

Françoise CHENET

Genèse et filiation de Pécopin

*Pour Jean-Marc Hovasse
et la patience souriante avec laquelle il a suivi
les tâtonnements de cette recherche.*

La *Légende du beau Pécopin et de la belle Bauldour* correspond à la lettre XXI du Rhinet se trouve donc en son centre pour l'édition augmentée de 1845 [1]. Hugo prétend avoir écrit ce conte dans « le lieu même, caché dans le ravin-fossé » du Falkenburg, « sous la dictée des arbres, des oiseaux et du vent des ruines » [2]. En fait, le conte a été écrit au retour à Paris, Place Royale, en 1841, autour de la réception à l'Académie, le 3 juin. Refusant de reprendre la légende du Falkenburg, celle de Guntram et Liba dont Schreiber [3] donne le récit, il invente cette histoire pour les « petits enfants », dit-il :

A quoi bon vous conter des contes que le premier recueil venu vous contera mieux que moi ? Puisque vous voulez absolument des histoires pour vos petits enfants, en voici une, mon ami. C'est une légende que du moins vous ne trouverez dans aucun légendaire. [4]

De là une série de paradoxes notés par les rares commentateurs de cette légende et qu'on peut résumer ainsi : on attendait un conte germanique et fantastique et on a un conte français dans la tradition de La Fontaine et de Voltaire; l'auteur annonce un « conte bleu » pour enfants et produit une histoire « lugubrement ironique » pour adultes ; c'est le seul court récit en prose et relativement autonome de l'œuvre de Hugo. Paradoxale et marginale, elle l'est aussi par rapport à la matière et au sens du récit de voyage dont elle semble inverser la conclusion [5]. Bref, à ce point précis et central du *Rhin*, Hugo ne se produit pas tel qu'on l'attendait et choisit délibérément d'affirmer une différence et de se singulariser. Et il le fait non moins paradoxalement par le pastiche et le cumul de divers paradigmes narratifs. Il ne serait pas très difficile de montrer que toute la tradition orale et écrite du conte français mais aussi bien indo-européen et oriental se retrouve dans cette légende totalisant à sa façon une multitude d'arts de conter. Ces paradigmes, jouant les uns contre les autres, se neutralisent et produisent une œuvre originale et décapante, la *Légende du beau Pécopin* proposant, finalement, une lecture critique des traditions qu'elle utilise et met en pièces.

Indubitablement cette histoire atypique déconcerte. Jean Massin dans sa présentation des *Burgraves* résume cette perplexité :

Que signifie au juste la Légende du beau Pécopin ? Que signifie cette distanciation désinvolte, cette ironie voltairienne, cette démarche toute welche, dans ce long morceau de bravoure placé au centre et comme au sommet du Rhin... ? [6]

Et de souligner le caractère déceptif du conte dont la vérité serait révélée par la métamorphose de Pécopin en Job. Il y voit la crise de la quarantaine (ce que corrobore la fonction symbolique d'Asmodée, démon de Midi, qui conduit la chasse maudite) et le sacrifice du jeune homme insouciant et irresponsable au profit du vieillard mature, « quelque *Urvater* germanique ». Hugo-Job triomphant de Victor-Pécopin.

A cette perplexité sur le sens de Pécopin, il faut ajouter le mystère de ses origines. Jean Gaudon décrivant le manuscrit reconnaît que la « genèse du conte est difficile à faire » :

Ecrive à Paris en vingt-trois jours (sans compter le début et les additions), sur la partie droite de la feuille, la Légende du beau Pécopin et de la belle Bauldouroccupe dans le manuscrit les folios 121 à 156. la genèse du conte est difficile à faire. Hugo a d'abord entrepris de raconter l'histoire de Guntram et de Liba. L'histoire commençait alors au f° 127, mais de 127 à 134, les noms de Guntram et de Liba sont surchargés en Pécopin et Bauldour. Ce n'est qu'au bas du folio 134 qu'apparaissent, avec quelques hésitations, les noms définitifs qui ont parfois été insérés dans des blancs. Quant aux six premiers feuillets, ils sont la reprise très amplifiée du début initial, après la décision de changer les noms : Pécopin et Bauldour y sont écrits directement.^[7]

Pourquoi ce brusque changement des noms qui infléchit aussi l'histoire ? D'où viennent Pécopin et Bauldour ? C'est à ces questions que j'ai cherché à répondre, considérant, d'une part, que l'investissement intime de la *Légende* fait de ses deux héros éponymes des personnages emblématiques, et, d'autre part, que les choix onomastiques de Hugo étaient mûrement calculés. Il le dit explicitement dans un fragment contemporain à propos de Beaumarchais et de l'« invention » de Suzanne :

On ne remarque pas assez que le poète de génie seul sait superposer à ses créations des noms qui leur ressemblent et qui les expriment. Un nom doit être une figure. Le poète qui ne sait pas cela ne sait rien.^[8]

Le problème se complique du fait qu'en l'occurrence les noms ne sont pas inventés : ils se trouvent sur une liste de personnages historiques copiée dans un album^[9] et sur laquelle je reviendrai puisqu'elle est à l'origine de cette recherche.

Des personnages « emblématiques »

L'investissement biographique et intime a tout de suite été fait par Juliette qui s'identifie à Bauldour, ridée et reléguée, tandis que Hugo se voit attribuer le talisman d'éternelle jouvence de Pécopin ainsi que son goût pour la chasse dont l'objet se précisera au fil des ans. D'abord, quête des honneurs, elle désignera nettement sur la fin le désir amoureux, vérifiant ainsi que, conduite par Asmodée, Démon de Midi et Fureur de Mort, elle est celle de toutes les concupiscences :

Dieu sait si je me défends contre les ravages du temps ; tu as pu en juger toi-même tantôt. Il est vrai que jusqu'à présent mes victoires peuvent passer pour de fameuses défaites ; il n'en faudrait pas beaucoup comme ça pour faire de moi le sosie de la belle Bauldour, à l'âge heureux de cent vingt ans, hélas !

tandis que vous avez toujours le talisman rajeunissant. Mais je t'aime.» (lettre du 21 avril [1842], jeudi soir, 5h 1/4)^[10]

Elle récidive trois ans plus tard, avant la réédition augmentée du *Rhin*, et alors que le futur pair de France ne pense qu'à sa carrière et, secrètement, à Léonie :

...que ce soit chez le roi de France ou chez le miramolin des Maures, ou à l'Académie, mon beau Pécopin, votre talisman ne vous fait pas défaut, tandis que votre pauvre Bauldour se ratatine et se racornit à vous attendre et à vous désirer dans le vide. [Lettre du 28 février, vendredi soir, 5h 3/4]^[11].

Peut-être y a-t-il eu d'autres allusions dans l'immense correspondance de Juliette. Dans les lettres publiées, on en retrouve un autre, beaucoup plus tardive, en 1873 :

Je ne veux pas te faire une scie de tes bonnes fortunes, mais je ne peux pas m'empêcher de sentir que mon vieil amour fait une triste figure au milieu de toutes ces cocottes à plumes et à bec que veux-tu, répétant à qui mieux mieux leur gloussement familial : Pécopin, Pécopin, Pécopin, pendant que mon pauvre pigeon emblématique s'épuise à roucouler : Bauldour, Bauldour, Bauldour.

Voilà longtemps que la chasse fantastique dure sans que tu paraisses lassé ou découragé. [Lettre du 18 novembre 1873, mardi midi]^[12].

Echo involontaire, Charles Hugo, pour se faire un prénom, choisit dans l'œuvre de son père ce modèle comme étant le moins marqué par la griffe paternelle tout en étant le plus personnel. De son côté, la presse satirique au lendemain du flagrant délit d'adultère identifie au « beau Pécopin » le volage pair de France^[13]. On notera cependant que *La Silhouette* en choisissant les masques transparents de *Pécopin* puis d'Olympio Ier pour décrire les frasques et les travers de Hugo l'a fait par sympathie. L'auteur de l'article, un familier de Hugo — peut-être Théodore de Banville —, admire sincèrement le poète ainsi qu'il le reconnaîtra dans un article postérieur pour regretter les détournements de cette pochade par la presse hostile ^[14].

La référence à *Pécopin* est codée et départage assez exactement le champ de la critique. Dès sa publication la *Légende* a séduit les hugophiles comme en témoignent l'exemple de P.-J. Stahl, alias l'éditeur P.-J. Hetzel, qui, en bon hugolâtre, la publiera séparément en format de poche^[15] et celui de Paul Meurice qui se fait connaître à Hugo par une interprétation poétique des noms de Pécopin et de Bauldour sur laquelle l'auteur surenchérit^[16]. A cela une raison simple : la réussite formelle de l'œuvre en fait un modèle du genre auquel se jaugera Flaubert plaçant sa propre *Légende de saint Julien l'Hospitalier* dans l'orbite de celle de Pécopin ^[17]. Ainsi P.-J. Stahl y voit un petit miracle d'orfèvrerie, « un joyau rare, une œuvre unique en son genre », qu'il faut « admirer » et non « analyser » :

La légende du beau Pécopin est tissée à la fois d'air et d'acier. Rien n'est plus délicat mais rien n'est plus solide. On dirait l'œuvre d'un de ces enchanteurs regrettables, qui demeureraient dans des châteaux de diamants, et s'y faisaient servir par des lutins.^[18]

Le jugement est corroboré par Alexandre Vinet qui n'est pas à proprement parler hugophile. Il doute qu'une telle réussite soit une authentique lettre de voyage, écrite sur le vif :

...bien des hommes de talent demanderaient un mois pour écrire la légende de Pécopin, fruit capricieux d'une journée pluvieuse, que d'autres auraient passé à bâiller contre les vitres de l'hôtel.^[19]

Vue juste qui correspond aux calculs de Jean Gaudon d'après le manuscrit. Du reste la « petite Jeanne » se plaindra quelque trente ans plus tard de la pauvreté d'invention de son grand-père qui leur raconte toujours le même conte :

— *C'est toujours la Bonne Puce et le Méchant Roi [...].*
— *C'est très difficile un conte.*
— *Non, ce n'est pas difficile pour toi.*
— *Il y en a bien un que je pourrais indiquer, dit Catulle Mendès, et un conte qui n'est pas vilain, celui du Beau Pécopin et de la Princesse Bauldour (sic).*
— *Eh ! dit le poète, je l'ai fait imprimer, vous n'avez qu'à le lire.*^[20]

Pécopin y apparaît bien comme une performance non renouvelée, une sorte d'hapax dans son œuvre : « *c'est très difficile un conte* » !

