TABLE

PREMIÈRE PARTIE

Introduction	7
I. – 1830	
A) RETOUR AU THÉÂTRE Le moi fracturé. – La faille de l'histoire. – La blessure du moi et le drame personnel. – Fatalité individuelle, fata- lité historique. – Une pause: roman ou drame? – Notre- Dame de Paris.	11
B) La COURTISANE ET LE ROI DÉCAPITÉ: PROJETS La Mariposa, personnage. – Sabina Muchental. – Gennaro. La Mariposa (Histoire de Don Pantaleon Sá). – L'enfance de Pierre le Cruel. – Philippe II. – La mort du roi: Louis XI. – Charles F. – Justification de Bonaparte (la mort du duc d'Enghien). – Le masque de fer. – Néron, tragédie romaine. – Projets abandonnés.	23
II. – HUGO ET LE THÉÂTRE: 1830-1831	43
A) Hugo et les théâtres dans l'été 1830 Les théâtres et leur public: Théâtre Français, Odéon, Porte Saint-Martin. — L'irritante question de la subvention. — Décadence des subventionnés. — La censure.	45
B) MARION DE LORME ET LE CHOIX D'UNE SCÈNE Adieux à la Comédie. – Avoir un théâtre: reprendre les Français? – Le projet de Dumas et de Hugo, son échec. – La Porte Saint-Martin, tractations et traité: Hugo se lie à ce théâtre.	53
C) Une épreuve: Marion de Lorme à la scène	63

Marion jouée: mise en scène et distribution. – Didier pardonne: Hugo écrit un nouveau dénouement. – La représentation: public, interprétation, recettes. – La presse – les critiques se réservent: incertitudes, partage non politique de l'opinion. – Passions et passion. – Marion et l'histoire: hésitation de la presse. – Le rire et la mort: le grotesque. – On oppose à Hugo le grand siècle. – Hugo n'est pas fait pour le théâtre; – l'article de Nodier. – On voit naître les grandes accusations encore peu assurées d'elles-mêmes.

III. – L'ANNÉE 1832

83

A) LE DOUBLE PROJET DE 1832.

La Préface de Marion. — Guizot et l'Éloge de Shakespeare: une poétique paternaliste: le théâtre et le peuple; — civiliser le peuple; — peuple et nation: une confusion générale. — « Le peuple que le théâtre civilise »: la thèse de Hugo, ses rapports avec celle de Guizot; changement de lieu du peuple; — contre un théâtre politique; — défense et illustration d'une idéologie; — celle de Guizot? quelque différences à la base. — « Le peuple où tout va », le peuple destinataire; qu'est-ce que le peuple pour Hugo? Comment faire exister le peuple? Les solutions; — le double projet: investir le théâtre par le moyen des deux grandes scènes et par une sorte de travail croisé.

B) JUAN

B) JUANA OU LE REPAIRE DE LA GUÉRILLA

Un drame moderne. – La Tor Quemada. – Adieux à Napoléon: l'histoire irréconciliable; – pas de drame un.

C) LE ROI S'AMUSE

Genèse: richesse des renseignements génétiques. — Le Jocrisse et Corcova. — Encore la Mariposa II. — Le drame paternel: Lessing, Emilia Galotti. — Premiers fragments: Corcova (printemps 1830). — Notre-Dame de Paris et Quasimodo. — Rabelais et Triboulet: le Tiers Livre. — Scarron. — Les Deux Fous de P. Lacroix; Le Roi et le Fou; — un seul bouffon — concentration et aspect passionnel; — transformation de la structure en miroir. — Lectures de Hugo. — L'avant-texte. — La révélation. — Maguelonne. — La décapitation: brouillon de la tirade de Saint-Vallier. — Hugo écrit le Roi s'amuse. — Le Roi s'amuse au Théâtre

85

101

Français. – Le contrat. – Ligier pleure, Bocage s'en va: distribution, décors, costumes. Le grand Coësre et le bey de Titeri. La représentation. Le manuscrit de théâtre: l'auto-censure de Hugo après la première. – Caliban: Le Roi s'amuse et la presse. – La critique dans la réprobation; – les bienséances. – Le grotesque: le bouffon; Rolle dans le National analyse le rôle du laid: Caliban; la double nature; le grotesque populaire: la trivialité; Hugo et la matière toute pure – que Hugo renonce au théâtre! – Une provocation: acharnement général; le drame de Hugo est tenu pour provocateur.

