

L'auto-censure de Hugo pour *Le Roi s'amuse*.

Le Roi s'amuse pose un intéressant problème, celui des corrections qu'un auteur peut apporter à son œuvre pour lui permettre d'être représentée... ou supportée par le public. Le 12 août, Hugo signe pour *Le Roi s'amuse* un traité avec la Comédie Française, contrat financièrement avantageux: de puis Hugo exigeait l'engagement de Marie Dorval et la reprise d'*Hernani*.

Comme il était de coutume, la presse publie des extraits de la nouvelle pièce, extraits que lui ont fournis les comédiens ou parfois l'auteur -en avant-première, ce qui nous permet de constater, éventuellement que Hugo corrige son texte, dès avant la représentation, au cours des répétitions.

On sait que la première de la pièce, malgré un public d'invités dont le niveau intellectuel et culturel était relevé, fut un désastre sans appel, la pièce ayant fini dans une véritable tempête de sifflets. Les protestations avaient commencé presque avec la pièce et redoublé la fin du II au moment où les seigneurs enlèvent la fille du bouffon; l'acteur Samson, ultra-classique, avait omis (à dessein?) de dire les deux vers qui expliquaient pourquoi Triboulet assiste cet enlèvement sans mot dire:

Vous pouvez crier haut et marcher d'un pas lourd,
Le bandeau que voilà le rend aveugle et sourd.

Après ce "Waterloo du Romantisme" (*La Quotidienne*, ultra), le Théâtre Français, d'accord avec Hugo, repousse la seconde représentation: "La Comédie Française a ajourné hier la seconde représentation du *Roi s'amuse* pour cause de nombreuses corrections que le bon goût et les amis de l'auteur réclament" (*l'Entracte*, 25 novembre). Mais dès le 23, le gouvernement suspend la pièce.

La Bibliothèque du Théâtre Français contient deux manuscrits du *Roi s'amuse*. L'un est celui sans doute du souffleur, corrigé de la main même de Hugo le matin du 23. Le poète décide de faire au théâtre un procès: la censure étant depuis juillet 1830 supprimée par la loi, le théâtre n'avait pas à se soumettre à une interdiction illégale; telle est la thèse de Hugo. Naturellement la Comédie se défend; elle choisit un avocat, Chaix d'Est Ange et lui envoie un manuscrit de la pièce. C'est ce manuscrit dont le Théâtre Français vient de se rendre acquéreur. Manuscrit de régie, sans aucun doute, porteur de didascalies qui ne sont pas celles du manuscrit et sont bien plus explicites. Plus que probablement nous avons là le texte même que les spectateurs ont entendu le soir du 22 novembre 1832.

Nous avons donc quatre états du texte, celui du premier manuscrit, (celui de la B.N.), celui de la représentation, soumis à l'avocat, celui des corrections de Hugo après représentation, celui du texte imprimé.

Le manuscrit B.

Nous appellerons A le manuscrit qui porte les corrections de la main de Hugo, et B celui envoyé à l'avocat. Nous pouvons déduire sans trop de risque que les corrections ou les changements qui figurent à la fois sur l'un et l'autre manuscrit sont intervenues avant la représentation et sont donc des modifications que les répétitions ou un scrupule de dernière minute ont inspiré à Hugo. Ainsi le changement de la dernière réplique de la première scène, (texte publié dans la presse, *Courrier des Théâtres* du 20 août) (1):

"Le mystère est un œuf, croyez-en Triboulet,
Qu'il ne faut pas casser si l'on veut un poulet".

Le *Courrier des Théâtres* avait écrit: " Il suffit de casser les mystères et les bien battre, le blanc et le jaune, tout ensemble. Dramatique de table." Ce n'était pas bien spirituel, ni susceptible d'inciter Hugo à changer son texte. Mais il y avait plus sérieux. Dans la dernière scène de l'acte IV de *Cromwell* le fou Gramadoch disait aux autres bouffons:

"Le mystère est un oeuf - écoutez, s'il vous plaît!
Qu'il ne faut pas casser si l'on veut un poulet."

