

Florence Naugrette
Université Paris-Sorbonne CELLF 19

Le théâtre dans les lettres de Juliette Drouet à Victor Hugo

Groupe Hugo, 30 mai 2015

Mots clefs : *Les Burgraves*, correspondance, Juliette Drouet, *Hernani*, Victor Hugo, *Ruy Blas*, Théâtre de la Renaissance

Ce texte est la version développée d'une contribution aux *Mélanges en l'honneur de Frank Wilhelm*, réunis par Sylvie Freyermuth, Pierre Halen et Jean-Michel Wittmann, à paraître.

Quel fut le statut social de Juliette Drouet, son « état » ? Actrice ? Ou maîtresse de Victor Hugo ? À vingt-sept ans, après sa chute dans un rôle écrit pour elle par son amant, sa carrière est pratiquement finie. Malgré d'autres engagements, elle ne remonte bientôt plus sur les planches, et à trente-trois ans renonce définitivement à son métier, après avoir passé avec Hugo un contrat officieux, un « mariage symbolique » secret par lequel elle s'engage à lui rester fidèle et à ne plus travailler. En retour, il lui promet une éternelle assistance — promesse tenue. À partir de cette date, « Mme Drouet », entièrement entretenue, amante, compagne, voisine, amie, copiste, fidèle soutien de Victor Hugo, vit dans l'ombre de son protecteur, sans aucun statut social. De ce vide juridique, les lettres quotidiennes qu'elle lui écrit pendant cinquante ans sont à la fois le symptôme et le lieu d'expression. Juliette Drouet y constate l'absence de mot adéquat pour définir leur lien civil en dehors du sentiment qui l'anime, et déplore l'injuste et

douloureux contraste entre son apparente inutilité sociale et le soin¹ constant qu'elle prend du grand homme et de son grand œuvre. Elle regrette régulièrement son indépendance financière et l'état social que lui procurait son métier d'actrice.

Mais tel n'est pas le seul intérêt qu'elle porte à l'art théâtral dans sa correspondance. L'indexation thématique de l'édition intégrale en cours² des quelque vingt-deux mille lettres qu'elle adressa à Victor Hugo de leur rencontre à sa mort (1833-1883) révèle une prégnance particulière du théâtre dans ses centres d'intérêt. Au-delà de ses interrogations sur sa carrière, cette correspondance donne maintes indications sur la vie théâtrale de la monarchie de Juillet à la Troisième République, témoigne d'un goût non hiérarchisé de JD et de VH pour les chefs-d'œuvre classiques mais aussi bien pour les spectacles populaires, regorge de souvenirs sédimentés dans sa mémoire de comédienne, de spectatrice et de lectrice de Victor Hugo.

Le renoncement à sa propre carrière

Au début de cette correspondance, Juliette Drouet est encore actrice. C'est à ce titre qu'elle a rencontré Hugo, en janvier 1833, pendant les répétitions de *Lucrece Borgia*. Les premiers billets baignent dans ce monde du théâtre où naquit leur amour. L'un d'eux, non daté, est adressé à :

Monsieur Victor Hugo
Au théâtre

Le message en est :

Pouvez-vous me consacrer un moment ce soir après dix heures ?
J'ai besoin de vous parler.
Boulevard Saint-Martin n° 5
Juliette

1 Au sens que ce mot prend aujourd'hui dans l'éthique du *care*.

2 Juliette Drouet, *Lettres à Victor Hugo*, site du CÉRÉdI, Université de Rouen, ouverture en septembre 2012. <http://www.juliettedrouet.org>. Édition dirigée par Florence Naugrette, avec le concours de cinquante chercheurs et l'assistance scientifique de Jean-Marc Hovasse, Gérard Pouchain, Guy Rosa et Chantal Brière. On indique ici entre crochets le nom du transcripteur, suivi de celui de son éventuel assistant.

