

Éléments de présentation d'A.Q.C.H.E.B.

La pièce *A.Q.C.H.E.B.* (pour « À quelque chose hasard est bon », comme on l'apprend dans la dernière scène) n'est certes pas la plus connue de son auteur. Il s'agit d'un « opéra-comique » de jeunesse, écrit en décembre 1817 par un Victor Hugo âgé de quinze ans ; à l'instar des autres pièces de jeunesse, cette œuvre ne figure pas dans l'édition Bouquins (on la trouve en revanche dans l'édition de l'Imprimerie nationale, dans l'édition Massin ou en Pléiade¹). Pourtant, elle mérite quelque considération. Sans être évidemment une très bonne pièce, *A.Q.C.H.E.B.* est un texte que l'on peut lire sans déplaisir, ses maladresses étant rachetées par une certaine verve, un certain entrain ; par comparaison, les naïvetés de la tragédie *Irtamène*, écrite un an plus tôt, sont plus gênantes et sonnent plus faux. Quant à l'intérêt que nous pourrions trouver, comme hugoliens, à l'étude de cette pièce, il est de plusieurs ordres. Il y a d'abord un intérêt biographique, puisque l'histoire du texte s'éclaire par les relations qu'entretient Victor Hugo avec sa mère (à qui *A.Q.C.H.E.B.* est dédié et offert), avec son père, avec son frère Eugène et avec son ami Félix Biscarrat. Ensuite, la pièce nous permet d'observer la manière dont Victor Hugo tente de se faire un nom en se glissant dans les codes dramaturgiques d'un genre à la mode (à savoir l'opéra-comique, genre proche du vaudeville et caractérisé par l'insertion de passages versifiés destinés à être chantés). Enfin, *A.Q.C.H.E.B.* constitue une précoce tentative pour mettre en fiction des préoccupations durables de Victor Hugo, et notamment des questionnements angoissés sur les complexités du roman familial ou encore des interrogations à portée métaphysique sur le rôle propre de l'action humaine dans un univers régi par le destin, la fatalité ou l'*anankè*, ici plutôt par le « hasard » – ce qui, nous y reviendrons, n'est pas exactement la même chose.

Le travail ici présenté reprend largement la matière de la « Présentation » d'*A.Q.C.H.E.B.* que nous destinons au premier volume du *Théâtre complet* de Victor Hugo, entreprise dirigée par Agathe Giraud chez Classiques Garnier. Il se nourrit des recherches effectuées en vue de cette publication². Notre propos aura donc une dimension panoramique et un peu éclatée, qui nous paraît cohérente avec notre objectif de passer en revue, comme en guise d'introduction, différents enjeux et aspects d'une pièce peu connue. Il s'organisera en cinq points. D'abord, considérant que l'intrigue n'est pas connue de tous, et bien que le texte soit facilement accessible, nous proposerons un rapide résumé de la pièce. Ensuite, nous reviendrons sur les circonstances d'écriture de la pièce et sur les tentatives de Hugo pour la faire jouer. Enfin,

¹ Victor Hugo, *À quelque chose hasard est bon*, dans Victor Hugo, *Théâtre de jeunesse – Mille francs de récompense – Plans et projets*, [éd. Cécile Daubray], Paris, Albin Michel – Imprimerie nationale – Ollendorff, 1934, p. 71-138 ; Victor Hugo, *À quelque chose hasard est bon (A.Q.C.H.E.B.)*, dans Victor Hugo, *Théâtre complet*, t. 1 (éd. Roland Purnal et al.), Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », p. 73-143 ; Victor Hugo, *A.Q.C.H.E.B.*, dans Victor Hugo, *Œuvres complètes*, t. 1 (éd. Jean Massin), Paris, Club français du livre, 1967, p. 225-284. Cette dernière édition sera désormais abrégée en CFL1.

² Nous nous permettons donc de renvoyer par avance à ce travail non encore paru et où se trouveront approfondis certains points ici survolés.

nous proposerons successivement trois entrées interprétatives dans l'œuvre, la première relative à l'appartenance générique de la pièce, la seconde à la question du hasard, la troisième au traitement des relations entre les personnages.