Fâcheuse reprise: un fou pour un fou! Les deux manuscrits portent la correction maintenue, bien entendu, dans le texte imprimé:

"...Le mystère
Est la seule enveloppe où la fragilité
D'une intrigue d'amour puisse être en sûreté."

Deux importantes suppressions: celle (p. 853 de l'édition Bouquins) qui concerne le petit épisode où les jeunes seigneurs se moquent de la visible jalousie de M. de Cossé dont le roi serre de près la femme: est-ce parce que cette gauserie des seigneurs était trop parallèle à celle dont Triboulet se rend coupable envers le même Cossé ou plus probablement parce que les journaux s'étaient déjà moqué du mot "encharibotté" qui figure dans ces vers? Les deux raisons sans doute: s'il n'y avait que la dernière, Hugo aurait pu ne modifier que le vers (dit par Triboulet):

"Monsieur, vous avez l'air tout encharibotté"

La seconde suppression est beaucoup plus intéressante: les seigneurs dont M. de Piennes a piqué la curiosité, imaginent ce que le bouffon peut avoir de si extraordinaire; et ils défilent plaisamment toutes les caractéristiques imaginaires du fou de cour: il a "un duel avec Gargantua... un singe plus laid que lui... l'emploi du chien du tournebroche. Un rendez-vous avec la Vierge au paradis? Une âme par hasard? ...sa bosse." Traits grotesques: la laideur, l'animalité (singe, chien), la nourriture ("il a été servi tout cuit"; Triboulet est le grotesque selon Rabelais, non sans un rapport antiphrastique avec le spirituel (la Vierge, une âme); dévalorisation: le bouffon est un objet, un animal de l'essence la plus basse, tout contact avec l'idéal lui est dénié. Or c'est tout cela que biffe Hugo dès avant la première représentation, assuré que la scène ne le supporterait pas (texte rétabli pour l'édition); ce qui subsiste, ce sont de simples impossibilités factuelles: "Il est devenu droit? - On l'a fait connétable?". En relevant cette suppression majeure j'avais naguère supposé qu'il s'agissait d'une correction après la représentation; il n'en est rien, puisqu'elle figure sur le manuscrit de régie.

Inversement, la fin du II et celle du IV, terriblement "emboîtées" lors de la représentation ne comportent dans B - et pour cause! - aucune modification.

Quelques changements de détail: un "velu" changé en "maigre" (pour quelle obscure raison de convenance?), "velu" étant rétabli dans le texte imprimé; quelques variantes mineures, au contraire maintenues dans le texte imprimé: "charmant" pour "parfait" (p. 914) "espièglerie" remplaçant "raillerie" (p. 915); "manié ta couronne" devient "effeuillé ta couronne" (p. 919). Inversement "arraché mon bonheur" devient plus platement "dévasté..."; variante non maintenue; (p. 923, IV, 1); de même que "je la voulais haut" aplati en "je la voyais haut" (p. 919) et rétabli dans l'édition.

Un détail curieux: les deux derniers vers que prononce le chirurgien sont biffés et non remplacés: ce qui fait que les deux derniers vers de la pièce ne riment pas ensemble.

Le manuscrit B porte une importante addition en IV, 2 (p. 925) addition dramaturgique de clarté, qui précise la signification (peut-être obscure pour le spectateur) de l'apparition soudaine du Roi François 1^{er} chez Saltabadil - addition qui figure aussi dans le manuscrit A et dans l'édition:

Triboulet, dehors.
Voilà ses mœurs. Ce roi par la grâce de Dieu
Se risque souvent seul dans plus d'un méchant lieu,
Et le vin qui le mieux le grise et le gouverne
Est celui que lui verse une Hébé de taverne!