D) Une bataille perdue: le procès du roi s'amuse

La pièce interdite: suspension, interdiction; Hugo intente un procès à la Comédie, pour lutter indirectement contre la censure; la presse libérale obligée de le soutenir. — La pudeur des gendarmes: la Préface du Roi s'amuse. — Le procès: un avocat libéral. — La thèse de Hugo; il veut Odilon Barrot pour avocat. — L'audience: plaidoirie d'Odilon Barrot. — La plaidoirie de Hugo: la liberté accuse. — La réponse de Chaix d'Est-Ange, avocat du ministère, présentant la défense de la censure préventive et soutenant la légalité de l'interdiction. — Le jugement: le tribunal se déclare incompétent. — Fortune du Roi s'amuse: cinquante ans après.

E) LUCRÈCE BORGIA

GENÈSE: Ma vie est en deux parts: Avant-texte et brouillons. — La peste Borgia: Sources historiques: Comines; — Brantôme; — Sismondi; — Guichardin; — Alexandre Gordon (la Vie du Pape Alexandre VI). — La Tour de Nesle: Lucrèce Borgia, réécriture. — La Gaule poétique de Marchangy, fausse source? — Portrait d'un monstre: la Vie de César Borgia, de Tomasi. — Le duo d'amour et son effacement: l'écriture de Lucrèce; rapidité relative: les tranches quotidiennes du 8 au 20 juillet. — Ajouts et modifications: le problème capital du dénouement et les additions ultérieures.

UN TRIOMPHE

Lucrèce aux Boulevards: tractations avec la Porte Saint-Martin. – Le traité. – Monstres sacrés: Georges et Frédérick. – Mise en scène: distribution, décors, Hugo metteur en scène. – Une revanche: triomphe de Lucrèce. 163

186

ACCHEIL NHANCÉ 211 Succès: la presse le constate: Hugo a) est devenu classique: b) a écrit un mélo. - Critiques modérées: Hugo s'est assoupli (mais ce n'est pas encore suffisant). -L'action dramatique: en général éloges. - Le monstre: réticences devant le monstre Lucrèce : violence et immoralité. - Mélodrame: Lucrèce est un mélo pour la Porte Saint-Martin. - Gustave Planche et l'idéologie libérale: la poétique de Hugo est une poétique matérielle; elle occupe la vue, non l'âme. IV. - UN POINT D'ABOUTISSEMENT: MARIE TUDOR 221 Genèse: Un conflit. - Un texte de commande; - la querelle 223 avec Harel: un duel manqué; - Hugo promet une pièce. - Origine de Marie Tudor: une documentation déjà ancienne que Hugo rafraîchit. - La reine et le favori: documentation historique: une longue liste empruntée au catalogue de la Bibliothèque Royale; - l'ouvrage de base: Griffet. Nouveaux éclaircissements sur l'histoire de Marie: - Le Livre, d'Antonio Perez, met l'accent sur la chute du favori. - Date de ces lectures: vers 1829 (la Maribosa II?); liens avec le projet Philippe II. - Amy Robsart; - Christine. - Hugo récrit Hugo: Marie Tudor, réécriture de textes antérieurs; politisation par rapport aux drames antérieurs. - Comédiens: Marie Tudor estelle écrite pour Juliette? HUGO ÉCRIT MARIE TUDOR 239 Les deux versions du 1er acte: entrée en scène de l'histoire. - Décapitation du double: les deux dénouements. - Madame Pochet et les corps sans tête: quelques aménagements pour la scène. UNE BATAILLE INTERNE 246 Le nerf de la guerre: le traité et ses modifications. Hugo veut des reprises de ses pièces, il veut aussi des décors somptueux; marchandages; un nouveau contrat. -Bocage contre Hugo: - Distribution: le cas Chilly; les intrigues Bocage-Harel-Dumas; attaques contre Juliette; le drame Bocage. - Le pavé de l'ours: l'article de Granier

de Cassagnac et les attaques contre Dumas; - la défense de Hugo; - brouille. - Le bourreau: dernières hésitations. – Hugo metteur en scène: la distribution définitive; les notes de répétition. – En un combat douteux: la représentation; pas de liste d'invités; – la jeunesse romantique; une bataille à l'issue incertaine; – l'interprétation: à part Mlle Georges, tout le monde assez faible, Juliette désastreuse.