Une précision s'impose ici. Sur l'unique manuscrit autographe conservé, écrit par Victor Hugo entre le 3 décembre 1817 et le 1^{er} janvier 1818, le texte de la pièce est précédé d'un résumé scène par scène, qui en réalité diffère en plusieurs points du texte finalement écrit (certaines scènes sont supprimées, ajoutées ou modifiées). Par ailleurs, la pièce est suivie de quelques scènes réécrites, avec notamment des transpositions en prose de passages en vers ou vice versa, et surtout une réécriture assez radicale des quatre dernières scènes, donc du dénouement. La comparaison de ces différents états donne à voir les corrections, les repentirs, les ajustements, de l'écrivain au travail. Un commentaire du manuscrit et des variantes figurera dans la présentation du texte chez Classiques Garnier. Dans la présente étude, nous nous intéresserons uniquement à la version principale du texte (et non au canevas liminaire ni aux scènes réécrites), qui sert de base à toutes les éditions depuis celle de l'Imprimerie nationale³.

I. Résumé

Dans sa version principale, la pièce consiste en un acte unique de vingt-quatre scènes. L'action se passe dans un village près de Melun, à côté du domaine de M. d'Escour. Armand, le fils de M. d'Escour, profite d'un congé militaire pour revenir dans son village, avec l'intention de favoriser le mariage de sa sœur Céline avec son ami, camarade et frère d'armes Saint Léger. Celui-ci en effet a eu l'occasion de lui sauver la vie sur le champ de bataille, et Armand souhaite donner la main de sa sœur à Saint Léger en témoignage d'amitié et de reconnaissance. Mais Armand apprend que son père veut marier Céline à un colonel riche et bien né.

Armand croise par hasard son ami Saint Léger, qui s'est en fait réfugié là en raison de ses ennuis avec la justice. Saint Léger résume lui-même en ces termes ses mésaventures :

Tu sais que j'ignore ma naissance et que je fus élevé chez un notaire à qui mon éducation avait été payée. [...] Ce que tu ne sais pas, c'est que ce brave homme est mort il y a six mois, j'étais alors à Paris et à la demi-solde. Le bon vieillard me fit venir près de son lit et me remit une tabatière d'or sur laquelle était un portrait qu'il me dit être celui de ma mère, il ajouta que la personne qui le lui avait confié en me livrant à ses soins lui avait dit que j'avais un frère militaire et qu'un jour cette boîte pourrait servir à me faire reconnaître de mes parents. Une heure après le vieillard expira. Je m'en retournai tranquillement dans mon logis sans me douter du complot qui se tramait contre moi. Un M. Rognespèce, procureur dans je ne sais quelle ville, parent de l'honnête notaire et son légataire universel, ne s'avisa-t-il pas de me redemander tout à coup les frais de mon éducation ? Le vieux fripon m'avait vu sortir de la chambre du moribond avec un paquet, et,

³ Le résumé initial et la version alternative du dénouement figurent dans l'édition de l'Imprimerie nationale et dans l'édition du Club français du Livre, mais non en Pléiade.

pensant que c'était une somme d'argent, il voulait se l'approprier d'une manière ou de l'autre. Cet infernal Harpagon eut l'adresse de détruire tout ce qui constatait que les frais n'étaient point dus et d'y substituer de gros mémoires à ma charge, en sorte que je fus, je ne sais comment, condamné à restituer au profit de Rognespèce une somme exorbitante. [...] J'étais sans argent ; mon adversaire, comptant sans doute sur la somme dont il me supposait nanti, obtient un arrêt qui me condamne à être détenu à Sainte-Pélagie et le rend possesseur de tous mes effets. [...] Deux jours avant l'exécution de l'arrêt, je prends la poste, je pars et j'arrive à mon corps⁴.

Mais les ennuis de Saint Léger ne s'arrêtent pas là :

Il n'y avait pas dix jours que j'étais à mon corps et déjà j'avais acquis l'amitié de mes camarades et même l'estime du comte Dorval, mon colonel, quand mon vieux procureur me découvrit et écrivit à mon colonel cent horreurs sur mon compte ; cet officier, d'un caractère emporté, me fit un jour que nous nous promenions hors de la ville avec d'autres sous-officiers du même corps des reproches assez aigres auxquels je ne compris rien : je voulus m'expliquer mais voyant qu'il ne m'écoutait pas je lui répondis avec hauteur... Il me menaça. Bref, quand nous nous séparâmes, il avait une blessure au bras. En regagnant mon hôtel, je réfléchis à ma sottise, et peu curieux de m'exposer aux suites d'un jugement militaire, je repris la poste la nuit même. Muni de mes papiers et d'un peu d'argent je retournai à Paris, où malheureusement les agents de Rognespèce me trouvèrent ; je délogeai encore clandestinement et j'errai ainsi de retraite en retraite, poursuivi par la justice civile et militaire⁵.