Plusieurs indices invitent à identifier ici le premier billet conservé de Juliette Drouet à Victor Hugo³. Comme nous avons déjà eu l'occasion de l'expliquer ici même, jusqu'en 1835, Juliette Drouet ne date pas ses lettres et billets. Il est donc difficile, impossible même parfois d'identifier le jour où ils ont été écrits. Des allusions internes à tel événement identifiable permettent d'en dater certains. De plus, le classement des premiers billets à la BnF n'est pas rigoureusement chronologique. Troisième dans l'ordre de la conservation, le billet que je viens de vous lire n'est donc pas forcément ultérieur au premier conservé : dans la liasse des lettres de l'année 1833, il est le seul où elle le vouvoie, ce qui laisse à penser qu'il a été écrit avant leur première nuit du 16 au 17 février, après laquelle elle le tutoie. La demande de rendez-vous pour un sujet urgent pourrait bien remonter aux jours précédents, lorsque, convoquée au tribunal pour rembourser ses dettes, elle demande à Hugo de lui venir en aide⁴. À cette époque, elle loge chez son amie Laure Kraft, 5 boulevard Saint-Martin. Ce logement est situé à côté du Théâtre de la Porte-Saint-Martin où elle joue le rôle de la princesse Negroni dans *Lucrèce Borgia*, lieu commode pour aller au théâtre, mais aussi pour donner rendez-vous à Hugo, qui n'est encore, pour elle, que l'auteur de la pièce.

Les billets des mois suivants donnent des indications sur sa carrière d'actrice, et permettent réciproquement de dater certaines lettres. La mention « On ne répétera que *Shylock* demain » permet de dater la lettre où elle figure de fin août ou début septembre 1833, ce drame imité de Shakespeare par Dulac et Alboise — créé en 1830, et où elle joue le rôle de Jessica — étant repris à la Porte-Saint-Martin le 11 septembre. Elle informe Hugo des reprises des pièces où elle joue (comme *Bergami*, ou *La Chambre ardente*), et lui donne parfois rendez-vous après les répétitions. Sa jalousie à l'égard des actrices de renom, ses rivales, s'exprime fréquemment, comme dans cette mise en garde : « Prenez garde de vous laisser prendre par la vieille femme – car je serai forcée d'aller vous reconquérir⁵ », qui peut viser Mlle Mars ou Mlle George. Cette dernière, alors âgée de 46 ans (Juliette en a 27) joue les rôles titres de *Lucrèce Borgia* et de *Marie Tudor*. Juliette Drouet la jalouse d'autant plus que les manœuvres de la coterie réunie autour de Mlle George et Harel (directeur de la Porte-Saint-Martin) la

3 S. d. [Jeanne Stranart et Véronique Cantos / F. Naugrette].

4 Cette lettre a pu être écrite « en sortant du tribunal » où elle a été convoquée le 8 février (Gérard Pouchain et Robert Sabourin, *Juliette Drouet ou la dépaysée*, Fayard, 1992, p. 115).

5 S. d. [Jeanne Stranart et Véronique Cantos / F. Naugrette].

déstabilisent pendant les répétitions de *Marie Tudor*. En témoigne ce post-scriptum d'une lettre non datée :

Je suis bien souffrante, bien fatiguée – Je te conterai demain les nouvelles misérables vexations de ces ignobles gens du théâtre⁶.

On assiste à son désespoir lors de sa chute dans le rôle de Jane, en novembre 1833. Trois ans plus tard, Harel et George sont encore visés dans cette apostrophe :

Quel dommage que ce hideux couple soit à la Porte-Saint-Martin : comme nous aurions été à l'aise avec une autre direction, toi, pour me protéger, moi, pour profiter de ta protection⁷.

Juliette se demande régulièrement si c'est sa propre carrière qui est compromise par leur liaison (les directeurs de théâtre se vengeant sur elle, le maillon faible, de leurs différends avec Hugo), ou si c'est cette liaison qui, nuisant à la réputation de Hugo, compromet la programmation de ses pièces. Quoi qu'il en soit, ses lettres révèlent l'importance qu'elle accorde aux directeurs de théâtre, non seulement dans l'administration, mais aussi dans la politique artistique et la mise en scène. Jean-Claude Yon met en évidence ce rôle décisif des directeurs de théâtre au XIX^e siècle dans son *Histoire du théâtre de la Révolution à la Grande Guerre* (Aubier, 2012), et a consacré, avec Pascale Goetschel, un volume collectif au directeur de théâtre au XIX^e, et à leurs personnalités. Christian Biet et son équipe, à Nanterre, s'intéressent eux aussi, depuis quelques années, à la dimension entrepreneuriale et non pas seulement artistique de cette profession, dont une grande partie obéit aux lois du marché. Les lettres de Juliette Drouet confirment cette importance énorme des directeurs de théâtre dans la programmation. Elles témoignent de sa grande méfiance à leur égard. Début 1836, à l'époque où elle refuse un engagement à la Porte-Saint-Antoine, elle se méfie de Joly qui la sollicite. En février 1838, à l'époque où Hugo obtient enfin la reprise d'*Hernani* qui lui était due par contrat, mais que faisait trainer la direction de la Comédie-Française, elle accable de son mépris

6 S. d. [Jeanne Stranart et Véronique Cantos / F. Naugrette]. Création de *Marie Tudor* le 7 novembre 1833.

7 13 mars 1836 [André Maget / Guy Rosa].

son administrateur, Védrel, qui, pressé par les tribunaux, a dû donner gain de cause à Hugo et reprendre *Hernani*.