Enfin, la part la plus intéressante du manuscrit B figure sans doute dans les additions didascaliques; ainsi très remarquable, et de la main même de Hugo: Pluie, tonnerre pendant l'entr'acte": il s'agit apparemment d'empêcher les spectateurs de perdre de vue l'intensité pathétique de la situation; erreur certes et, c'est avoir

de la faculté de retour du spectateur à la vie réelle et aux obligations sociales pendant l'entr'acte une vue singulièrement naïve: les bruits d'intempérie pendant l'entr'acte ne pouvaient que faire un effet comique. En marge de "ces éclairs", une didascalie: "éclairs" (p. 949); indication évidemment redondante, de même que la didascalie "l'heure", en marge du texte: "on entend sonner minuit à une horloge". En revanche, la didascalie "tonnerre" en marge de "La vengeance d'un fou fait osciller le monde", donne à la formule outrancière son poids de résonance cosmique. Enfin une didascalie insiste sur l'"entrée du peuple", un peu avant le moment où elle se trouve dans le texte imprimé.

Le manuscrit A.

Le manuscrit A est celui que Hugo reprend pour corrections immédiatement après la représentation. Il porte la marque des divers incidents qui ont marqué ce mémorable désastre. Les modifications apparaissent très claires; certes on peut attribuer à un souci technique l'allègement des fins d'actes, ou tel détail comme la transformation p 934, IV, 4, de "porte" en "entrée", pour permettre sans doute des mouvements plus souples. Mais comment expliquer que les fins d'acte I et III restent intactes. Si ce n'est parce qu'y figure le personnage qui est symbole de grandeur et de souffrance noble, Saint Vallier. Écoutons ce que dit Etienne Béquet dans *Les Débats*, journal tout de même favorable à Hugo (24 novembre):

"-Toutes les fois que l'auteur s'élevait à la passion, jetais dans son dialogue quelque grande pensée, quelques sentiments vrais du cœur humain, alors toutes les sympathies s'éveillaient, toutes les croyances s'empressaient de lui rendre justice; mais lorsqu'il retombait dans le bouffon, le trivial, le populaire, aussitôt naissaient l'inattention et le dégoût". On n'est pas plus clair: il y a des choses qu'on n'entend pas parce qu'on ne veut pas les entendre. Ce qu'on ne veut pas ouïr c'est "le bouffon, le trivial, le populaire". Hugo le sait si bien qu'il avait déjà réduit cet aspect avant la représentation, comme on vient de le voir. Visiblement cela ne suffit pas.

Corrections de pudeur; le corps doit s'absenter: ainsi "taille " et "nez" cèdent la place à "grâce" et "air", singulièrement plus abstraits. La souffrance ne doit pas être physique; Hugo supprime "Sentir le fer entrer dans ma poitrine" et "mais on vous frappe au front. Au visage", dit par Blanche (IV, 5, p. 941)

"La belle anatomie!" de Maguelonne est effacée sans pitié. Il n'y a pas jusqu'à l'innocent "cul-de sac Bussy" qui ne subisse les foudres de l'auto-censure sourcilieuse de Hugo, remplacée par, "la Croix de Bussy"; pas question de parler de cul, même modalisé par un sac.

A la fin du VI, Saint Vallier s'écrie: "(...) pas un bras d'homme au monde"; ce "bras d'homme" est relayé par un "poignard"...Et Saltabadil ne tire plus sa sœur par "le bras", mais par "son jupon".

Corrections de convenance: la scandaleuse supposition: "Si quelqu'un usurpait la reine" disparaît avec tout le développement de Cossé sur le fait que "notre roi prenne ainsi la femme à tout le monde" (II, 5, p. 896). Pas question d'évoquer Jésus:

Maguelonne.- "(...) Il dort comme un enfant Jésus"; édulcoration: "Et ouis, si tu savais, mon frère, comme il dort!" (p. 937). "Au diable!" supprimé: ne pas invoquer trop souvent les puissances des ténèbres...

Plaisanteries et brutalités sont impartialement effacées: Il ne reste rien de l'équivoque: "Prend-il des airs de roi!" de Maguelonne. Supprimé aussi le jeu de mot de l'acte V, sc. 2:

Triboulet.- "Un ennemi qu'on porte en terre n'est pas lourd".