Le voici donc réfugié par hasard dans le village d'Armand ; or en arrivant, il a vu Céline, la sœur d'Armand, et a eu un coup de foudre pour elle. Armand en est ravi. Céline elle-même, qui arrive sur scène après le départ des deux jeunes gens, lit avec émotion un billet que Saint Léger lui a communiqué et s'avoue elle-même troublée par le jeune homme. Puis Saint Léger et Céline se rencontrent, Saint Léger avoue son amour, Céline laisse entendre qu'elle n'est pas insensible à Saint Léger, mais leur entretien est interrompu par M. d'Escour qui annonce à Céline qu'il veut lui faire épouser le comte Dorval. Armand tente de fléchir son père, en lui faisant valoir que Saint Léger lui a sauvé la vie et qu'il aime Céline et en est aimé ; mais M. d'Escour refuse, invoquant la promesse faite à Dorval et la naissance obscure de Saint Léger. À cette situation déjà compliquée, Saint Léger ajoute une nouvelle difficulté en braconnant un lièvre et en frappant impulsivement un garde-chasse ; le voilà donc en outre en délicatesse avec les autorités locales.

Survient Rognespèce, devenu (on ne sait comment, et on ne le saura jamais) juge de village. Il veut verbaliser Saint Léger pour son braconnage. Rognespèce et Saint Léger se

⁴ Ici et plus loin, nous donnons le texte tel que nous le restituons d'après le manuscrit (conservé à la BNF, département des manuscrits, cote NAF 13433 ; il est consultable en ligne sur *Gallica* : <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b6000919w/f1.item> ; consulté le 9 juin 2026). Ce passage se trouve dans CFL1, p. 228-229. Ici nous corrigeons *obtint* en *obtient*.

⁵ CFL1, p. 231-232.

reconnaissent, mais Saint Léger arrive à mettre Rognespèce en fuite en le menaçant avec un nerf de bœuf. Puis Céline apprend à Saint Léger qu'elle est destinée à un autre, mais refuse de lui révéler le nom de l'époux qu'on lui promet : Saint Léger ne sait donc toujours pas à ce stade que son rival est aussi son colonel.

Armand rencontre Dorval, arrivé au village, et cherche à fléchir sa sévérité à l'égard de Saint Léger, en utilisant la main de Céline comme monnaie d'échange : il promet de ne faire aucune difficulté au mariage si Dorval consent à abandonner ses poursuites. Dorval refuse, au nom de la discipline militaire. Mais au fur et à mesure qu'Armand raconte à Dorval l'histoire de Saint Léger, le colonel croit reconnaître à certains indices, notamment la tabatière d'or, que Saint Léger est son frère. Dorval a l'occasion de s'entretenir avec Saint Léger ; il le reconnaît en effet pour son frère, renonce à ses poursuites et lui abandonne une partie de sa fortune et la main de Céline. M. d'Escour consent au mariage. Rognespèce, revenant sur scène avec l'ancien jugement condamnant Saint Léger, se fait éconduire sans ménagement. La pièce s'achève par un « vaudeville » dans lequel Armand, Dorval, Céline, Saint Léger et M. d'Escour prennent chacun la parole pour célébrer l'issue heureuse de l'aventure, chaque strophe s'achevant par ce refrain qui donne son titre à la pièce : « À quelque chose hasard est bon ».

II. Histoire du texte

En 1817, Victor et son frère Eugène sont à la pension Cordier, où leur père à la fois admiré et tyrannique les a placés en février 1815 pour les soustraire à l'autorité de leur mère. Victor assiste à des cours de mathématiques au lycée Louis-le-Grand, pour préparer Polytechnique, mais consacre une bonne partie de ses soirées et de ses nuits à écrire. Son frère Eugène, lui aussi, s'adonne au métier des lettres, et une certaine rivalité naît entre les deux frères, même s'il va assez vite devenir clair que Victor a plus de talent que son aîné. À la fin de l'année 1816, Victor a écrit la tragédie *Irtamène*, qu'il a offerte à sa mère ; il entend bien renouveler l'expérience en 1817 et se lance d'abord dans une nouvelle tragédie, *Athélie ou les Scandinaves*, dont il n'écrit que deux actes et qu'il abandonne pour commencer, à la place, son opéra-comique *A.Q.C.H.E.B.* L'unique manuscrit autographe porte la date du 3 décembre, date de début d'écriture, donc ; l'écriture s'étalera sur un peu moins d'un mois, jusqu'au 1^{er} janvier 1818.