On comprend pourquoi Hippolyte Lucas accepte avec enthousiasme la proposition de Hugo^[21] d'en faire le livret d'une féerie avec musique qu'il fera représenter beaucoup plus tard, le 29 mai 1853, à l'Ambigu-Comique sous le titre *Le Ciel et l'Enfer*^[22]. C'est un énorme succès dû aux danses et chansons. Mais si l'on ne savait que Hugo a collaboré au livret et touché le tiers des droits d'auteur, on n'y reconnaîtrait pas *la Légende*, ne serait-ce que parce que les noms des personnages ont été modifiés : Pécopin devient le chevalier Gérard, Bauldour est Bertha, Asmodée, Belphégor et Erilangus, Canari^[23]. Seuls les thèmes de la chasse (mais elle ne dure pas cent ans), de la séparation des amoureux et de leur fidélité sont conservés^[24]. Dernier avatar de Bauldour vue par Hippolyte Lucas : la fille de Hugo, Adèle, pour laquelle il compose, à la suite de son séjour à Hauteville House en 1857, une romance restée dans ses papiers :

*Si l'on demande au retour
De mon doux voyage :
Quelle est donc cette Bauldour
Si digne d'hommage ?
Je dirai : Vous souvient-il
D'Hugo, ce roi de l'exil ?
C'est sa fille au cœur viril,
Son plus bel ouvrage.*^[25]

Etant donné l'investissement intime dont *Pécopin* a été l'objet, on peut s'étonner que la critique^[26] l'ait négligé si ce n'est pour en vanter la « fantaisie »^[27] aimable et badine^[28], en chercher les sources^[29] et en relever les erreurs^[30]. Pour le contenu, la critique n'a retenu de la *Légende* que la chasse maudite amplement commentée et disséquée. C'est à son propos qu'ont été levés ces lièvres que sont Du Fouilloux et autres spécialistes de cynégétique avant de découvrir que Rocolos donnait l'essentiel. Tout se passe comme si la critique redoublait mimétiquement la chasse noire sans comprendre qu'elle était conduite par Hugo. Indiscutable

morceau de bravoure, la chasse fait allégoriquement diversion. L'un des effets les plus pervers de cette traque est de révéler l'artiste et de produire chez celui qui le piste et pénètre — ou croit pénétrer — ses secrets une sorte d'empathie et de complicité. Il a l'illusion de participer au grand œuvre. Hugo le dit explicitement de Javert dans un livre des *Misérables* directement inspiré de la chasse de Pécopin : *A chasse noire, meute muette* : le limier aussi est « un artiste ». A force de scruter tous les indices qui révèlent ici un emprunt, là un contresens, pour conclure que de toute façon Hugo est génial et transcende tous ses modèles réels et supposés, on ne s'est intéressé qu'aux performances techniques et stylistiques. On admire le pastiche mais on ne cherche pas à comprendre le choix des paradigmes ou des sources. Ni les raisons de cette intertextualité délirante^[31].

En bref, la fascination qu'exerce cette légende aussi bien sur les intimes de Hugo, que sur toute une postérité de lecteurs^[32], pas forcément hugolâtres, semble résulter d'une sorte de sidération qui incite plus à l'allusion complice, voire à l'imitation ou à l'adaptation^[33] qu'à l'analyse du texte quelle que soit la méthode employée. Le texte excède toutes ses exégèses. C'est pourquoi il faut être reconnaissant à ceux qui comme jadis Hetzel ou plus récemment Claude Millet^[34] ont la modestie de l'éditer « à part » pour en offrir la lecture au plus grand nombre, c'est-à-dire à un public aussi large que celui de Tintin auquel, du reste, je trouve une certaine parenté avec Pécopin.

La liste de l'album 13 355

Nonobstant ces réticences, j'ai été prise à mon tour par « l'ivresse de la chasse » tout en espérant qu'elle ne soit pas « maudite » : trouver l'origine du nom des héros, munie cependant d'un viatique donné jadis par René Journet et Guy Robert qui ont édité, en 1963, « Trois albums » (n.a.f. 13 351, 13 355, 24 807) de Victor Hugo. Or, l'album 13 355 comprend au verso du folio 51 une liste de noms repris dans *Pécopin*, dont ceux des trois personnages principaux : Pécopin, Bauldour, Erilangus. Ils le datent de fin 1840-début 1841. Le recto, postérieur au verso, semble-t-il, contient des notes de botanique reprises dans le chapitre XI de *Pécopin*et plusieurs listes de noms propres utilisés essentiellement pour *Les Burgraves*. Le verso, qui se lit en sens inverse du recto, donne des listes de noms en plusieurs colonnes. La première à gauche commence par « Rollon, roi de la mer », se termine par « Erilangus » et contient « Bigon ou Pécopin »^[35]. La colonne du milieu donne des noms féminins dont « Bauldour »^[36]. A droite de cette liste des indications biffées parce qu'elles ont été utilisées dans *Pécopin*. Les mots latins que traduit et cite Hugo supposent un texte source en latin qui pourrait être une chronique du règne de Charlemagne comme le suggère le texte de la *Légende*^[37]. Une troisième liste masculine avec des numéros^[38] suit celle des noms féminins. Enfin, une dernière liste de deux noms fondus en « Guillaume-Tête-d'Étoupe, comte de Poitiers, auteur de l'illustre maison de Rechignevoisin [autre écriture] », impliquerait une autre source plus tardive. Journet et Robert indiquent que ces noms sont tirés de l'histoire de France, aux époques mérovingienne et carolingienne et qu'ils ne peuvent provenir du *Monde* de Rocolles dont, par ailleurs, J. Gaudon dans son édition du *Rhin* (1985) a démontré qu'il était la source principale de *Pécopin*, tandis que Davity aurait été découvert postérieurement et utilisé pour la Conclusion. Ces noms, sous cette graphie, ne viennent pas davantage de Moreri, en particulier le prénom germanique Ego qui a pu inspirer, pensent-ils, la devise « Ego Hugo ». C'est dire qu'on est sans doute devant la construction d'un mythe personnel. Ainsi se justifierait la lecture autobiographique de la *Légende*. L'identification de ces noms montre que ces listes ne sont pas aléatoires et que leurs différentes strates correspondent aussi à des périodes différentes de l'histoire. « Rollon, roi de la mer », « Ervé, arch. de Rouen » et

« Guillaume longue épée, duc de Normandie » appartiennent à l'histoire de la Normandie. Les deux dernières listes correspondent au règne de Charles le Simple dont Haganon a été effectivement le favori (920) et qui, au traité de Saint-Clair-sur-Epte (911), donne les rives de la basse Seine à Rollon. Emma, sœur du duc de Normandie, Richard II, est la mère d'Edouard le Confesseur. Odgive est la femme de Charles le Simple, prisonnier d'Herbert, comte de Vermandois, et la mère de Louis d'Outremer.

De même que le règne de Charles le Simple marque la décadence des Carolingiens avec la succession de rois débiles maintenus artificiellement sur le trône par le puissant Hugues le Grand, père de Hugues Capet, fondateur d'une nouvelle « race », les autres noms balisent le déclin des Mérovingiens et la montée en puissance des Pippinides. Ego et Erchinoald ont été maires du palais de Neustrie. Fulrad, abbé de Saint-Denis, est le conseiller de Pépin le Bref et est envoyé en ambassade auprès du pape Zacharie pour légitimer la royauté de Pépin tandis que les derniers Mérovingiens, les cheveux coupés^[39], étaient consacrés à Dieu...

Ces personnages historiques sont les acteurs de luttes acharnées pour le pouvoir en Neustrie et dans le *regnum Francorum*. Si l'on ne voit pas ce qu'ils viennent faire dans un conte fantastique, ou fantaisiste suivant les jugements, on ne peut nier qu'ils aient un rapport avec l'ensemble du récit de voyage et la Conclusion dominés par la figure mythique de Charlemagne et la construction de l'Europe moderne. Ces noms dessinent en creux l'histoire de sa dynastie et soulignent ironiquement que les « races » de nos rois sont mortelles et vouées à la dégénérescence. Faire de la plupart d'entre eux des chasseurs maudits est bien maudire leur appétit de pouvoir et les désigner comme prédateurs. Mais Bauldour ? Mais Pécopin ?

Bauldour ou la reine Bathilde

En fait, le mystère de leur nom tient à l'instabilité de la graphie des anthroponymes mérovingiens et carolingiens diversement transcrits suivant les sources, les lieux et les époques. C'est pourquoi, la critique savante^[40] n'a pas identifié sous le masque de Bauldour sainte Bathilde^[41], reine de France et régente, belle-fille de Dagobert, femme de Clovis II, premier des rois fainéants et mère (terrible) des Enervés de Jumièges, stigmatisée par *La Franciade* de Ronsard. Elle meurt d'un *ileus*^[42] à l'abbaye de Chelles qu'elle a fondée. C'est dans le légendaire de Jumièges, tel qu'il est détaillé dans *l'Histoire de l'abbaye royale de Jumièges*, publiée en 1829, à Rouen par Ch.-A. Deshayes, connu de tous les autres antiquaires de Normandie et proche de Langlois^[43], que j'ai trouvé la graphie Bauldour pour Bathilde^[44]. Quand on sait que Hugo a lu cette monographie, source d'un chapitre des *Misérables* comme je l'ai jadis découvert^[45], on peut penser qu'il a délibérément caché Bathilde sous Bauldour. L'histoire de Bathilde explique la présence des noms d'Erchinoald, d'Ego/Ega^[46], Ermenfred et Soanachilde sur la liste. Et peut-être aussi le choix d'Asmodée, démon de Midi, pour conduire la chasse maudite. Le démon de Midi, n'est-ce pas celui qui saisit les hommes follement épris d'une nymphette à l'approche de la quarantaine ? Soit l'histoire d'Erchinoald, maire du Palais et successeur Ega, qui, poursuit sa jeune et jolie esclave Bathilde de ses avances, laquelle se dérobe et ne réapparaît que pour épouser Clovis II. Le portrait de la jeune Bauldour correspond à celui de l'authentique Bathilde, jolie blonde nordique aux yeux bleus^[47]. Sa projection en vieille femme appartient au *topos* du barbon amoureux. Il est probable que Hugo lorgnait déjà les jeunes femmes au moment où il écrivait *Pécopin* ^[48] et qu'il était mûr pour l'aventure avec Léonie, sa « plus belle lettre sur le *rein* », se moquera *le Tam-Tam*. Si l'on se tourne vers le signifiant, Bauldour est également d'une grande richesse.