En 1838, le rôle de la Reine de *Ruy Blas*, écrit pour elle, lui échappe. Une anthologie spécifique, jadis établie par Paul Souchon⁸, permet de suivre toutes les étapes de sa dépossession du rôle, et l'alternance entre ses espoirs et sa désillusion finale. Certaines allusions restent mystérieuses. Ainsi, à quelles pièces imaginées alors par Hugo fait-elle allusion dans sa lettre du 24 mai ?

Je pense à ce que tu m'as dit de tes pièces et je crois entrevoir que dans la première ni dans la seconde il n'y aura de rôle pour moi. La première, je le sais, tu ne peux m'en donner un, mais dans la seconde?... Et que deviendrai-je moi qui aurai attendu cinq ans pour rien ? Surtout quand on verra que tu fais des pièces, que je suis engagée et que je ne joue pas dedans.⁹

À la même époque elle suit l'écriture de *Ruy Blas* et apprend le rôle de la Reine. Quand elle comprend qu'il ne sera finalement pas pour elle, mais pour Louise Beaudouin (alors maîtresse de Dumas), son désespoir est profond :

Je porte en moi le deuil d'un beau et admirable rôle qui est mort pour moi et à tout jamais. Jamais *Marie de Neubourg* ne vivra *par moi* et *pour moi*. J'ai un chagrin plus grand que tu ne peux te l'imaginer ; cette dernière espérance perdue m'a donné un coup terrible. Je suis démoralisée au point de ne pas oser jouer dans la pièce de n'importe qui un rôle de n'importe quoi.¹⁰

Elle n'en continue pas moins de le copier, pour sa rivale plus chanceuse, comme en témoigne cette confidence : « j'ai mon rôle à copier, ce qui est très long. C'est très fatigant pour moi, je n'en ai pas l'habitude, mais c'est égal, j'en viendrai à ma fin, et si je ne le joue pas j'aurai du moins la consolation de l'avoir copié, appris et étudié¹¹. »

8 Paul Souchon (éd.), *Autour de Ruy Blas. Lettres inédites de Juliette Drouet à Victor Hugo*, Albin Michel, 1939.

9 24 mai 1838 [Hélène Hôte / F. Naugrette].

10 4 septembre 1838. Transcription d'Evelyn Blewer, *Juliette Drouet. Lettres à Victor Hugo*, Fayard, 2011, p. 59.

11 4 octobre 1838. [Élise Capéran / F. Naugrette].

Début 1839, au moment où on lui propose de reprendre ce rôle suite à la maladie de Louise Beaudoin, elle renonce instantanément à cette seconde chance : elle en a fait son deuil, et redoute encore les manœuvres des coteries adverses, notamment l'hostilité de Villeneuve et Anténor Joly, sur le nom duquel elle plaisante en disant que son Victor est « fort joli, fort joli, mais pas Anténor¹². » Sachant combien elle regrettera, ultérieurement, d'avoir renoncé à sa carrière, le lecteur lit avec un serrement de cœur l'expression de son propre sabotage :

J'ai beaucoup pensé cette nuit à la proposition du théâtre pour le rôle de la REINE et, en vérité, je n'ose pas me décider à le jouer dans le cas où la maladie de Mlle Beaudoin se prolongerait assez pour donner le droit de prendre possession du rôle. La position fâcheuse et exceptionnelle dans laquelle je me trouve à ce théâtre, le mauvais vouloir du Villeneuve, la nonchalance et l'incapacité de Joly, pour ne rien dire de plus, tout cela me fait craindre de commencer mes débuts par doubler Mlle Beaudoin dans un rôle où elle a été acceptée du public. J'ai peut-être tort mais comme c'est de moi et de mon avenir dont il s'agit, il faut que ce tort soit bien enveloppé de raison pour que je l'accepte et refuse la proposition de ces messieurs car ici c'est encore Villeneuve qui fait parler Joly¹³.