DRAME BOURGEOIS CONTRE MARIE TUDOR

L'accueil: Hugo organise la contre-offensive à l'aide de la petite presse littéraire: Europe Littéraire et Vert-Vert. — Violence des réactions: Hugo intéresse, mais il n'est pas un homme de théâtre. Viol du public. — Plagiat. — Mélodrame. — La trivialité. — Hugo révolutionnaire? Oui pour l'Écho de la Jeune France, non pour la Tribune. — Hugo et l'art matérialiste. — Hugo et le drame bourgeois.

V. - VERS UN COMPROMIS

A) LE ROI ET LE BOUFFON: DE MADAME LOUIS XIV À MAGLIA

1) 1834 – L'assaut de la critique. – Hugo décadent. – La campagne de l'Écho de la Jeune France: Hugo et sa « mission de désorganisation ». – Le National. – Les campagnes simultanées de la Revue des Deux Mondes et de la Revue de Paris; – Planche et Nisard; – l'intervention de Jules Janin. – G. Planche et la beauté classique. – Lettre à M. Victor Hugo. – D'un poète nommé Lucain. – Nisard et les Poètes latins de la Décadence: classicisme et décadence; Racine et Hugo. – L'ami fidéle: Sainte-Beuve et la rupture avec Hugo; – l'Europe Littéraire. – D'un poète nommé Saint-Amant: la réponse de Gautier dans la France Littéraire.

- 2) Madame Louis XIV. La perruque de Louis XIV: une réponse à la glorification de l'âge classique; le grotesque du XVII^e siècle; l'ancien régime oppressif. Scarron et sa veuve: brindilles et fragments. Madame Louis XIV: le projet et son échec.
- 3) Maglia. De Tafalta et quelques autres. Maglia et son nom. La paraphrase de Maglia. Une crise.

B) Angelo, tyran de padoue

Genèse: Sabina Muchental ou l'homme entre deux femmes. – Juliette écrit. – Shakespeare et Musset: modèles littéraires: Voltaire (Zaïre); – Shakespeare

267

283

285

(Roméo et Juliette, Othello, Mesure pour Mesure); – Musset (André del Sarto); – Dumas (Teresa, La Vénitienne). – L'Italie et la documentation historique: Amelot et Daru. – Mars et Dorval: retour à la Comédie. – La présence de Dorval.	
LE DRAME DÉNATURÉ	326
Le travail régulier de l'écriture; – un drame resserré et classique; – le travail aux répétitions; – la suppression du bouge d'Homodei: un compromis.	<i>J</i> 20
LA PIÈCE JOUÉE	330
<i>Un bon contrat. – Répétitions:</i> conflit avec Mlle Mars. – Comment on fait un succès: la représentation, applaudissements, réussite financière. – <i>Le compromis</i> : le texte et ses concessions; provocations réduites.	
ANGELO ET LA PRESSE	338
La critique se répète: attaques du Courrier des Théâtres. – Les reproches habituels, cette fois plus modérés: mono- tonie et manque d'originalité, amour du décor, trivialité du langage; – les défenseurs de Hugo: Granier dans la Revue de Paris, Gautier dans le Monde dramatique: le fan-	
tastique. – Pourquoi Janin n'a pas fait d'article favorable.	
C) LE CONFLIT AVEC LA COMÉDIE FRANÇAISE	344
Premiers démêlés	
Angelo et Don Juan d'Autriche. – Jouslin arrête les repré- sentations d'Angelo; – Hugo réclame les reprises d'Hernani et de Marion. – La gestion de Védel. – Censure littéraire. – Quel théâtre peut accueillir Hugo?	
LA CRISE	350
Situation de la Comédie; – l'incident Volnys; – automne 1837: un échange de lettres entre Hugo et Védel; – la rupture.	<i>55</i> 0
LE PROCÈS	354
Premières passes d'armes: les arguments de la Comédie	J) I
l'improvisation du poète. – <i>Une éclatante victoire</i> : le juge-	
ment donne raison au poète sur tous les points. Le pro-	
blème des recettes: Hugo a fait faire des bénéfices à la	
Comédie; - Hugo démasque la censure littéraire » Le	
jugement en appel confirme toutes les thèses de Hugo. – Les lendemains: fureur d'une partie de la presse; le	
Moniteur des Théâtres souligne le conflit du poète avec le public. – Védel à Canossa.	