Le nom évoque, comme il a été dit, l'Orient et *Les Mille et une Nuits*, soit l'*Histoire de Camaralzaman ... et de la princesse Badoure...*^[49]

Pécopin, comte de Paris

Mais à ce stade de ma recherche, Pécopin n'était toujours pas identifié. Il aurait fallu la source de la liste et surtout trouver cette double nomination « Bigon ou Pécopin ». A l'époque, je songeais à un Pippinide, un pépin quelconque comme Pépin de Héristal ou Pépin le Bref, père de Charlemagne et mari de Berthe au grand pied. D'autant que l'adaptation d'H. Lucas donnait à Bauldour le nom de Bertha et que l'article de *La Silhouette* en faisait un contemporain de Charlemagne et de sa mère. Et j'en donnais pour preuve péremptoire la lecture poétique de Paul Meurice, approuvée par Hugo :

La poule chercheuse et inquiète, picotant quelque pépin, nomme avec reproche le Pécopin trop aventureux, pendant que le pigeon fidèle et monotone emplit tristement son gosier emphatique du doux nom de la Bauldour.^[50]

Harmonie imitative des allitérations en /p/, jeu sur le signifiant si l'on veut. Mais le jeu met en évidence les deux traits distinctifs du nom de Pécopin : la paronomase avec « Pépin » qui frise le calembour et la nature prédatrice de Pécopin dont la racine du nom serait celle de « picoter » ou « picorer »^[51]. Elle donne aussi quelques noms d'oiseaux comme la pie ou le pic-vert, ces doubles voraces et volubiles de l'auteur. Si dans le dialogue des oiseaux, la pie exprime la leçon de l'histoire, elle en fournit aussi le mode de construction — ou de déconstruction — le chapardage, le pillage, l'appropriation désinvolte de l'histoire, la grande ou la petite. En bref, Pépin reléguant l'arrière petit-fils de Bathilde pour prendre sa place comme Hugues le Grand neutralisera les derniers Carolingiens descendant de Pépin et de Berthe avant de fonder une nouvelle « race ».

J'en étais là de mes supputations quand j'ai machinalement interrogé Google et tapé « Pécopin ». S'est affiché sur mon écran « Bigon ou Pécopin » (les deux noms de la liste de l'album), comte de Paris, successeur de Gérard (nom de substitution de Pécopin dans *Le Ciel et l'Enfer*) puis d'Etienne et gendre de Louis le Débonnaire, fils de Charlemagne, lequel avait précisément instauré le culte de Bathilde et présidé à sa translation^[52]. Se confirmait mon intuition d'un personnage réel, historique, lié aux Pippinides devenus les Carolingiens. Malheureusement, le site www.france-pittoresque ne donnait pas sa source. D'autres recherches m'ont permis de préciser qu'il était marié à Alpaïde (autre nom de la liste), fille de Louis le Débonnaire. Comte de Paris assez furtif (de 815 à 816), « Bigon ou Pécopin » a été promu par son beau-père dont il était le conseiller le plus écouté. Il était aussi austrasien, comte palatin, comte de Woivre, duc d'Aquitaine (quand Louis le Débonnaire en était le roi, du « temps de Charlemagne »), marquis de la Marche d'Espagne, comte de Fezensac (comme le seront les Montesquiou) et autres titres. Logiquement les *Histoires de Paris* que Hugo a utilisées pour *Notre-Dame de Paris* et qu'il cite dans *Paris*, auraient pu donner quelque chose, mais rien : « buisson creux » ! Sauval contestait que Begon (autre graphie avec « Beggo ») eût été comte de Paris mais reconnaissait son existence et ses liens avec Louis le Débonnaire et de toute façon, il ne donnait pas la graphie « Pécopin ». Du Breul ne le mentionnait pas, etc.

Après avoir cherché un peu partout cette graphie, ou du moins l'histoire de Begon, alias « Bigon ou Pécopin », jusque dans Eginhard, son contemporain et probablement ami, j'ai décidé de reprendre le problème du point de vue de la genèse de *Pécopin*, à savoir : quelles étaient les publications récentes (avant juillet 1841, date probable de l'écriture de *Pécopin*)

qui parlaient du sujet et que Hugo pouvait avoir consulté? J'ai donc cherché dans la *Bibliographie de la France* et sélectionné parmi les publications de mai 1841 un *Essai sur les comtes de Paris*, tout en craignant qu'il ne s'agisse que des Orléans mais pensant qu'après tout, il pouvait y avoir un rapport. Et, de fait, « Bauldour » et « Bigon ou Pécopin » ainsi que tous les noms de la liste y prenaient enfin leur origine...

L'ouvrage anonyme (mais il s'agit d'un certain abbé Dupré) est dédié à « Son Altesse Royale, Louis-Philippe-Albert d'Orléans, comte de Paris » avec l'autorisation de sa mère, « au profit de l'Œuvre des Mères de famille » de telle sorte qu'il soit dès le « berceau [...] associé aux bienfaiteurs de l'humanité ». Il est publié à la librairie Vaton, 46, rue du Bac et chez Mesdames Chassevent et Abel, Passage Saint-Roch, 40 [53] et A. Allouard, Quai Voltaire, 21.

Le propos de l'auteur est d'expliquer l'origine des comtes de Paris dont « le titre vient de renaître en faveur du rejeton d'une auguste famille ». Il va sans dire que les parents du rejeton ont eu le livre en mains et que pour eux, au moins, « Pécopin » et « Bauldour » n'étaient pas des noms inconnus. L'*Essai* compose de trois « séries » : la première explique l'origine de ce qui n'est qu'une fonction correspondant à celle de « préfet de la ville ». La deuxième raconte l'histoire des comtes de Paris et la transformation d'une juridiction en fief puis sa fusion avec la royauté et son extinction. La troisième série, la plus longue, est consacrée aux cérémonies du baptême du nouveau comte de Paris, fils du duc d'Orléans, Ferdinand-Philippe, et de la duchesse, Hélène de Mecklembourg, né en 1838 et baptisé le 2 mai 1841, le lendemain de la fête du roi. L'événement est d'importance et fait l'objet de « tartines » dans la presse officielle[54] qui détaille les préparatifs et les festivités, à savoir un « banquet royal » de 350 couverts, le 2 mai, et, le 6 mai, un concert au Louvre de quatre cents musiciens et d'un millier d'invités. L'auteur de l'*Essai* s'émerveille de l'éclairage qui a permis d'admirer les tableaux accrochés de telle sorte que, bien plus qu'un concert, cette soirée fut une « fête de la peinture » honorant les peintres du Salon de 1841, dont Delacroix et Biard. Delphine de Girardin parle de cette fête[55] dans sa chronique de *La Presse* et du « concert monstre » qu'elle n'a pas trouvé « assez monstre » ! C'est dire que l'événement n'est pas passé inaperçu. Même la presse satirique[56] s'en est emparé. On y a mêlé Hugo au titre de *sa* Notre-Dame de Paris où s'est déroulé la cérémonie[57]. Hugo a-t-il été invité au concert ? C'est fort possible. Le bruit a couru qu'il était à ce propos dans les meilleurs termes avec le duc d'Orléans ainsi qu'en témoigne cette curieuse lettre citée par Bernard Degout dans le remarquable article qu'il a consacré à leur rapports. Il s'agit d'une lettre adressée à Asseline, le secrétaire du duc et de la duchesse :

Je lis, Monsieur, dans plusieurs journaux que SAR M. le duc d'Orléans m'a fait une visite au sujet du baptême de M. le comte de Paris. Je ne puis deviner dans quel but ce fait qui n'a aucun fondement est répandu et publié. Mais dans le cas où il conviendrait au prince qu'il fût rectifié, je crois devoir vous écrire ces quelques lignes en vous laissant maître de faire ce que bon vous semblera... [58]

Le livre, quant à lui, a dû paraître fin mai. Le *Bibliographe*, tenu pour l'essentiel par Francis Girault (de Sablé) que Hugo connaît et recommande par ailleurs à Girardin, l'annonce dans sa livraison du 3 juin. Le numéro précédent (27 mai), a publié une lettre de Hugo, datée du 21 mai en réponse à un article de Fr. G. sur *N.-D. de Paris* dans le numéro du 20 mai. On aura remarqué la coïncidence entre la date de la réception à l'Académie, le 3 juin, et la publication de cet *Essai* dont la conclusion est un hymne au rôle civilisateur de Paris et de ses artistes. L'abbé Guillon, évêque du Maroc, aumônier de la reine, a signé au baptême...

Mais revenons aux noms des personnages de la *Légende*. Le premier qui surgit est celui de « Bauldour » puis, quelques pages plus loin, « Bigon ou Pécopin » :

Dans une de ses expéditions, le sort des combats livra dans ses mains une jeune fille, laquelle on disait estre de royale lignée ; car la captive était belle et noble, et en elle les qualités de l'âme rehaussaient la beauté du corps. Erchinoald, ne resta pas indifférent à ses attraits et, parmi les esclaves nombreuses qui composaient sa maison, il sut distinguer la royale fille. Bientôt Bauldour (c'était son nom) quitta ses modestes vêtements et s'assit à la table de son seigneur. Le maire du palais se plaisait à la servir de ses propres mains. Il aurait voulu lui faire oublier par les honneurs dont il la comblait, et les rives toujours chères de la Saxe, sa patrie, et les outrages de l'aveugle fortune [...].

...Les sympathies du monarque [Clovis II] prirent peu à peu le caractère de la passion, et Bauldour, débarrassée de la main d'un sujet, devint reine de France. C'est elle que nous connaissons sous le nom de Bathilde... (pp. 36-37).

Bathilde est donc bien sans aucune ambiguïté celle que cachait le voile onomastique de Bauldour. Courtisée par « Erchinoald ou Erchembaud, fils du prudent Ega »; elle le rejette par fierté et le fuit, épouse Clovis II, puis se retire à Chelles « calmer son sang ambitieux ». Son histoire est détaillée de façon à faire ressortir sa beauté de jouvencelle propre à réveiller le démon de Midi qui sommeillait en Erchinoald (autre nom de la liste) et susciter la passion du pauvre Clovis II. L'auteur, qui s'inspire d'un autre texte du XVI^e siècle (la phrase en italiques), insiste lourdement sur l'origine saxonne et royale de la jeune esclave. Dans un *Essai* dédié au comte de Paris dont la mère, Hélène de Mecklembourg-Schwerin, est allemande, ce n'est pas anodin... Pécopin n'a pas l'honneur de tant de texte :

Bigon, Biegon ou Pécopin mérite encore moins de fixer notre attention ; il ne paraît dans l'histoire que pour donner sa main à Alpaïde, fille de Louis-le-Débonnaire. Au reste, il ne jouit pas long-temps de sa fortune et de la faveur royale. Sa mort arriva en 816. (p. 40)

On remarquera que Hugo en recopiant les noms sur sa liste a éliminé d'emblée « *Biegon* » qui est encore une autre graphie pour « *Begon* ». Comme son prédécesseur, Etienne, il est « un oubli de l'histoire », comme l'était en somme l'Inconnu du tombeau du Falkenburg de la lettre XX. D'ailleurs, le thème des traces perdues et des lacunes de l'histoire « qui ne nous apprend pas si... » (p. 38) est un thème récurrent de l'*Essai*. J'y reviendrai.