Nous serions beaucoup mieux renseignés sur les circonstances précises de l'écriture si nous avions conservé les lettres échangées à l'époque entre les frères Hugo et leur ami et ancien maître d'études Félix Biscarrat. Celui-ci est parti pour Nantes mais est resté en contact épistolaire avec les deux jeunes gens, qui lui montrent leurs textes littéraires et à qui il prodigue encouragements et conseils. Les lettres de Biscarrat aux deux frères ont appartenu, au début du XX^e siècle, à Louis Barthou, homme politique, collectionneur, bibliophile et grand hugophile, qui en a tiré un article en 1924 (« Victor Hugo élève de Biscarrat », dans *La Revue de Paris*⁶), mais qui ne reproduit des lettres en question que de brefs extraits ; elles figurent dans le catalogue de la quatrième vente aux enchères de sa collection, du 15 au 17

⁶ Louis Barthou, « Victor Hugo élève de Biscarrat », *La Revue de Paris*, 1^{er} septembre 1924, p. 481-507.

juin 1936⁷. Nous ne savons pas ce que ces lettres sont devenues, et nous savons encore moins ce qu'il en est pour les lettres des deux frères à Biscarrat, ce qui est bien sûr une grande source de frustration. En tout cas, d'après Barthou, on sait que Victor a fait parvenir à Biscarrat le titre et le plan de sa pièce, et que Biscarrat les a trouvés bons, puis que Victor lui a envoyé, dans le courant de l'année 1818, plusieurs scènes – non au fur et à mesure de leur écriture, puisque a priori le texte était achevé au 1^{er} janvier, mais peut-être au cours de leur mise au propre, voire de leur réécriture. Nous ne savons pas exactement dans quelle mesure le texte que Biscarrat a eu entre les mains est celui que nous avons conservé.

Les échanges avec Biscarrat portent notamment sur la possibilité de faire jouer la pièce. Biscarrat rassure Victor sur ce point, en lui laissant entendre que sa pièce a de bonnes chances d'être reçue au théâtre Feydeau, seule salle de la capitale autorisée à produire des opéras-comiques. On apprend aussi, d'après Barthou, que le compositeur a été trouvé, mais on ignore qui il était. Une lecture devant les acteurs et actrices semble avoir eu lieu, et les acteurs paraissent avoir apprécié la pièce – mais les actrices, moins. Par ailleurs, Arnaud Laster a jadis découvert, dans un carton des Archives nationales, une fiche des archives de l'Opéra-Comique datée du 9 septembre 1818 (lendemain de la sortie de pension des frères Hugo), et relative à une pièce intitulée *Céline et Saint Léger*, par « M. Hugo »⁸. Cette fiche recense les douze votes exprimés sur cette pièce par les douze membres du comité de lecture ; cette fois le refus est unanime, et formulé en des termes parfois assez vifs : « c'est mauvais, mauvais », « c'est une pièce de pension », « c'est beaucoup trop faible »... La version présentée au comité de lecture n'est pas notre « version principale », mais une version comprenant les scènes réécrites figurant à la fin du manuscrit (ce qui se déduit du fait que deux bulletins font allusion au dernier vers du vaudeville final dans sa version réécrite).

III. Caractérisations génériques

A.Q.C.H.E.B. est sous-titré « opéra-comique ». Ce genre, que le système des privilèges alors en vigueur réserve au théâtre Feydeau, est caractérisé par une alternance de parties parlées et chantées, et ne se distingue légalement du vaudeville, genre moins noble, qu'en ceci que les airs sont originaux, tandis que les vaudevillistes font chanter leurs personnages sur des airs connus. Rien n'impose officiellement que les « opéras-comiques » soient comiques, mais dans l'ensemble des pièces représentées à Feydeau, l'orientation comique est la règle⁹. La pratique hugolienne, à cet égard, est conforme à l'esprit du genre ; c'est à bon droit qu'il peut écrire, dans la dédicace à sa mère, qu'il est passé de Melpomène à Thalie :

À quatorze ans, novice en mon essor,
J'osai porter mes vœux à Melpomène,
Et je croyais lui porter un trésor. [...]

⁷ *Bibliothèque de M. Louis Barthou, de l'Académie française*, quatrième partie, Paris, Auguste Blaizot et fils, 1936, p. 95-96.