361

363

VI. - LE THÉÂTRE DE LA RENAISSANCE

A) LE THÉÂTRE DE LA RENAISSANCE

Réconciliation avec Dumas. - Un second théâtre francais? Les promesses du duc d'Orléans; tractations: Hugo et Guizot, difficultés. - Vers le premier privilège: drame romantique ou drame bourgeois? - Anténor Joly, futur directeur, fait jouer l'opinion. - Lettre au ministre de Hugo, Delavigne et Dumas réclamant l'ouverture d'un second théâtre français, avec subvention. - Appétits et concurrence. - La Comédie Française se défend. - Le droit à la musique? L'Opéra-Comique le conteste. -4 novembre 1836: signature du privilège. Réaction de la presse. - Le second privilège: la réouverture de l'Odéon remet en cause le premier privilège. Pétition des auteurs et compositeurs, le 22 juillet 1837. - Joly obtient le droit à la musique. - Le second privilège, septembre 1837; restrictions. - Une naissance difficile: le problème du local; - conflit avec l'Opéra-Comique; - Joly n'obtient ni le titre de Théâtre Royal, ni la subvention. - Manœuvres d'arrière-garde. - Le Théâtre de la Renaissance: la salle; la troupe.

B) « RUY BLAS », DRAME DE LA SYNTHÈSE

Hugo en 1838. – Le silence du poète: difficultés publiques, difficultés privées; – la vie personnelle, les amis. – La mort d'Eugène.

Genèse: Le Jocrisse: maître et valet; – le canevas 632; – le valet déguisé. – L'homme découronné: le texte du Victor Hugo Raconté; le Journal d'Adéle. – Fusion décalée de deux schémas. – La double mort de César de Bazan: Don César; – le mort-vivant et la double mort; figure fraternelle; – le schéma complexe. – Ruy Blas, un rébus biographique. – Drame total et tragédie grotesque: le déchaînement de l'intertextualité; – reprise des textes antérieurs. – Une tragédie de l'histoire: une documentation énorme, ancienne, en couches successives; – la documentation de base; d'Aulnoy, Vayrac, Louville. – De l'usage des documents: l'amalgame; – ne pas particulatiser l'histoire.

LINE ÉCRITURE FACILE 405 Un faux départ; - une rédaction aisée; les brouillons du IVe acte. « Ruy blas » ioué 409 Distribution: Frédérick et Juliette, le rôle de la Reine; difficultés pour Don César de Bazan. - Hugo metteur en scène: les stalles; - la rampe; un vrai travail de mise en scène. - La représentation. UN IUGEMENT SANS APPEL 416 Les doctes ne veulent pas voir. - Contradictions. - Les ultras ne sont pas contents. - La reine et le laquais: accusations politiques: offense à la majesté royale; les libéraux dénoncent les sympathies démocratiques de Hugo. - Le grotesque: trivialité et mise en question de la personne: - le vulgaire et le laid; - Hugo poète de la matière. - Solitude et folie. VII. - LES IUMEAUX 429 GENÈSE: 431 Le mythe du Masque de fer: un prisonnier inconnu: - Voltaire et la légende ; les Mémoires de Richelieu. -L'exploitation littéraire: - la Prison de Vigny et ses rapports avec le texte de Hugo. - La constellation de 1830: le fatal, l'individu et l'histoire ; la Révolution; – Caïn. – Le « creux dépressif», de 1830; - reprise de la même constellation en 1839: les poèmes du printemps 1839. -Détails historiques: Laporte, Mme de Motteville; les Mémoires de la marquise de Créquy; - le nom de Ponthieu; Mme de Sévigné et les noms des frondeurs. -Les lieux et leurs problèmes, contradictions chronologiques. - La Mazarinade de Scarron. - Relais des Jumeaux: Madame Louis XIV et le dix-septième siècle; Britannicus: Hugo veut-il écrire une anti-tragédie? Calderón, la Vie est un Songe, modèle probable des

UN RELAIS: « RUY BLAS »

Iumeaux.

Les babits d'un autre. – L'avant-texte: entre Ruy Blas et les Jumeaux. – Dernières brindilles.