L'ouvrage contient la totalité des noms (sauf deux, « *Rechignevoisin* », ajouté d'une autre écriture, et un « *Caurine* » de lecture problématique^[59]). Les expressions relevées dans l'album 13 355 : « *en assemblée publique/ (mallo publico)/en présence des échevins/(coram scabineis) [Pécopin, III]* » sont toutes reprises de cet *Essai* et n'impliquent aucune recherche dans les « chartes du saint empereur Charlemagne ». L'auteur, qui doit citer de seconde ou troisième main, en donne le texte, juste avant l'introduction de « *Pécopin* » :

« Ces capitules furent signifiés au comte Etienne pour qu'il le fit publier dans la cité de Paris et dans une assemblée publique (mallo publico), et lire en présence des échevins (coram scabineis) [...]. » (p. 40)

« Or çà, Seigneur, comment va la besongne ? [*Pécopin, XIV*] », que Hugo attribue à Asmodée interpellant Pécopin, est une question ironique que Bernard le Danois adresse à Hugues le Grand :

« Or ça seigneur, avez-vous conquêté Normandie ? Comment va la besongne ? Voudriez-vous point aider à Richard ? » (p. 61).

Le contexte de cette page mériterait d'être détaillé : il concentre le plus de noms, soit ceux de la troisième liste masculine qui se retrouve légèrement modifiée^[60] dans l'énumération des « fameux chasseurs qui ont laissé trace dans les histoires » tandis que les reines de la liste féminine deviennent des « chasseresses distinguées et illustres »^[61]. Tout se passe comme si c'était bien l'histoire de Hugues le Grand, véritable fondateur de la dynastie des Capétiens, qui l'avait attiré et arrêté.

Reprenons la première liste : Le premier nom noté est « Rollon, roi de la mer » et se trouve à la page 53 de l'*Essai*. Vient ensuite Ragnacaire (46), puis par un retour en arrière, au quasi-début, Soanachilde et Gaïrefroy (17, 38, 39), Erchinoald (13, 35), Grimold, Teudon, Burchald (26), Adalelme (34). La liste ne devient cohérente qu'avec le deuxième chapitre (ou ce qui en tient lieu) qui raconte l'histoire des comtes de Paris, laquelle, et c'est logique, finit par se confondre avec la montée en puissance des ancêtres de Hugues Capet qui ont défendu Paris contre les Normands pour finir par supplanter les Carolingiens. Il se pourrait donc que Pécopin auquel s'adresse Asmodée dans ce passage ne soit lui-même que le masque d'Hugues le Grand/Hugo Magnus ... Quand on sait que Hugo a la manie de s'approprier tous les Hugo de l'histoire, l'hypothèse n'est pas à exclure. Magnus, dans *Les Burgraves* pourrait avoir la même fonction.

Quant à l'économie (mot à prendre dans tous les sens du terme) qui régit le choix des noms aussi bien dans le texte source que dans la liste pour aboutir à *Pécopin*, elle est d'abord, semble-t-il, poétique : Hugo sélectionne les noms à fort rendement, des noms-carrefours. A la fois pittoresques, imagés, et sonores, ils sont aussi les moins marqués historiquement et peuvent donner à rêver, ce qui pour un conte est la moindre des convenances. « Pécopin » et « Bauldour » en sont les exemples les plus pertinents, du reste analysés comme tels par Paul Meurice et Hugo lui-même. « Erilangus » est aussi un cas intéressant. Il apparaît sous le nom d'Erilang, page 48, dans l'histoire du siège de Paris par les Normands (885-887). La ville fut victorieusement défendue par Eudes, comte de Paris puis roi de France, le premier de la dynastie. Dans un beau mouvement épique, l'auteur de l'*Essai* raconte le combat :

En vain chaque trait de l'infatigable Eudes frappe à mort un ennemi ; en vain les soldats assiégés, et à leur tête Ermanfred, Erilang, et le bel Ervée, que les Normands, à la majesté de sa stature prenait pour un roi, font dans leur rang de terribles ravages [...].

Des quatre noms cités, Hugo n'en retient que deux « Ermanfred » et « Erilangus » auquel il donne une finale latine qui est peut-être exacte puisqu'il s'agit vraisemblablement d'un évêque. Le « bel Ervée », si c'est le même, n'est noté que page 55, archevêque qui a couronné à Reims Robert Ier. Hugo élimine d'emblée Eudes, trop connu, ne retient au final ni « Ermanfred » ni « Ervé » tandis qu'il fait d'Erilangus un valet de chiens, misogyne et rancunier : c'est lui qui servira la chasse du diable et lui dévoilera les passions de son maître (*Pécopin*, XVI). Jouant sur le sens apparent de son nom, Hugo lui attribue une mauvaise langue, bien pendue^[62], et une âme belliqueuse – « Un nom doit être une figure ». Dans le *Libretto*, ce sera le mauvais génie de Pécopin, lequel grâce à son nom est toujours de « bonne mine ». On aura remarqué que « Bigon » n'aurait pas été aussi flatteur qui orientait plutôt vers quelque seigneur ventripotent... On voit avec quelle désinvolture ludique Hugo s'empare des origines de la dynastie régnante et s'imisce, mine de rien, dans sa généalogie : le grand ancêtre, c'est lui !

Genèse de Pécopin

D'autres occurrences qui ne sont pas sur la liste indiquent que Hugo a feuilleté la totalité de l'*Essai* et ne s'est pas contenté de relever des noms. Par exemple, Asmodée, présenté avec le « sourire banal et sans profondeur d'un roi imbécile » [Péc., X], fait écho à « l'imbécile monarque » (p. 54), Charles le Simple qui ne veut pas se séparer de son favori Haganon (sur la liste). Zin Eddin, « l'homme qui sait tout, le grand lapidaire éthiopien » [Péc., VII] vient tout logiquement de « la *Salle des bijoux* » où se trouve le « vase qui a servi au baptême de Louis XII » et sur lequel est gravée une « inscription arabe contenant le nom de l'artiste, *Mohammed, fils de Zin-Eddin* » [Essai, p. 94]. La « Description d'un mauvais gîte » [XII] et le banquet qui suit dans « Telle auberge, telle table d'hôte » [XIII] parodie la description des fastes du baptême du comte de Paris dont *Pécopin* donnerait le versant fantastique et infernal. La « vaste salle splendidement illuminée » et richement décorée avec des « tableaux merveilleux » représentant des scènes de chasse, des batailles, des « guerres navales avec toutes sortes de vaisseaux courant sur un océan de turquoises, d'émeraudes et de saphirs qui imitaient admirablement la rondeur de l'eau salée et la tumeur de la mer » est la réplique de la « fête de la peinture » de l'*Essai* et des tableaux du Salon de 1841 dans la grande galerie du Louvre^[63]. Quand Hugo décrit le plafond de cette salle immense, composé de « médaillons accostés dans lesquels brillaient, éclairés d'un feu sombre » les portraits des inventeurs, « qui pour ce motif sont appelés les *bienfaiteurs de l'humanité* », il ironise sur la dédicace de l'ouvrage qui fait du comte de Paris, dès le berceau, l'un de ces « *bienfaiteurs* ». La liste baroque des inventeurs et de leurs inventions vient tout droit du *Monde* de Rocoles. On en a la trace : elle se trouve au verso d'une lettre de Berryer du 29 avril qu'on peut dater plus précisément de 1841^[64]. Hugo a pris des notes de lecture en colonnes sur le même modèle et avec les mêmes critères de sélection que dans l'*Essai*.

La publication de l'*Essai* donne donc le *terminus a quo* de *Pécopin* et permet de dater le moment où il change d'avis et substitue Pécopin et Bauldour à Guntram et Liba, c'est-à-dire après la réception à l'Académie. C'était d'ailleurs l'hypothèse de Jean Gaudon mais pour l'ensemble des lettres du *Rhin* rédigées à Paris^[65]. Rien ne prouve qu'il ait eu en mains cet *Essai* dès sa publication. Et on ne sait pas non plus par quel hasard, ou quelle volonté, il en a eu connaissance.

Filiations chimériques

En dehors de cette chronologie, quels enseignements peut-on tirer de cette genèse ?

Il y a un lien indiscutable entre Pécopin-Hugo et la famille d'Orléans dont la nature m'échappe. Pour y voir plus clair il faudrait reprendre le dossier des relations du duc d'Orléans et de Hugo à partir de l'article de Bernard Degout déjà cité et des documents du fonds de la Maison de France qu'il a consultés et les référer au contexte de la réception à l'Académie. On sait que le Discours n'a pas vraiment plu au Château et que Louis-Philippe par l'intermédiaire de Salvandy a demandé des modifications sur ses fonctions auprès de Dumouriez dont il ne voulait pas être « l'aide de camp ». Pour tout dire, il aurait préféré qu'on ne mentionnât pas son nom mais « *vous êtes parfaitement libre* » ... Hugo s'exécute : « Je mettrai donc lieutenant de Kellermann ». Ça ne convient toujours pas, il faut mentionner quand même Dumouriez à cause de Jemmapes où le Roi a eu « un rôle plus important »^[66]. On comprend que Hugo ait été agacé, surtout avec le sentiment, partagé par la critique amie, qu'« on lui a vidé sur la tête le discours de Salvandy » (A. Karr). De là peut-être l'irrévérence voltairienne de *Pécopin* qui vise le pouvoir et semble invalider d'avance ses propres

ambitions. Quant à l'appropriation désinvolte de la généalogie du Roi, elle pourrait bien être sa réponse à Salvandy lui assenant qu'il ne pouvait se targuer que « d'une généalogie littéraire », façon de le renvoyer à ses origines en le « rappelant à la littérature »^[67].