⁸ Voir Arnaud Laster, « Fortunes et infortunes de Hugo à l'opéra », dans Naoki Inagaki, Patrick Rebollar (dir.), *Fortunes de Victor Hugo*, Paris, Maisonneuve et Larose, 2005, p. 106-107. Le document en question, que nous avons consulté, est conservé sous la cote AJ/13/1057 aux Archives nationales.

⁹ Sur le genre de l'opéra-comique, nous renvoyons à Olivier Bara, *Le Théâtre de l'Opéra-comique sous la Restauration : enquête autour d'un genre moyen*, Hildesheim / Zurich / New York, Georg Olms Verlag, coll. « Musikwissenschaftliche Publikationen », 2001.

Tout étourdi de ma chute soudaine,
Je fus chassé, je m'en ressens encor.
En descendant du mont de Castalie,
Plus vite, hélas ! que je n'étais monté,
Je rencontrai la charmante Thalie.
Elle me plut, car elle était jolie¹⁰ [...]

On trouve bien, dans *A.Q.C.H.E.B.*, « cette légèreté désinvolte, ce goût du second degré et ce jeu distancié avec les lieux communs » qui caractérisent pour Olivier Bara les meilleurs opéras-comiques de l'époque ; le nom du héros, Saint Léger, est évidemment tout un programme¹¹.

Hugo respecte également les codes du genre en donnant à sa pièce une tonalité fortement conservatrice. En effet, non seulement il invente un personnage de paysan ultra, maître Jacques, dont la seule fonction est de faire une apparition sur scène (à la scène III) pour chanter les louanges du roi et de la chouannerie – profession de foi relayée par Saint Léger à la scène IV (« Aimer la France et le roi, voilà notre devoir à tous¹² ») ; mais en outre toute l'intrigue tend à figurer une annulation symbolique des désordres révolutionnaires, ce qui, d'après Olivier Bara toujours, est un schéma structurant de nombreux opéras-comiques¹³. Car Saint Léger, autrefois réduit à la marginalité en raison de la Révolution (on apprend à la fin de la pièce que sa mère l'a laissé à un notaire avant de mourir sur l'échafaud, et que Dorval a perdu la trace de son frère parce qu'il a dû émigrer), est finalement rétabli dans son nom, ses droits et sa fortune. Ici, le conflit des jeunes premiers amoureux avec la loi des pères est miraculeusement résorbé par une réintégration de Saint Léger dans ses droits aristocratiques naturels. M. d'Escour, père oppressif, et Dorval, son allié, ne sont pas défaits ou humiliés, comme les barbons odieux et ridicules de Molière : au contraire, ils se rallient volontiers aux désirs des jeunes gens, dès lors que ces désirs se révèlent finalement conformes à l'ordre social. Cette orientation conservatrice est typique du genre de l'opéra-comique.

En revanche, sur d'autres points, la pièce de Hugo s'écarte des codes du genre – et c'est sans doute notamment pour cela qu'elle a été si mal accueillie par le comité de lecture du théâtre Feydeau. Son défaut le plus grave au regard des normes génériques, identifié par Olivier Bara, tient à ce que la répartition des passages chantés paraît quelque peu gratuite, au lieu d'être motivée, comme il conviendrait, par des « poussées émotionnelles »¹⁴.

Outre l'opéra-comique, *A.Q.C.H.E.B.* relève également d'un autre genre¹⁵, le proverbe dramatique. Car les initiales mystérieuses du titre, une fois développées, composent bien un dicton : « À quelque chose hasard est bon » (déformation, bien sûr, de « À quelque chose

¹⁰ Victor Hugo, « À maman, le 1^{er} janvier 1818 en lui dédiant mon opéra-comique », dans CFL1, p. 288.

¹¹ Olivier Bara, « Victor Hugo, librettiste d'opéra-comique : à propos d'*A.Q.C.H.E.B.* », *Avant-Scène Opéra*, n° 208, 2002, p. 18.

¹² CFL1, p. 231.

¹³ Olivier Bara, *Le Théâtre de l'Opéra-comique sous la Restauration*, op. cit., p. 232.

¹⁴ Olivier Bara, « Victor Hugo, librettiste d'opéra-comique », art. cit., p. 18.