LE DRAME INTERROMPU	457
Un délai. – Hésitations dans l'écriture. – L'inachèvement du III ^e acte: témoignages contradictoires; la leçon du manuscrit. – La fin des Jumeaux: une reconstitution possible à l'aide des canevas subsistants. – L'interruption: maladie; les théâtres; la censure; incertitudes: la question de l'Académie. – Où se dissout le drame: panique des personnages devant l'histoire, éclatement et réduction des éléments du drame; l'identité perdue. Seule l'analyse de l'écriture peut nous apporter des éléments plus concluants.	
L'OUVERTURE DES JUMEAUX	471
La transparence autobiographique. – Le grotesque et la pulvérisation du théâtre. – L'ouverture sur les Burgraves. ÉCRITURE ET PRATIQUE DU THÉÂTRE 1) Le projet hugolien d'investissement de la scène; 2) Hugo ne s'insère pas dans la pratique dramaturgique de ses contemporains il refuse la tragédie, le mélodrame, le drame bourgeois et contemporain; 3) Un mode particulier de rédaction (du schéma à l'écriture); 4) Le drame modifié par la pratique de la scène; 5) La réception: les critiques opposent à Hugo un contrediscours idéologique; 6) L'histoire de cette lutte s'éclaire à la lumière d'une analyse de l'écriture des drames.	479
DEUXIÈME PARTIE	489
I. – STRUCTURES: LES GRANDES UNITÉS	491
A) LE MODÈLE ACTANTIEL Syntaxe du drame hugolien – schémas des pièces – quelques conséquences – incertitudes sur les actants. –	493
Le cas particulier des <i>Burgraves</i> . – Limites. B) DEUX ESPACES DRAMATURGIQUES: LA DIVISION A/B Origine de la division A/B – dédoublement – A/non A – Une détermination sans ambiguïté. – Ouverture et fermeture: A fermé, B ouvert – une ouverture à sens unique. – Lisibilité immédiate du système A/B – l'exemple de la	510

première scène de Marion de Lorme. – Lucrèce Borgia. – Le mouvement dramatique : analyse des pièces. Schémas simples : Marion de Lorme – Le Roi s'amuse – Lucrèce Borgia – Angelo – Ruy Blas. Schémas complexes : Marie Tudor, Hernani (changement de sens), le cas particulier des Burgraves ; les Jumeaux, schéma inerte

INVENTAIRE DE L'ESPACE A

Personnages A par nature, A par situation. – a) Les maîtres de A: le Roi, le Ministre, les Seigneurs (personnage collectif – Lexique (redoublement du langage par les éléments de la régie): l'Or, la Clé, le Blason. – b) Instruments de A: le sbire, le bourreau, le bouffon – Lexique: l'échafaud, la hache. – c) Otages de A: la Femme, mouche et araignée. – d) Lieu A: le Palais-Prison, – Fête et fermeture – Lexique: la Fête nocturne et le Flambeau. – Mots-clefs dans le théâtre et dans la poésie lyrique: l'exemple de Noces et Festins.

INVENTAIRE DE L'ESPACE B

Le béros B: le héros non-A et la conquête de l'espace B. – Le truand et sa position particulière : le « loup libre ». – Le lieu B: espace ouvert ou fissuré ; la réduction du lieu B.

C) LE SYSTÈME A/B.

Généralités. – Lois du système dans la dramaturgie hugolienne: raideur et caractére littéraire du système; – problèmes posés; – les lois, leur caractère logique. – Conséquences dramaturgiques.

HUGO ET LE DRAME ROMANTIQUE

Le système A/B et ses implications idéologiques — asymétrique, non-diachronique. — Le «contenu» de A: A à la fois l'ordre, le luxe et le mal, l'oppression. — L'espace B: confusion des sèmes; B et l'idéologie de progrès; refus de l'intégration, négation du «progrès »; la migration de la valeur: la valeur B en B reste inerte. — Il est nécessaire d'approfondir les sèmes de B. — Le bouffon n'est bouffon que s'il est chez le roi.

523

547

554

TABLE

567

569

II. – LE DRAME CARNAVALESQUE

A) D'une théorie du grotesque

Mikhaïl Bakhtine et la notion de Carnaval; carnaval populaire, carnaval littéraire, écriture «dialogique». — La Préface de Cromwell: la diachronie hugolienne du grotesque (et son parallélisme avec celle qu'établit Bakhtine). — Polysémie du grotesque: le rire, le fantastique, l'horreur, la mort; — la polysémie, racine du grotesque. — Dramaturgie du Carnaval: liberté de l'art et inversion des codes; — cassure du discours tragique; — cassure du discours historique; — inversion de l'action, mise en question des actants; — mise en question du Je de l'écrivain; — le paradoxe du théâtre: peut-il y avoir écriture dialogique à la scène? — L'affirmation du sublime et la prédominance du grotesque: le sublime et l'unité perdue.