Plus complexes apparaissent ses rapports avec les parents de l'illustre rejeton pour lequel on a relevé le titre. Le duc et la duchesse assistèrent à la réception à l'Académie. Insigne honneur qui fut remarqué^[68]. Il est notoire que Hugo avait mis tous ses espoirs politiques dans l'héritier du trône et que le discours lui était en quelque sorte adressé. On sait quelle déception sera pour lui la mort accidentelle du duc dont témoigne le rêve du 14 novembre 1842. On sait aussi qu'elle le rapprochera du roi et de la duchesse et qu'il la proposera comme régente pour le comte de Paris après l'abdication de Louis-Philippe. Tout cela implique une intimité que les *Choses vues* ^[69] permettent de saisir et qui se prolonge dans certains poèmes repris dans *Toute la Lyre*. En particulier, un poème d'abord dédié « A H[élène], duchesse d'Orléans » (1852). Elle est cette « reine de l'exil » qui n'a pas compris alors la défection de Hugo rallié à la République. « A un enfant » (22 décembre 1853)^[70] qui suit aurait pour destinataire secret le comte de Paris d'après Gustave Simon. L'incipit fait allusion à l'intimité passée : le poète était de « ceux qui se sont autrefois/Penchés sur [son] berceau ». Le ton est celui d'un parrain admonestant son filleul orphelin en lui enjoignant d'aimer sa mère, femme admirable dont il fait l'éloge. Il se doit d'être « son consolateur » et « son défenseur ». Insidieusement, il finit par s'identifier au fils :

Si le sort m'eût donné, sainte et charmante loi,
Ce grand devoir de fils qu'il te confie à toi,
Oh ! comme elle eût dormi sous ma garde fidèle,
Et, lion pour autrui, j'eusse été chien pour elle !

Faut-il y voir un aveu ? Quoi qu'il en soit, Pécopin s'est pris au sérieux : « si le sort » l'avait voulu, il eût été le comte de Paris...

La Bauldour/Bathilde de l'*Essai* est une princesse saxonne enlevée par des pirates sur les bords de la Baltique^[71]. Son portrait et ses origines font penser à la duchesse d'Orléans. Il est donc assez probable que Hugo avait la même arrière-pensée en s'emparant du nom de Bauldour. On remarquera que Bathilde est le nom de plusieurs princesses d'Orléans : celui de la fille du Régent, abbesse de Chelles, et celui de la mère du duc d'Enghien^[72]. Il y a d'ailleurs une sorte de mouvement littéraire autour de « Bathilde », entre 1837 et 1842 : *Bathilde* d'A. Maquet (1838), *Le chevalier d'Harmental* (du même avec Dumas, 1842), et surtout, le ballet *Giselle* de Gautier, joué fin juin 1841 dont l'un des personnages principaux est Bathilde, princesse de Courlande, « bonne et généreuse »^[73]. Il est question de chasseurs et du *Diable amoureux* de Cazotte auquel pourrait faire écho le *Diable boiteux* de Pécopin. *Pécopin* a sans doute puisé en partie son inspiration dans cette fêerie, elle-même explicitement référée au Hugo des *Orientales* (« Fantômes »). Gautier écrit aussi un poème « A la princesse Bathilde » (1845) inspiré par l'héroïne de son ballet, « belle au regard d'azur, à la tresse dorée ». Jules Janin fait un portrait identique de la duchesse lors de son arrivée à Fontainebleau, en 1837 :

*... chacun a pu voir que c'était en effet une grande et belle personne, la
taille d'une reine, la grâce d'un enfant, les cheveux tout blonds de cette
couleur blonde qui est si près d'être la couleur des brunes ; son œil est bleu,
mais plein d'intelligence et de feu ; sa tête est petite, sa main aussi...^[74]*

C'est aussi le portrait de Léonie et de Cosette. Le moins qu'on puisse dire, c'est qu'elles appartiennent au même type féminin dont le paradigme est donné par Bathilde/Bauldour. On le retrouve dans la Stella de la lettre XX du *Rhin* sur laquelle enchaîne la *Légende du beau*

Pécopin. Certes, rien ne permet d'assurer que Hugo visait explicitement Léonie Biard qu'il avait cependant déjà rencontrée comme l'affirme le billet galant qui accompagne la dédicace du *Rhin* dont il lui envoie les deux volumes de l'édition de 1842 :

Ne m'avez-vous pas permis, Madame, de prendre la qualité de votre pourvoyeur de livres ? Permettez que je m'acquitte de ma fonction en mettant à vos pieds ces deux volumes qui viennent de paraître. J'ai à vous annoncer une chose, bien petite pour vous, bien triste pour moi. Un travail important et pressé qui m'arrive tout à coup va me tenir enfermé plusieurs semaines et me priver, à mon grand chagrin, de l'honneur de vous faire ma cour pendant quelque temps. Soyez assez bonne pour m'excuser et pour dire tout mon regret à Monsieur Biard.^[75]

Les vers de la dédicace n'en sont pas moins éloquents :

*On voit en vous, pur rayon
La grâce à la force unie
Votre nom, traduction
De votre double génie
Commence comme un lion
Et finit comme harmonie.*

Nomen, omen, celui de Léonie a lui aussi bonne « figure » et promet une suite *léonine* si l'on compare ces vers à ceux qu'a inspirés la duchesse d'Orléans et au fameux rébus « LEO VICTOR/VICTUS LEÆNA »^[76]. Leurs noms métaphoriquement rimaient... En tout état de cause, il y a eu un moment dans leur relation où Léonie s'est (a été ?) identifiée à la Bauldour/Bathilde qu'aimait Pécopin/Hugo. C'est l'explication la plus vraisemblable de ces deux dessins, *Souvenir de Chelles* et *Souvenir de l'étang du bois de Bellevue*, datés de 1845, « à peu près certainement destinés à Mme Biard », dit Jean Gaudon^[77] qui suppose que les deux amants sont sans doute allés ensemble faire les repérages pour les futures *Misères*, en septembre 1845. Pourquoi Chelles (et donc Montfermeil) si ce n'est en souvenir de Bauldour/Bathilde, reléguée par le « terrible Ebroin » dans l'abbaye qu'elle avait fondée, en attendant que le beau-père du Pécopin historique ne la fasse canoniser ? Par ailleurs, on y voue un culte à saint Roch auquel il fait allusion dans un poème des *Chansons des rues et des bois*, « Chelles ».^[78]

Derrière tous ces auteurs et amis, on trouve Nerval qui souffle son titre à Maquet et s'entremet avec Dumas pour faire jouer la pièce. C'est lui qui indique à Gautier l'histoire des Willis, tirée de *De l'Allemagne* de Heine. Et c'est encore lui qui écrit un sonnet assez énigmatique « A Hélène de Mecklembourg » qu'il copie lors de la crise de 1841 avec cinq autres sonnets. D'où l'idée de chercher s'il n'y avait pas un lien entre l'origine de *Pécopin* et Nerval, via Hélène de Mecklembourg. Et, de fait, les convergences sont troublantes.

Bien qu'*incarcéré* à la clinique du docteur Esprit Blanche à Montmartre, il se tient au courant et il demande à Delphine de Girardin de lui avoir une place pour les fêtes du baptême :

[Montmartre,] ce 27 avril [1841]

On parle du baptême du comte de Paris. Pourrez-vous m'avoir une ou deux places dans l'église et ou un billet pour le Concert du Louvre. M. Vatout ou M. de Montalivet ou M. Asseline se souviendraient peut-être assez de moi, pour m'en donner, mais je crois l'intervention d'une dame plus puissante que

ma simple requête de fol. Je m'appelle toujours à ce qu'il paraît M. Gérard de Nerval. [79]

Suivant le témoignage de Philoclès Régnier, il semble que dans le délire qui a précédé son internement, il se soit pris pour le père du comte de Paris, accusant explicitement Hélène de le faire surveiller pour le faire arrêter et disparaître :

Me promenant un jour avec lui dans les Tuileries : « Parlons bas, me dit-il tout à coup, on pourrait nous entendre là-bas » et il m'indiquait le pavillon de Marsan. « Pourquoi me dites-vous cela ? lui demandai-je en riant. — C'est, me répond-il que la duchesse d'Orléans a toujours l'œil sur moi et pourrait bien me faire arrêter. » Je ne comprenais pas, et je le regardais d'un œil étonné. « Vous ne savez-donc pas, poursuit-il, que le comte de Paris est mon fils, et qu'elle prétend en me faisant disparaître ensevelir à jamais ce secret ? [80]

On sait qu'il est suivi attentivement par Paul Foucher sans parler des autres proches comme A. Houssaye, Gautier ou Dumas. Il est donc plus que probable que Hugo connaissait la nature de son délire (qui ne se limite pas au comte de Paris). D'après les témoignages de l'époque qui sont repris dans la biographie de Nerval par Cl. Pichois et M. Brix, Hugo s'est senti concerné par cette crise, sans doute à cause d'Eugène, et il a invité Nerval encore délirant chez lui. C'est lors de l'une de ces invitations que Nerval lui a annoncé : « Dieu est mort ». A. Karr dans *Le Livre de Bord* raconte les circonstances de ce dîner chez Hugo qui, sur les recommandations du Dr Blanche de ne pas lui donner d'excitants, avait mis de l'eau dans le vin de bouteilles cachetées et poussiéreuses pour leur donner un « air de vétusté » :

On vient à parler des choses de l'époque, du désordre moral des esprits ; on cherche les causes, les remèdes.

— Les causes, dit Gérard, je les sais seul ; le remède, il n'y en a pas. Quant aux causes, quoiqu'il ne me soit pas permis de les communiquer à personne, je vais vous les révéler, sous condition que vous ne répéterez rien au dehors.

Et il ajoute d'un air tristement et solennellement sérieux, et avec l'accent d'une conviction profonde :

—Dieu est mort.

En les quittant, Nerval ironise : « —Et si l'on croit que j'ai pris pour du vin ce qu'on m'a fait boire ce soir, on se trompe beaucoup. » [81] Pas si fou...

Hugo reprendra cette conversation, qui est bien plus qu'une anecdote, dans les *Misérables* au chapitre V, I, 20, « Les morts ont raison et les vivants n'ont pas tort ». La chronologie du *Livre de Bord* n'est pas précise mais avec les recoupements qu'on peut faire, on peut situer le dîner vers juin-juillet 1841 : en mai, A. Karr a fui les fêtes du baptême et il n'assiste pas à la réception de Hugo à l'Académie. Il faudrait signaler le témoignage d'Ourliac qui va dîner aussi avec Nerval chez Hugo. Tout ce petit monde gravite autour de Hugo et fait circuler, en les déformant sans doute, les informations. Il se peut donc que cette « généalogie délirante » que Nerval élabore pendant cette crise ait un rapport avec celle, fantasmée, que suppose l'appropriation par Hugo de celle des Bourbons. Leur histoire est dans l'air du temps et participe d'un imaginaire commun :

En ce temps [le dix-septième siècle] où vivaient, respirant le même air, et par conséquent, fût-ce à leur insu, la même pensée se fécondant par l'observation des mêmes événements, Galilée, Grotius, Descartes [...], le jeune Corneille et le vieux Shakespeare, chaque roi, chaque peuple, chaque homme, par la seule pente des choses, convergeaient au même but, qui est encore aujourd'hui la fin où tendent les générations, l'amélioration générale de tous par tous, c'est-à-dire la civilisation même [82]

Autrement dit, le progrès. C'est la réponse de Hugo au nihilisme de Nerval, « confondant le progrès avec Dieu, et prenant l'interruption du mouvement pour la mort de l'Être »[83]

Pour conclure : cette genèse de *Pécopin* restituée pose autant de problèmes qu'elle en résout. Seule certitude : le choix des noms est d'abord poétique et construit un mythe personnel et intime[84]. Pour le reste, les intentions de Hugo-Pécopin en *picotant* des noms historiques dans cet *Essai* demeurent obscures ou du moins aléatoires. Au mieux, l'*Essai* éclaire la *Légende* d'une lumière noire. Ou l'inverse, la *Légende*, ironiquement, obscurcit l'*Essai* et en brouille, voire inverse, les intentions flagorneuses. On est aux antipodes de l'ode sur le *Baptême du duc de Bordeaux* (1821).