¹⁵ Nous remercions Jean-Marc Hovasse pour cette remarque.

malheur est bon »), qui n'est énoncé que dans le vaudeville final¹⁶. Le genre du proverbe dramatique, développé à la fin du XVIII^e siècle par Carmontelle comme genre ludique et mondain, fait de chaque pièce une énigme : le proverbe qu'elle illustre n'est donné qu'à la fin (chez Carmontelle, il ne figure pas dans le titre), et les spectateurs peuvent s'amuser à essayer de le deviner. La pièce de Hugo adopte en quelque sorte cette structure ; si les initiales qui forment le titre composent une énigme, la très fréquente mention du « hasard » dans la pièce rend peut-être possible d'en découvrir la solution. Notons cependant que c'est sous le titre de *Céline et Saint Léger*, plus conventionnel et moins ludique, que la pièce a été présentée au comité de lecture de Feydeau : le lien avec le genre du proverbe est alors moins sensible.

IV. À propos du « hasard »

Passant de Melpomène à Thalie, le jeune Hugo substitue donc à la fatalité tragique ce « hasard » qui figure de manière subliminale dans le titre et qui est très souvent évoqué par les personnages de la pièce. Mais deux sens ou deux valeurs du mot coexistent dans *A.Q.C.H.E.B.* Parfois, le mot « hasard » renvoie simplement au caractère imprévu des événements ; il est alors plus ou moins synonyme de fortune. C'est ce sens du mot que mobilise Saint Léger lorsqu'il résume sa vie à Armand, dans la scène IV :

C'est pourtant la pure réalité : né par hasard, je ne sais où, confié par hasard à un notaire, condamné par hasard (il est vrai que celui-là a été bien conduit) à payer je ne sais quelles dettes, duelliste par hasard, amoureux par hasard, tu conviendras que je ne puis être de l'avis de ceux qui prétendent que le hasard n'est rien¹⁷.

Ce hasard-là se confond pour partie avec la condition humaine (on naît toujours « par hasard », et on pourrait sans doute avancer que l'on tombe souvent amoureux « par hasard »), pour partie avec le fait d'être affecté par les décisions voire les machinations d'autrui (mais un hasard « bien conduit » est-il encore vraiment un hasard ?), pour partie enfin avec sa propre impulsivité – il y a un peu de mauvaise foi dans le fait de se décrire comme un « duelliste par hasard ». L'invocation du hasard signifie alors un rapport au monde caractérisé par l'absence de sens clair, de logique décelable, au rebours complet de toute fatalité tragique, donc.

Dans un second sens, plus fort et plus précis, le hasard devient synonyme de « coïncidence extraordinaire » : dans cet univers fictionnel dépourvu de logique, donc habité par le hasard au premier sens, tout est fondamentalement régi par le principe du pourquoi-pas, et rien n'empêche l'écrivain d'organiser les événements les plus extraordinaires selon sa fantaisie, de créer des « hasards » au second sens. Ces coïncidences, heureuses ou malheureuses, peuvent être énumérées : la rencontre initiale entre Armand et Saint Léger dans la scène II relève d'un « hasard » heureux, le fait que Saint Léger soit précisément amoureux de la sœur de son ami relève également d'un « hasard » heureux, le fait que le procureur Rognespèce soit précisément juge dans le village où s'est rendu Saint Léger est un « hasard » malheureux, le fait que le rival de Saint Léger soit aussi son colonel est un « hasard » malheureux, et le fait que ce rival et colonel soit aussi le frère de Saint Léger est finalement un « hasard » heureux.

¹⁶ Au prix d'une faute de versification, puisque le h de *hasard* étant aspiré, le -e final de *chose* devrait compter pour une syllabe : « À quelque chose hasard est bon » n'est pas un octosyllabe correct.

¹⁷ CFL1, p. 234.

En particulier, c'est autour de la triple identité de Dorval que se joue le basculement d'un hasard malheureux en hasard heureux : lorsque l'on apprend que le colonel de Saint Léger est aussi son rival, cela complique la situation (Hugo déploie beaucoup d'efforts pour suggérer à quel point ce « hasard » aggrave les difficultés de Saint Léger, et à quel point il est ennuyeux pour Saint Léger d'avoir comme rival en amour quelqu'un qui cherche à le faire punir par la justice militaire) ; lorsque l'on apprend que ce colonel et rival est aussi un frère, toutes les difficultés sont résolues d'un coup.

Mais cette insistance sur le rôle salvateur du hasard empêche de lire *A.Q.C.H.E.B.* comme une pièce simplement optimiste, malgré le dénouement euphorique. L'artificialité du dispositif est exhibée, notamment par Saint Léger qui, comme le jeune Hugo, et par une surprenante mise en abîme, écrit lui aussi un opéra-comique ; or Saint Léger affirme clairement, à la scène IV, que le plaisir littéraire consistant à agencer heureusement les hasards a une dimension compensatoire :

S'il faut, pour être bon poète,
Être rempli de son objet,
Puis-je, quand c'est moi que je traite,
Être plus plein de mon sujet ?
Pour mon but, je me le propose ;
Ici-bas, où tout suit son char,
Que le hasard de moi dispose,
Là, je dispose du hasard¹⁸.