Saltabadil.- "Vous voulez dire en Seine?" Cette dernière formule remplacée par le bien plat: "Comme il vous plaira. Soit." (p. 948)

Foin des formules populaires! "Il a payé le coup" (p. 914) devient "Il vous a bien payé"; (on ne saurait s'adresser ainsi à des seigneurs). Et le superbe et populaire "Allons cause" de Triboulet à Blanche après le viol devient: "Allons, parle"

Pour des raisons parallèles, Hugo affaiblit le sentiment: ainsi le récit des amours de Blanche et du roi est supprimé au début de III, 4, ainsi que le couplet de Blanche devant la maison de Saltabadil:

Moi qui naguère (remplacé par: "Tout est misère")

Ignorant l'avenir, le monde et les douleurs,

Pauvre fille, vivais cachée avec des fleurs(...)

Plus remarquable encore l'auto-censure autour du retournement du grotesque en sublime; Hugo renonce à la transformation du bouffon gémissant de l'acte III en père d'une autorité souveraine M. de Cossé: "M'avez-vous entendu, Monseigneur?" M. de Cossé, subjugué, quittait la pièce. La réplique et la didascalie disparaissent. Toute la fin des actes II, IV et V est l'objet de profonds remaniements, si profonds qu'il apparaît évident que Hugo n'avait pas terminé son travail de réécriture: les remaniements du II montrent la disparition presque complète de tout le détail de l'enlèvement de Blanche: sur la scène on avait enlevé "Mlle Anaïs "tête en bas et jambes en l'air". Après coupures cela ne risquait elles plus de se reproduire.... Quant aux variantes de la fin du IV, elles sont extraordinairement confuses.

L'acte V dans le manuscrit A.

L'acte V s'était perdu dans les vociférations du public et la presse se gaussa des "m'entends-tu?...m'entends-tu? ... m'entends-tu...?" hurlés par le bouffon au dessus d'un sac.... Les trois "m'entends-tu?" disparaissent, relayés par diverses formules, ou supprimés.

Effacés aussi le couplet pathétique sur la fille:

Ma fille qui vaut plus que ne vaut ta couronne,
Ma fille qui n'avait fait de mal à personne,
Tu me l'as enviée et prise(...)

Et le vers.:

"Eh bien! dis, m'entends-tu? maintenant, c'est étrange"
est remplacé par le vers:

"C'est moi, roi gentilhomme, à présent, c'est étrange(...)"

Hugo tenait à cette formule: or il avait biffé trois vers:

"Je te tiens.
M'entends-tu? c'est moi, roi gentilhomme,
Moi, ce fou, ce bouffon, moi, cette moitié d'homme,
Cet animal douteux à qui tu disais: chien!"

Ces vers opposaient avec une violence extrême le roi et le bouffon.

Plus significative encore la disparition au couplet sur l'effacement d'un roi: vers qui pouvaient réveiller de scandaleux souvenirs historiques:

"Quoi! cette cour, ce siècle et ce règne, fumée!
Ce roi, qui se levait dans une aube enflammée,
Eteint, évanoui, dissipé dans les airs!
Apparu, disparu, - comme un de ces éclairs! "

Pour des raisons évidentes d'économie dramatique, Hugo coupe, la moitié du dialogue entre Triboulet et Blanche agonisante. Mais l'intervention du peuple et celle du chirurgien disparaissent et la pièce se termine sobrement sur ces deux vers:

Blanche.- "Mon père, adieu, pensez à moi souvent. "
Triboulet.- "J'ai tué mon enfant, j'ai tué mon enfant! "

On sait que la version du premier manuscrit (celui de la BN) était plus longue et supposait une éventuelle mise en accusation du bouffon pour le meurtre de sa fille (Bouquins, p. 1419). Souvent évident dans *Notre Dame de Paris*, mais ici, dans la logique de la biffure du grotesque, c'est la présence populaire essentielle, qui disparaît. Et du même coup, toute référence à l'avenir. Difficile de pousser plus loin une auto-censure, qui pour finir se révèle inefficace.

Anne Ubersfeld