B) LE DRAME CARNAVALESQUE

Les actants. - Le Je de l'écrivain - ne se dit dans le théâtre de Hugo, ni directement, ni indirectement. - Le Je hugolien et son nom: la présence indirecte du nom: Jean. - Le sujet: le sujet double, au départ polarisé; le double nom du sujet, indice de sa double nature; - le sujet monstrueux et sa quête; - faiblesse du sujet; - faiblesse et fracture du sujet, au niveau de l'histoire; - dégradation du sujet bistorique du fait de son appartenance à un clan; - l'exemple des *lumeaux*, combinant toutes les formes d'affaiblissement du suiet. - Une dramaturgie du sujet volatilisé: le dévoilement progressif du sujet, l'action liée à une crise du sujet, le désastre final. - Le grotesque et le sujet: le rôle du bourreau. - L'Objet et son rapportavec le sujet: la réversibilité possible - le rapport sujet-objet défini en fonction de la division intérieure du sujet; - échec du rapport et solitude du sujet. - Adjuvant et opposant: ambivalence de leurs rôles ; l'adjuvant destructeur et le traître-adjuvant ; évaporation du traître. - Le Destinateur : le Grand Destinateur et l'ironie de la Providence, disposant l'action pour le mal; - la prière inverse; - pas d'intercesseur; le creux de la fonction-destinateur et la place vide du personnage du père. - L'Action: Intronisation-Détronisation - Analyse de l'action des drames hugoliens en fonction

de ce double mouvement. - Chute du puissant. -Carnaval: la double image de l'inversion de la puissance. - Cromwell, premier exemple - Marion de Lorme et Hernani en retrait par rapport à ce mouvement dramatique; - les fables de la décapitation; - Le Roi s'amuse ou la détronisation manquée: - Lucrèce Borgia et la parodie de la décapitation, présence du Carnaval-mort; - Marie Tudor et la détronisation du favori. - Angelo, ou la détronisation «parlée»: le grotesque en retrait. - Ruy Blas ou le Roi de Carnaval: carnavalisation de l'action: - Les *Jumeaux* ou l'escamotage du processus: - les Burgraves ou le passage du processus au sérieux. -Inachèvement du processus carnavalesque. - Le Carnaval et le Commandeur.

III - L'ÉCRITURE DES DRAMES

627

A) Une rhétorioue : le roi s'amuse

629 631

1) Le code tragique et son inversion

Hugo accepte le code tragique: - la tirade et l'alexandrin: - importance de la tragédie historique en vers: - les discours. - les grandes unités, et leur coïncidence avec les actes. - Le personnage tragique et son inversion: constellations paradoxales - division intérieure du sujet - parole abusive - distorsion de la psychologie tragique. - Les trois unités et le jeu qu'elles autorisent : le jeu avec la durée: « duplicité» et fissuration du lieu: le lieu-cour des Miracles. L'inversion de l'action, le processus carnavalesque, et le déplacement du tragique. - Le paradoxe du grotesque: absence de comique ou de parodie: la contestation du tragique est contestation sérieuse. - Les scènes à micro-séquences: émiettement du dialogue et des personnages (acte I); - les scènes contrapunctiques.

641

2) Le Discours dans le Roi s'amuse ou la Parole inutile De quelques définitions. - Le Discours et les actants. -Importance du destinataire-spectateur. - Discours et contexte.

Les discours

643

a) Le discours de Saint-Vallier. - b) Le discours de Triboulet, Acte V, scène 1; - le moi grotesque et l'histoire. - c) Le second monologue de Triboulet, Acte V.

662

scène 3. – Quelques remarques pour conclure: exemples de discours de la dérision.

3) Décentrement du discours ou la dramaturgie de la vaine parole.

Discours redoublé par la régie - Discours sans destinataire; - la question du public; - le discours-bouteille à la mer; - Oui parle? le discours du mort, le discours du masque. - Comment Hugo brouille la communication. -Vacuité du contenu sémantique du discours. Inadéquation du discours au contexte. - Dialogisme: la voix de l'Autre. - Contexte et superposition. - Le comédien et le pluriel du texte. - Discours et poétique dramatique. - Raminagrobis et la souris ou le procès avorté. - Le qui-perd-gagne du procès. - Où l'accusé court au-devant de la sentence, ou le plaidoyer se mue en accusation et l'accusation en vaine provocation. - La rhétorique de la souris devant le juge Rami- nagrobis. -Caliban parle: l'homme du peuple parle l'histoire, sans avoir le droit ni le moyen de le faire: - inefficacité de la parole non étayée sur la puissance; - nommer l'autre. -La parole parlementaire: mise en péril du pouvoir de la parole: - la force des choses.