La répétition du mot *hasard* dans les deux derniers vers crée un effet d'antanaclase ; sont en effet mobilisés successivement les deux valeurs du terme que nous mentionnions plus haut. Le vers « Que le hasard de moi dispose » renvoie au hasard-fortune et décrit un personnage ballotté par les événements ; « Là, je dispose du hasard » renvoie au hasard-coïncidence, à la capacité souveraine du personnage-écrivain-démiurge à faire surgir des miracles. Or ce hasard-coïncidence, celui qui peut être bon « à quelque chose », vient explicitement corriger une inquiétante absence de lisibilité du monde.

Par ailleurs, la référence permanente au hasard situe *A.Q.C.H.E.B.* dans un univers non ordonné, où le bonheur n'est affaire ni de Dieu (ce n'est pas du tout une pièce providentialiste), ni des hommes. On en a pour preuve le personnage d'Armand, qui cherche systématiquement à être utile à Saint Léger, mais qui échoue tout aussi systématiquement. Lorsqu'il essaie, à la scène IX, de convaincre son père de donner Céline à Saint Léger, il déploie une petite ruse rhétorique qui se heurte lamentablement au refus de M. d'Escour : « Tu raisones comme un fou, comme un jeune homme ; crois-tu que ma famille souffrirait qu'un inconnu devînt l'époux de Céline¹⁹ ? ». Et lorsqu'il cherche à négocier avec Dorval, à la scène XX, en lui abandonnant la main de Céline contre l'abandon des poursuites envers Saint Léger, il n'y parvient pas mieux : Armand débloque certes la situation en suggérant à Dorval que Saint Léger est son frère, mais il s'agit d'une révélation tout à fait involontaire de

¹⁸ CFL1, p. 236.

¹⁹ CFL1, p. 245.

sa part. Armand est au fond un très mauvais adjutant. Le « hasard » a donc une dimension compensatoire en ceci aussi qu'il supplée à des initiatives humaines condamnées à l'échec, bien davantage qu'il ne les soutient ou les seconde. Dès lors, on peut nuancer, à propos d'A.Q.C.H.E.B., cette idée que l'opéra-comique serait essentiellement optimiste : sous la surface de la fable, une métaphysique plus inquiète se donne à voir.

V. Relations entre les personnages

A.Q.C.H.E.B. semble obéir aux codes de l'opéra-comique en plaçant en son centre une intrigue amoureuse et matrimoniale. L'amour est cependant traité de manière extrêmement conventionnelle, voire fade : ni le récit du coup de foudre à la scène IV, ni le monologue de Céline à la scène V, ni le duo d'amour de la scène VI entre Saint Léger et Céline, ne sont convaincants. Le personnage de Céline, ingénue stéréotypée, sans profondeur et sans agentivité, est manifestement mal écrit. Cette absence d'agentivité se manifeste dans le fait que les personnages masculins ne se préoccupent guère du consentement de Céline à son mariage. Céline reste essentiellement spectatrice de la scène XXII, où le mariage est accordé par d'Escour, et la manière dont son consentement est obtenu est extrêmement cavalière :

M. D'ESCOUR.

Ah ! j'entends ; et toi, Céline, tu aimes monsieur ?

CELINE.

Mon père...

M. D'ESCOUR.

Tu rougis ; eh bien, je dis oui pour toi ; sois heureuse, ma fille.

SAINT LEGER.

Ô Céline²⁰ !...

Plusieurs critiques ont regretté ce traitement du personnage de Céline²¹. Peut-être faut-il voir, dans cette maladresse du jeune Hugo à parler de l'amour et des femmes, l'effet de l'inexpérience d'une part, de la pudeur d'autre part – il s'agit tout de même d'une pièce offerte à sa mère par un adolescent.

Toujours est-il que, malgré le titre sous lequel la pièce a été présentée au théâtre Feydeau (*Céline et Saint Léger*), ce n'est pas le couple Céline – Saint Léger qui semble intéresser en premier lieu le jeune auteur. Hugo est beaucoup plus mobilisé par les relations fraternelles (au sens large) et par les relations père-fils, et ce n'est sans doute pas pousser trop loin l'analyse que de voir là un écho à sa propre situation familiale à la fin de 1817. Le véritable couple de la pièce, c'est celui formé par Saint Léger et Armand, deux personnages dont l'amitié, qui ne cesse de se dire dans le lexique de la fraternité, est fondée sur une logique du dévouement

²⁰ CFL1, p. 269.