En s'emparant d'un personnage qui a existé à peine, un « oubli de l'histoire », la *Légende* semble bien s'écrire « dans les lacunes de l'histoire écroulée »[85] tout en s'insérant secrètement dans l'histoire. Le système fonctionne sur le principe esthétique énoncé dans la lettre XX, dont cette lettre XXI est le prolongement et l'application, un montrer-cacher explicite à propos du tombeau de l'Inconnu et du doge Marini Falieri :

Du reste je me rappelais que cette façon de voiler, tout en la signalant, la tombe et la mémoire de l'homme décapité est propre à tous les peuples et à toutes les époques.[86]

Par ailleurs, cette forme de construction par amalgame de sources différentes est très exactement celle de la Chimère, telle que l'épée offerte au comte de Paris en donne l'illustration[87]. Et c'est sur ce mot de chimère que je conclurai puisqu'il est aussi le lien qui le rattache à ses amis, bousingots et autres, dont Nerval[88]. « Il était là caressant sa chimère », légende d'un dessin qui suit (par hasard ?) la liste de l'album[89]. *A chacun sa chimère*, donc, laquelle est à la fois différente et semblable dans la mesure où elle puise ses éléments dans une matière commune (ici la réalité historique du baptême du comte de Paris) qu'elle redistribue et combine différemment[90].

[1] La première édition du *Rhin* est de janvier 1842 et ne comprend que 25 lettres dont cette *Légende du beau Pécopin* et une Conclusion, politique, écrite dans la foulée. L'édition de 1845 est augmentée de 14 lettres et porte l'ensemble à 40 chapitres.

[2] *Le Rhin*, Lettre XXI, Robert Laffont, « Bouquins », vol. *Voyages*, p. 164. Edition de référence.

[3] Aloys Schreiber, *Traditions populaires du Rhin, de la Forêt-Noire, de la vallée du Nècre, de la Moselle et du Taunus*, Heidelberg, J. Engelmann, 1830.

[4] *Op. cit.*, p. 165.

[5] Voir Jean-Claude Morisot, « Conte bleu, chasse noire (Sur une « légende » de Victor Hugo) », *Mélanges littéraires*, publiés à l'occasion du 150^e anniversaire de l'Université de Montréal, 1971.

[6] Présentation des *Burgraves*, O. C., CFdL, dir. Jean Massin, 1967-1970, t.VI, p. 554.

[7] Voir Jean Gaudon, éd du *Rhin*, Imprimerie nationale, 1985, p. 429.

[8] Portefeuille critique 1839-1843, CFdL, Massin, *op. cit.*, p. 1121.

[9] *Trois albums*, publiés par R. Journet et G. Robert, Annales littéraires de l'Université de Besançon, 1963, p. 44-46.

[10] Juliette Drouet, « *Mon petit grand homme...* », *Mille et une lettres d'amour à Victor Hugo*, Gallimard, 1951, « L'imaginaire », 2002, p. 237.

[11] *Ibid.*, p. 296.

[12] *Ibid.*, p. 702.

[13] *La Silhouette*, 20 juillet 1845 : « Véritable légende du beau Pécopin », suivi de deux autres articles : 27 juillet, « Olympio 1^{ER} » et 3 août, « La cour d'Olympio ».

[14] *La Silhouette*, 9 novembre 1845. Le journal satirique proteste contre le pillage dont son « esprit » est victime et s'insurge contre le « vol à la plume » opéré par Albert Aubert et Hippolyte Rolle. « [*La Silhouette*] avait voulu railler gaîment quelques travers d'un des plus grands poètes dont une nation puisse s'honorer, mais elle n'entendait pas fournir des projectiles à de honteux et stupides insulteurs.[...] En vérité, quand on lit cette lettre insensée, un grand remords nous prend d'avoir écrit la plaisanterie la plus inoffensive sur M. Victor Hugo. »

[15] Victor Hugo, *Le beau Pécopin et la belle Bauldour*, collection Hetzel et Lecou, Paris, 1855.

[16] Paul Meurice, dans *L'Artiste* [13 février 1842] dit admirer particulièrement la *Légende de Pécopin* pour le nom duquel il propose une explication qui va séduire Hugo :

« Vous seul m'avez compris, me dit-il. Et comme je m'étonnais :

— Oui, vous avez très bien dit, le nom de Pécopin représente le martèlement du petit cri de la poule, par ces trois syllabes détachées : « Pé-co-pin, Pé-co-pin », et le roucoulement du pigeon est bien traduit par le nom de Bauldour, avec la première syllabe plaintive et la finale chantante sur l'r : « Bauldour, Bauldour, Bauldour », n'est-ce pas là le roucoulement du pigeon ? Vous ne vous êtes pas trompé, j'ai visé cet effet en choisissant ces deux noms. Je suis content que vous en ayez si bien saisi la signification" [cité par G. Simon, *Revue de Paris*, mai-juin 1906, « Paul Meurice, souvenirs intimes »].

Paul Meurice gardera un attachement particulier pour *Le Rhin*, dernière œuvre dont il reverra le manuscrit et surveillera l'édition pour l'Imprimerie Nationale.

[17] Flaubert : « J'ai relu Pécopin. — Je n'ai aucune peur de la ressemblance. » [Lettre à Louis Bouilhet, 1er juin 1856, *Correspondance*, Gallimard, Pléiade, t. 2, p. 614].

[18] *Op. cit.*, Préface.

[19] Alexandre Vinet, *Le Semeur*, 16 mars 1842.

[20] Richard Lesclide, *Victor Hugo chez lui. Souvenirs intimes de Victor Hugo recueillis par son secrétaire particulier*. Reprise des *Propos de table* (1885), éd. Raymond Castells, Paris, 1998, p. 145.

[21] Voir lettre du 16 novembre 1842 : « Je me suis occupé de Pécopin. L'arrangement est plus laborieux que je ne croyais au premier abord. Cependant la chose est à peu près faite, quoique non écrite, et si vous voulez me prêter votre main, je vous dicterai le scénario des deux premiers actes. Si je fais quelque bêtise, vous m'arrêterez et me redresserez chemin faisant. » Au moment du mariage d'H. Lucas, Hugo lui écrit : « Pendant que je bâtis le bonheur fantastique du Beau Pécopin, vous, mon cher poète vous vous construisez un bonheur solide et durable. » [Lettres citées dans « A propos d'une fêerie » *Annales romantiques, Revue d'histoire du Romantisme*, 6^{ème} année (1909), t. VI, Slatkine reprints, 1967, p. 195].

Hugo a-t-il dicté son texte à H. Lucas ? La version du « *Librettode Pécopin* » qui se trouve à la MVH a été « dicté » à Juliette avec quelques corrections autographes. L'exercice d'adaptation et de transposition est intéressant. Ce synopsis a peu de choses à voir avec le *Ciel et l'Enfer* d'H. Lucas. Outre l'influence de Nodier (*La fée aux miettes*) plus marquée, il s'inscrit plus nettement dans le paradigme des *Mille et une nuits*, et plus spécifiquement fait écho à *l'Histoire de Qamar Az Zamân et de Budûr*, ne serait-ce que par le rapprochement des noms des deux héroïnes. Pour l'étude de ce conte, voir Jamel Eddine Ben Cheikh, « Génération du récit et stratégie du sens. *L'Histoire de Qamar Az Zamân et de Budûr* », *Communications*, n°39, 1984, p.102.

Les changements entre *Pécopin* et son *libretto* portent sur l'enjeu qui est un pari entre la bonne fée, Ave, de Pécopin et son mauvais génie, Erilangus : Pécopin restera-t-il fidèle à Bauldour malgré les « épreuves » que va lui faire subir Erilangus ? Oui, bien sûr et ça se termine bien : « [Pécopin] aime toujours Bauldour. C'est son cœur qu'il aime plus encore que sa beauté ». Il l'épouse donc bien qu'elle soit devenue l'horrible vieille que décrivait la *Légende*. Mais leur bonne fée, Ave, touchée par cette fidélité exemplaire, les doue de l'éternelle jeunesse.

[22] C'est à Jules Claretie qu'on doit la découverte de la collaboration entre H. Lucas et Hugo, pour *Le Ciel et l'Enfer*. Il vérifie que Hugo a bien touché un tiers des droits, les deux autres allant à H. Lucas et E. Barré qui ont signé l'œuvre, mais il ne fait pas le rapprochement entre cette fêerie et *Pécopin* et s'étonne que le poète se soit fourvoyé dans un « enfer d'opéra ». [« La vie à Paris » *Le Temps*, 17 mars 1898]

[23] Les raisons de ce maquillage s'expliquent par la date de la représentation : sous l'Empire, Hugo est interdit de scène. Pécopin et Bauldour l'auraient désigné sûrement comme l'auteur. C'est pourquoi son nom n'apparaît pas non plus sur l'affiche. Preuve supplémentaire que « Pécopin » vaut signature.

[24] H. Lucas s'en excuse auprès de Hugo : « il a fallu se mettre au niveau du public des boulevards ». Comme l'opération est commerciale, Hugo se réjouit du renflouement de sa bourse « un peu aplatie » et reste indifférent à la dénaturaison d'un texte qu'il n'avoue plus.

[25] Texte reproduit dans « A propos d'une fêerie », art. cité.

[26] Voir ma contribution : « La Légende du beau Pécopin revisitée » dans *Victor Hugo ou les frontières effacées*, dir. Dominique Peyrache-Leborgne et Yann Jumelais, Nantes, Pleins Feux, 2002.

[27] Jean-Bertrand Barrère en fait « un à la manière de tout le monde et de personne. Avant tout, il a voulu, en écrivant *Pécopin*, s'amuser » [*La fantaisie de Victor Hugo*, José Corti, 1949, t. 1, p. 271].