B) Du mélodrame au drame

Une poétique du Drame: Lucrèce Borgia

1) Mélodrame et tragédie. — Structure, code actantiel, signification idéologique. — Présence du mal; la vertu bourgeoise dans le camp sadique du malheur; — évacuation du mal social. — Politique du mélo. — Lucrèce Borgia et le mélodrame: des actants de mélodrame? Ficelles mélodramatiques. — leur inversion: poison et reconnaissance. Éclatement du mélodrame. — Lucrèce et le code tragique: tragédie familiale, tragédie des Grands — concentration tragique.

2) La double structure: le sujet Gennaro et sa quête; — échec et structure itérative. — Lucrèce, sujet monstrueux; — destruction du schéma mélodramatique; — Lucrèce, drame non-manichéen. — Les actants: Gennaro, objet divisé; — les adjuvants-opposants. — Absence du destinateur.

3) La fête: le Souper à Ferrare (Acte III, sc. 1) – la fête: lectures possibles – le référent sociologique; introduc-

tion du Carnaval dans l'espace aristocratique. — Scène première de l'acte III: 8 séquences; le cas particulier de la séquence 7 et de sa réécriture pour la scène. — La dispersion dramaturgique dans cette scène. — La fête et l'espace-temps carnavalesque; — éléments carnavalesques et espace-temps du carnaval, espace de la dérision; — les deux voix, tragique et dérision. — La fonction poétique: mise en abyme; — le paradigme Borgia; — le double registre; l'ambivalence. — Lecture et lectures: drame hugolien et poétique de l'écart.

IV. – UNE SYMBOLIQUE DE L'HISTOIRE

Une symbolique de l'histoire

Préliminaires: le saut symbolique ou le langage indirect.

– La Prétace de Ruy Blas; la symbolisation propre à Hugo et les méthodes pour la lire; difficultés.

A) Une dramaturgie de l'objet : régie et symbole Qu'est-ce que l'objet au théâtre? une classification possible. — 1) L'objet historiquement daté et son fonctionnement sur l'axe métonymique; l'objet relais du passé; — l'objet et la lisibilité des signes qui le constituent. — 2) Les objets-clefs et la métaphorisation: leur petit nombre; — le double registre; — une combinatoire; — métaphorisation. — 3) Retour à la métonymie: le double fonctionnement de l'objet et le double registre; — individu et

B) Une symbolique du récit

société; - la tension historique.

Triangulation métaphorique de la fable; — mythes et récits: les trois grands schémas. — 1) Le retour offensif du passé: sa signification et son renvoi à l'histoire. — 2) La décapitation-castration: le texte du Rhin; l'ancienneté du schéma; son histoire chez Hugo et son rapport au moi; — Le Roi s'amuse; Lucrèce Borgia; Marie Tudor, miroir de la révolution de juillet. — 3) Ruy Blas et le Mythe de Caïn: a) l'homme du peuple au pouvoir; b) Caïn et le mal historique; c) l'illusion du rôle historique; d) la mort de l'histoire. — Analyse du Bon Appétit, Messieurs. — 4) Les Jumeaux et le silence de Hugo.

711

713

718

CONCLUSION

765

Le théâtre en question	765
Hugo dramaturge aujourd'hui. – Un théâtre épique; dra-	, 0,
maturgie de la distance, dramaturgie de la violence. –	
Le projet hugolien et sa destruction. – Le Je du drama-	
turge et l'occultation du sujet. – Le discours de l'Âne. –	
Sade et la destruction. – Traverser la profondeur. – Le	
refus. – Le moi de l'Infini. – La réponse de l'autre. – La	
Ménippée-Maglia ou le Roi et le Bouffon.	
APPENDICE: Le Roi s'amuse, acte V, 1 et 3, Lucrèce Borgia,	781
acte III, 1	
Bibliographie	793
INDEX DES NOMS PROPRES	821

INDEX DES CEUVRES, TITRES, PROJETS TABLE