²¹ Voir Éliette Vasseur, présentation d'*Athélie, ou les Scandinaves* et d'A.Q.C.H.E.B., CFL1, p. 192, et Olivier Bara, « Victor Hugo, librettiste d'opéra-comique », art. cité, p. 18.

sublime et est cependant quelquefois traversée par des turbulences, puisque Saint Léger, amoureux de Céline sans savoir qu'elle est la sœur de son ami, formule le soupçon – erroné, bien entendu – qu'Armand soit son rival en amour. Ce soupçon formé par Saint Léger est vite écarté, mais il suffit à donner une profondeur à cette amitié entre deux hommes aux tempéraments différents, amitié qu'un mot malheureux ou une trop grande précipitation pourrait mettre à mal. Hugo donne bien à cette amitié le caractère d'une aventure ; il s'y intéresse manifestement, et nous la rend intéressante. C'est bien sûr la rivalité entre Victor et Eugène (rivalité littéraire pour l'heure, mais qui sera aussi, bientôt, une rivalité amoureuse), qui apparaît en toile de fond.

Un autre couple fraternel, au sens propre celui-là, est formé par Dorval et Saint Léger. Mais Dorval est un frère bien étrange, ne serait-ce que parce qu'il a l'âge des pères : il se définit lui-même comme un barbon dans le vaudeville final²². Ajoutons qu'il est haut placé dans la hiérarchie militaire : s'il n'est pas général, comme Léopold Hugo, il est cependant colonel. D'Escour, père d'Armand, et Dorval, frère de Saint Léger, constituent donc deux figures paternelles. Or d'Escour est un père pseudo-autoritaire qui finit par devenir bienveillant, débonnaire, voire vaguement ridicule (« Il faut que je me dépêche de consentir, car l'on va ici d'un train à se passer de moi, je ne comprends pourtant rien encore²³ », dit-il à la scène XXII), et Dorval est un allié du père qui finit par devenir allié du fils : *fraternel*, secourable, généreux et sublime. Les conflits à l'œuvre dans *A.Q.C.H.E.B.* se résolvent donc dans l'invention d'un personnage de père fraternel, investi d'une autorité, comme un père, mais l'exerçant selon des normes de générosité et de renoncement qui, jusqu'ici, caractérisaient seulement la relation entre Armand et Saint Léger. De toute évidence, c'est bien selon ces modalités fantasmatiques et utopiques que le jeune Victor arrange, à quinze ans, les données de son roman familial.

Conclusion

Évidemment, *A.Q.C.H.E.B.* n'est pas un chef-d'œuvre. À certains défauts qui ne nous sont peut-être plus très sensibles, parce qu'ils tiennent à une inadéquation de la pièce avec les normes d'un genre désormais bien méconnu, s'en ajoutent d'autres qui nous sautent davantage aux yeux, comme la faiblesse dans l'écriture de certains personnages. Tout cela étant dit, ce qui rend la pièce intéressante, et fait qu'elle mérite d'être lue et étudiée, c'est qu'elle montre comment le jeune Victor Hugo, s'emparant d'un genre à la mode et se glissant, plus ou moins bien, dans les codes de ce genre, emplit son texte de préoccupations toutes personnelles. Le thème de la rivalité fraternelle, le thème de la famille perdue et retrouvée (et retrouvée grâce à un signe de reconnaissance), le thème de la contingence et du hasard (ou, parfois, et ce n'est évidemment pas tout à fait la même chose, de la fatalité et de l'*anankè*) comme organisateurs de l'intrigue et du monde se retrouveront ensuite dans de nombreuses œuvres : *A.Q.C.H.E.B.* est l'une des premières occasions pour Victor Hugo (non pas la toute première, certes) de les mettre sur le métier. Mais le traitement de tous ces thèmes porte la trace de la situation du jeune Victor, en 1817, à la pension Cordier, impliqué dans des

²² CFL1, p. 272.

²³ CFL1, p. 269.

relations complexes et parfois difficiles avec sa mère, son père et son frère : à ce titre, et même s'il faut se garder de tout réductionnisme biographique, *A.Q.C.H.E.B.* est aussi un document, un témoignage, qui nous laisse saisir sur le vif, sinon une vision du monde, du moins un imaginaire, du Victor Hugo adolescent.