[28] Jean Gaudon : « Pécopin, œuvre aimable, traduit sur le mode badin la nostalgie profonde qui imprègne le livre tout entier » (*op. cit.*, p. 35). Il y voit une « marqueterie de contes éparpillés dans les *Traditions* de Schreiber » et attribue au pillage du *Monde* de Rocoles, sa « parure chatoyante ».

[29] Jean Giraud (1910), venant après G. Dottin (1903), E. Philipot (1909), démontre définitivement que la source unique et majeure de Hugo est *Le Monde* de Rocoles [J. Giraud : « Victor Hugo et *Le Monde* de Rocoles », *R.H.L.F.*, 1910, et : « Une source inconnue du *Rhinde* Victor Hugo, *Les Etats, Empires et Principautés...* de Pierre Davity », *R.H.L.F.*, 1922]. Jean Gaudon précise que Rocoles est surtout mis à contribution pour *La Légende* tandis que Davity n'apparaît que tardivement dans les ajouts de la Conclusion, écrite vraisemblablement en septembre-octobre 1841 et après l'[Ebauche d'une monographie du Rhin] abandonnée à son profit.

Pour les sources connues utilisées par Hugo, voir :

- Jean Gaudon, *Le Rhin*, Imprimerie nationale, 1985, t. I, pp. 49-52.

- Jean Gaudon, Catalogue « Le Rhin » 1985, pp. 143-147 .

- Jacques Seebacher, *O.C./Voyages*, *op. cit.*, note 28, p. 1246. Cette note semble ne concerner que l'[Ebauche d'une monographie du Rhin] mais le dépeçage d'un poème de Théocrite et sa dispersion dans des inscriptions sibyllines est l'une des caractéristiques du mode de fabrication de *La Légende du beau Pécopin* et se retrouvera dans les œuvres postérieures dont *La Légende des siècles* et *Les Misérables*.

[30] F. Remigereau, « Pour une mise au point, Du Fouilloux, E. Binet, Rocoles et V. Hugo » *R.H.L.F.* n° 4, octobre-décembre 1933 et n° 1, janvier-mars 1934 ». Il y apparaît que Rocoles a dévoré tout cru Du Fouilloux et l'a mal digéré tandis que Hugo a accommodé les plagiats de Rocoles d'une sauce de sa composition. Mais F. Remigereau ne s'intéresse qu'à la compétence technique de Hugo en matière de vénerie. Il la juge insuffisante et destinée uniquement « à éblouir » sans aucune rigueur sémantique.

[31] Voir Françoise Chenet-Faugeras, « Un miroir d'encre : *Le Rhin* de Victor Hugo », *Miroirs de textes, Récits de voyage et intertextualité*, études réunies et présentées par Sophie Linon-Chipon, Véronique Magri-Mourgues et Sarga Moussa, Publications de la Faculté des Lettres, Arts et Sciences humaines de Nice, n° 49, Nice, 1998.

[32] Il faudrait citer ici Marcel Thiry, André Salmon, Camille Pelletan et bien d'autres. Valéry a une admiration étonnante pour *Le Rhin*, « œuvre remarquablement musicale » qu'il semble découvrir tardivement. De même, il admire les fragments des « Tas de pierres » dont il lit les feuillets que collationne C. Daubray pour l'édition de l'I.N. (1932). Voir *Cahiers*, Gallimard, Pléiade, t. 2, pp. 1110 -1118.

[33] Voir les tableaux commandés en 1895 par Denys Cochin à Maurice Denis sur la Légende de saint Hubert. l'un des panneaux est explicitement inspiré de « la chasse infernale » de Pécopin qui, pour le commanditaire, décrit le mieux « l'ivresse de la chasse ». Voir www.musee-mauricedenis.fr

Ajoutons Tony Aubin (1907-1981) qui compose un scherzo symphonique, en 1941/42, *La Chasse infernale* (Le chevalier Pécopin).

[34] Victor Hugo, *Légende du beau Pécopin et de la belle Bauldour*, édition établie, présentée et annotée par Claude Millet, Le Livre de Poche, n°19321.

[35] « Rollon/Ragnacaire/Soanachilde/Gaïrefroy...Odo/Erchinoald/Grimold/Teudon/Burchald/ Gerlon [rajouté]/Adalelme/Falco/Ego/Fulrad/Fardulfus, abbé de St Denys/Bigon ou Pécopin/ Gozlin/ Ermanfred/Erilangus ». Teudon est esclave dans les *Burgraves*.

[36]« Bauldour/Alpaïde/Richilde/Hawinde/la reine Gerberge [à gauche] Caurine [?]/ Emine/Odvice mère de Louis d'Outremer/la reine Emma ».

[37] « en assemblée publique (*mallo publico*)/ en présence des échevins (*coram scabineis*) » se retrouvent dans *Pécopin*, III : « Tu vas me suivre à Stahleck pour y recevoir l'investiture et me prêter le serment d'allégeance, en mail public et en présence des échevins, *in mallo publico et coram scabinis*, comme disent les chartes du saint empereur Charlemagne » [p. 168].

[38] « 1-Zuentibold, indigne fils du grand Arnolphe roi de lorraine/2 Haganon, favori de Charles de France/Gilslabert/Herbert, cte de Vermandois/Ervé, arch. de Rouen//Anségise, arch. de Reims/Guillaume Longue épée, duc de Normandie/Bernard-le-Danois, sire de Coucy en Vallois/4 Aigrold, roi de Danemarck/5 Athelstan roi d'Angleterre [autre écriture] ».

[39] On retrouve ce détail dans « Le petit roi de Galice » de *La Légende des Siècles*.

[40] En dehors de Georges Huard qui l'indique en passant dans son article « *Notre-Dame de Paris* et les Antiquaires de Normandie », *RHLF*, 1953, LIII, pp. 332, sqq.

[41] Bathilde, jeune esclave (anglo-) saxonne, achetée (641) par le maire du palais Erchinoald (Archambault) qui voulut l'épouser. Elle se déroba à ses avances et fut mariée à Clovis II, fils de Dagobert, vers 648. Elle eut de ce dernier trois fils : Clotaire III, Chilpéric II et Thierry III. A la mort de Clovis II (657-658) elle eut à assurer la régence, aidée par les évêques, Eloi, Léger, Ouen, Chrodobert, etc. Elle fonda ou dota de nombreux monastères dont les plus importants sont Chelles, Jumièges et Corbie. En rivalité avec le maire du palais, Ebroïn, elle dut se

retirer à Chelles où elle mourut d'un *ileus* en 680, le 30 janvier. Elle est canonisée (en fait, une *translatio*) le 26 février 833 à l'instigation de Louis le Débonnaire, fils de Charlemagne, qui cherche ainsi à suggérer la continuité entre les Mérovingiens et les Carolingiens et à légitimer son pouvoir. Ajoutons que Chelles est une abbaye royale dont les abbesses sont proches du pouvoir. Ainsi Charlemagne donne Chelles à sa sœur, Gisèle, Louis le Débonnaire à Hégilvide, mère de l'impératrice Judith, sa femme, et, beaucoup plus tard, le Régent à sa fille, Louise-Adélaïde-Bathilde d'Orléans. Elle sert aussi de lieu de relégation...

[42] *Ileus* : occlusion intestinale. Ou encore *coliques miserere*. Ce qui la rattache au folklore obscène et explique la tonalité rabelaisienne de la métaphore impertinente à laquelle il réduit Bauldour. « *Totus homo fit excrementum* », dit Hugo à propos de Rabelais dans *William Shakespeare*.

[43] Langlois est une source attestée de *Notre-Dame de Paris* : Hugo l'a connu par l'intermédiaire de Nodier.

[44] Son *Histoire de l'abbaye de Jumièges* commence, en effet, par le miracle de sainte Bathilde ou Balthilde, Baltilde, Boutes ou Bauldour, femme de Clovis II, fils de Dagobert... Elle est aussi dans *Les Voyages pittoresques et romantiques dans l'ancienne France — La Normandie*, 1825, t. I, p. 40, édition Didot, 1870.

[45] Françoise Chenet-Faugeras, « Archéologie d'un chapitre des *Misérables* : Où on lira deux vers qui sont peut-être du diable (II, II, 2) », *Revue d'Histoire littéraire de la France*, nov-déc. 2000, n° 6.

[46] La lecture du manuscrit de l'album autorise un « o » aussi bien qu'un « a ».

[47] Voir *Le Trésor des Saints de Chelles* de Jean-Pierre Laporte (1988) qui décrit ses reliques et restitue son aspect physique attesté de toute façon par une littérature abondante dont elle est l'objet au XIX^e siècle. On sait que Hugo est allé à Chelles en septembre 1845, sans doute avec Léonie, pour préparer le futur roman qui s'intitulera d'abord *Les Misères*.

[48] Voir l'épisode de Stella dans la lettre XX qui précède et les remarques égrillardes de *La Foreign Quarterly Review* (avril 1842) sur son goût prononcé pour les jeunes filles, ainsi que les commentaires de *La Silhouette* en juillet 1845.

[49] Graphie de la traduction de Galland que Hugo connaissait. Madrus graphie : *Histoire de Kamaralzamân et de la princesse Boudour*. Rappelons que l'une des graphies de Bathilde est « Baudour ». On trouve un nom quasi identique dans l'*Histoire d'Aladin et de la lampe magique*, la princesse Badroulboudour (suggestion de Josette Acher que je remercie). A cela rien d'étonnant puisque ce nom signifie « la pleine lune des pleines lunes », tandis que « Badoure/Boudour/Budûr » est le pluriel emphatisé de *badr-* : « la pleine lune » (note de l'édition de la Pléiade (2005) des *Mille et une Nuits*, p. 1196). Il est peu probable que Hugo en connût le sens exact, mais les textes sont assez explicites : l'image de la « pleine lune » qualifie une beauté aux formes épanouies qui fait de Bauldour une nouvelle *Orientale*.

[50] Paul Meurice, *L'Artiste* [13 février 1842].

[51] Rien de moins sûr : « Pécopin » pourrait dériver du radical indo-européen **peku* qui désigne d'abord la « possession matérielle personnelle » (lat. *pecunia*) avant de désigner le bétail par métonymie. Dans ce cas, il voudrait dire « puissant », « riche ». Par ailleurs, « Bigon » a la même signification. On trouve sur les anciennes terres des Pippinides, en Australie, un Bigonville (Luxembourg). Plus significatif, peut-être, « bigue » qui veut aussi dire « chèvre » pourrait être le nom de clan de cette très riche famille dont l'un des principaux domaines était Chèvremont (près de Liège). Mais qu'en savait Hugo ? N'oublions pas, toutefois, qu'au moment où il écrit *Le Rhin*, il se documente sur Charlemagne comme l'indique cette note écrite au dos de l'enveloppe d'une lettre envoyée par Arago, le 17 avril 1841 : « à relire pour Charlemagne » [Massin, t. VI, p. 1207].

[52] Voir *supra*, note 41.

[53] Cette deuxième adresse laisse rêveur, ainsi que les noms des libraires. Mais en 1841, Hugo ne pouvait pas savoir que ce Passage lui serait fatal en 1845, sauf à penser qu'il l'avait choisi en souvenir de l'origine de Pécopin et de Bauldour... Par ailleurs, « Chassevent » me paraît bien proche de « Fauchelevant » : coïncidence ?

[54] L'*Essai* en reproduit une partie. Etant donné sa composition pour le moins hétéroclite, j'ai d'abord pensé que les deux premières « séries » avaient été publiées à part, au moment de la naissance du comte de Paris, en 1838, d'autant que le catalogue de la BnF en attribue la paternité à un polygraphe, Horace Raïsson. Mais son fascicule de trente pages, *Les Comtes de Paris*, août 1838, n'a rien à voir avec cet *Essai*. Il réclame que le titre, supprimé à l'avènement d'Hugues Capet, soit rétabli en faveur de son descendant au nom de « la centralisation gouvernementale » qui est une « nécessité » pour combattre « l'utopie des fédéralistes » et le « démembrement de la France » (p. 27).

[55] *Lettres parisiennes*, Lettre X, 8 mai 1841 : « L'événement de la semaine est le baptême du comte de Paris... », *Mercure de France*, 1986, t. 2, p. 82.

[56] Voir *Le Charivari*, 3 mai 1841, *Le Corsaire-Satan*, 25, 28 avril, 2 mai 1841.

[57] *Le Commerce*, 5 mai 1841.

[58] Bernard Degout, « Victor Hugo » dans *Le Mécénat du duc d'Orléans*, 1830-1842, textes réunis par Hervé Robert, Délégation à l'action artistique de la Ville de Paris, 1993, p. 65, note 49.

[59] Ces ajouts impliquent que Hugo a fait des recherches pour compléter cette lecture. « Rechignevoisin », tout aussi historique, a aussi un effet comique.

[60] « Zuentibold, indigne fils du grand Arnolphe roi de Lorraine, Haganon, favori de Charles de France, Herbert, comte de Vermandois, Aigrold, roi de Danemarck, Athelstan » (pp. 52-61). Ajoutés : « Rollo, roi de la mer » (p. 53) et « Fardulfus, abbé de Saint-Denis » (p. 39) qui appartiennent à la première liste masculine, « le roi Mithrobuzane, le tyran Machanidas » qui eux sont au recto du feuillet de l'album parmi des noms repris dans *Les Burgraves* (Machanidas vient du *Monde* de Rocoles) ; Les « La reine Emma, (p. 67) la reine Ogive (p. 58), la reine Gerberge (p. 61) ». « Æmilius Barbula II, Nemrod, le Grand Cyrus, le pape Vitalianus et Diane ne sont pas sur la liste et ont été insérés plus ou moins arbitrairement (seuls Diane et Nemrod sont attendus) pour casser le lien historique qui les unit dans l'*Essai* et produire un effet pittoresque (leur nom) et comique (ils n'ont pas « laissé de traces dans les histoires »). D'autres pourtant notés ont été éliminés : Gilslabert (p. 54), Guillaume Longue épée, duc de Normandie (p. 59), Bernard le Danois (p. 60), Ervé, archevêque de Rouen (p. 48), Anségise, arch. de Reims (p. 58).

[61] *Pécopin*, XII, p. 191.

[62] « Monseigneur, les chiens ont sept espèces de rage, les femmes en ont mille. Un autre jour, apprenant les prochaines noces de son maître, il vint à lui hardiment et lui dit : *Sire, pourquoi vous mariez-vous ?* Pécopin chassa ce valet », *op. cit.*, p. 167.

[63] « Imaginez, en effet, un espace de cinq cents mètres de long sur quinze de large, s'étendant sans interruption depuis le grand salon carré jusqu'à la porte qui sert de communication avec les Tuileries ; sous les voûtes de cette immense galerie, deux longues rangées de lustres, au nombre de plus de deux cents, supportant quinze cents lampes et plus de quatre mille bougies ; le long des murs d'un côté, toute l'exposition de 1841 ; de l'autre, les grandes et immortelles écoles, devancières et rivales de la nôtre ; et tous ces tableaux, jeunes ou vieux, inondés de lumière », *Essai*, pp. 124-125.

[64] Journet et Robert, *Fragments*, p. 44. il s'agit du Ms 13.423, f° 126 (163/43). L'année n'est pas indiquée mais 1841 paraît plus vraisemblable que 1840 que proposent Journet et Robert. Il s'agit, en effet de renseignements demandés à Berryer pour le procès intenté par Hugo à l'éditeur et au traducteur du livret italien de la Lucrèce Borgia de Donizetti. Le procès a lieu le 20 juillet 1841 et Hugo plaide lui-même. Ces notes ont donc pu être prises de début mai à juillet s'il a gardé sous le coude la lettre pour préparer sa plaidoirie. Enfin, le contenu de la lettre, reproduit dans ces *Fragments*, peut expliquer pourquoi Hugo a eu l'idée d'écrire le libretto de *Pécopin* : il restait maître de son œuvre.

[65] Catalogue de l'exposition, *Le Rhin. Le voyage de Victor Hugo en 1840*. Maisons de Victor Hugo, 25 mars – 29 juin 1985, p. 67.

[66] Lettres de Salvandy du 4 ou 5 juin et du 6 juin 1841. Réponse de Hugo du 4 ou 5 juin, 1841, Massin, t. VI, p. 1209.

[67] Lettre du 6 juin.

[68] Delphine de Girardin, *Lettres parisiennes*, Lettre XIII, 6 juin 1841, *op. cit.*, p. 105.

[69] Textes dispersés dans *Choses vues*, « Faits contemporains », Laffont, « Bouquins », vol. Histoire, pp. 669-717, 754, 761, et dans « Le temps présent », *ibid.*, pp. 823-865, p. 1034.

[70] *Toute la Lyre*, V, 18, 19, vol. *Poésie IV*, p. 353 et p. 354.

[71] L'*Essai* choisit dans les multiples versions de l'histoire de Bathilde, que tout le monde connaît, cette origine et l'accentue intentionnellement. En général, on lui donne plutôt une origine anglo-saxonne. Savoir si elle est d'origine royale ou non est une source de polémiques dont on trouve l'écho dans l'article dithyrambique que lui consacre Pierre Larousse dans son *Grand Dictionnaire universel du XIX^e siècle*.

[72] Louis-Thérèse-Bathilde Bourbon-d'Orléans, duchesse de Bourbon. Eugène Hugo a été couronné en 1818 pour une ode, « La mort du duc d'Enghien ».

[73] Il faut leur ajouter Bathilde de Chasteller. Lucien Leuwen est d'abord séduit par ses magnifiques cheveux blonds cendré entrevus derrière la « persienne vert perroquet ». Son prénom n'apparaît que tardivement au chapitre XXII. Ce prénom d'une légitimiste est un trait de l'époque et doit renvoyer à celui de la duchesse de Bourbon, mère du duc d'Enghien. Inachevé à la mort de Stendhal, en 1842, *Lucien Leuwen* n'a été publié qu'en 1894. Les premiers chapitres ont paru en 1855 sous le titre *Le Chasseur vert*.

[74] Jules Janin, *Galerias historiques de Versailles*, 1837, p. 144.

[75] Texte cité par Françoise Lapeyre, *Léonie d'Aunet*, JC Lattès, 2005, p. 68. Elle date cette lettre du 2 mai 1842. Le texte dit clairement que la publication des « deux volumes » est récente (elle date de janvier) et on sait qu'il ne se met réellement aux *Burgraves* qu'après la mort du Duc d'Orléans, le 13 juillet 1842. Pour de meilleures précisions, voir Jean-Marc Hovasse, *Victor Hugo*, Fayard, 2001, t. I, pp. 929, sqq. Il date leur première rencontre de 1841. Ce qui nous renvoie au contexte de l'écriture de *Pécopin*...

[76] On remarquera que LEÆNA est l'anagramme d'ÆLENA...

[77] Jean Gaudon, « Souvenir de... », in *Victor Hugo et les images*, colloque de Dijon, textes réunis par Madeleine Blondel et Pierre Georgel, Ville de Dijon, « Aux amateurs de livres », 1989, pp. 153, sqq.

[78] *Chansons des rues et des bois*, I, IV, V.

[79] Gérard de Nerval, *Œuvres complètes*, dir. Jean Guillaume et Claude Pichois, Gallimard, Pléiade, 1989, t. I, p. 1379.

[80] *Ibid.*, p. 1984.

[81] A. Karr, *Le Livre de Bord*, chapitre CVIII, p. 209.

[82] *Le Rhin*, Conclusion, vol. *Voyages*, p. 376.

[83] *Les Misérables*, V, I, 20, vol. *Roman III*, p. 975.

[84] Cela ne va pas de soi et demanderait beaucoup d'explications, mais étant donné l'origine austrasienne du Pécopin historique et son titre de comte de Woëvre, il participe de cette Lotharingie intime au cœur des fantasmes identitaires de Hugo. Sans parler du rôle de Louis le Débonnaire dans la décomposition de l'empire de Charlemagne et donc de la naissance de la Lotharingie – de Lothaire, fils de Louis le Débonnaire, frère d'Alpaïde et beau-frère de Pécopin !

[85] *Le Rhin*, Lettre XIV, *op. cit.*, p. 102.

[86] *Le Rhin*, Lettre XX, *op. cit.*, p. 150.

[87] Voir sa description dans l'*Essai*, pp. 118-120 et en particulier celle de la garde qui juxtapose un « lion couché », « un serpent d'or enroulé », « un coq gaulois, fièrement perché sur l'anneau tricolore ; le reste de la garde s'arrondit en une chimère élégamment adossée à la couronne. »

[88] Voir la communication au groupe Hugo de Françoise Sylvos, « Hugo et le jeune Nerval », 24 janvier 1998. Il faudrait reprendre le dossier des liens entre Nerval et Hugo dans le sens d'une fraternité spirituelle et poétique dans laquelle Nerval aurait la place ambivalente d'Eugène.

[89] Album 13 355, *op. cit.*, p. 47. C'est le hasard de la constitution de l'album qui semble l'avoir placé là, le dessin étant daté de 1860. Mais les datations sont souvent aléatoires et contestables.

[90] Voir le collectif, *Hugo et la Chimère, Recherches et Travaux*, n° 62, Université Stendhal-Grenoble III, 2003.