Sa haine et son mépris des deux directeurs du Théâtre de la Renaissance sont tenaces, comme en témoignent ces jugements définitifs, quelques jours plus tard :

Pauvre Toto, je ne pense pas qu'on puisse désinfecter le Théâtre de la Renaissance de *l'étron* Villeneuve. Il faudrait la pelle, le balai et la chaux vive et encore je ne m'y fierais pas¹⁴.

Même registre pour sa joie devant les recettes juteuses de *Ruy Blas*, après la 37^e représentation : « rien n'est plus positif ni plus insolent que les chiffres et l'Anténor n'a qu'à se cacher comme un péteux qu'il est¹⁵ ». Dans les mois qui suivent, elle cherche à se faire

12 3 janvier 1839 [Madeleine Liszewski / F. Naugrette].

13 1^{er} février 1839 [Madeleine Liszewski / F. Naugrette].

14 14 février 1839 [Madeleine Liszewski / F. Naugrette].

15 18 février 1839 [Madeleine Liszewski / F. Naugrette].

engager au Théâtre Ventadour, ou ailleurs. Mais les lettres qui précèdent leur mariage symbolique, célébré dans la nuit du 17 novembre 1839, laissent percevoir la grande méfiance de Hugo à l'égard du milieu théâtral, qui représente à ses yeux un univers de perdition :

Quant aux craintes que tu as en me voyant rentrer dans la carrière du théâtre, elles se dissiperont par l'honnêteté et la droiture de ma conduite, je l'espère et même j'en suis sûre. Tu n'as rien à craindre de moi où que ce soit et comme que ce soit. [...] Si je pouvais t'accorder ce que tu désires, renoncer au théâtre, c'est-à-dire à la seule chance d'avenir qui me reste encore, je le ferais sans hésiter et sans que tu m'en pries, sur ton seul désir. Mais, mon adoré, je sens qu'il m'est plus facile de te donner ma vie que de renoncer à payer mes créanciers et à me rendre indépendante, c'est-à-dire à gagner ma vie moi-même. Si par impossible j'y renonçais, je serais sûre que mon désespoir amènerait une catastrophe irréparable et qui pèserait sur toute ta vie¹⁶.

Culpabilisée de forcer Hugo à travailler davantage pour l'entretenir, elle déclare :

Pour un rien je ferais un coup de tête et j'irais m'offrir au premier théâtre venu. La crainte de te déplaire m'arrête sans cesse mais il faudra bien cependant qu'il y ait une fin très prochaine à cet état de choses que ni toi ni moi ne pourrions supporter longtemps¹⁷.

La fin prochaine à cet état de choses, c'est le pacte passé entre eux cette nuit-là : elle renonce définitivement à sa carrière, en échange de quoi il lui promet une assistance éternelle, à elle et à sa fille Claire qu'il « adopte » moralement.

16 4 novembre 1839 [Madeleine Liszewski / F. Naugrette].

17 17 novembre 1839 [Madeleine Liszewski / F. Naugrette].

Juliette Drouet spectatrice

Dans les années suivantes, elle reste une observatrice de la vie théâtrale, et prend fait et cause pour Hugo dans ses démêlés avec les acteurs et les directeurs. Son témoignage sur la cabale des *Burgraves* aide à redresser l'idée reçue selon laquelle la pièce aurait été un cinglant échec. Comme le montre Olivia Paploray dans l'introduction de son mémoire¹⁸, les lettres écrites à cette époque confirment que *Les Burgraves* n'ont pas chuté, qu'ils ont connu un assez bon succès à la création, mais ont été victime d'une cabale. Celle-ci, d'après Juliette Drouet, doit beaucoup à la rancune tenace de l'influente Mlle Maxime, dépossédée du rôle de Guanhumara début janvier 1843 après la 32^e répétition, qui entraîna une coterie à sa suite pour nuire à la pièce. On suit, en janvier et février 1843, la montée de la tension entre Hugo et Mlle Maxime, les espoirs mis par Hugo en sa remplaçante Mlle Fitz-James, la satisfaction qui est la sienne d'avoir enfin trouvé la bonne interprète pour le rôle, Mme Mélingue (femme du créateur du rôle de d'Artagnan). Que nous apprennent ces lettres ?

D'abord que le rôle de Guanhumara échappe à tout emploi, ce que n'avait pas compris Mlle Maxime. Ensuite que la raison pour laquelle *Les Burgraves* ont été chahutés n'est pas du tout que la pièce aurait paru monstrueuse au public (qui, en 1843, en a vu d'autres dans le genre gothique, horrifique, médiéval et teuton), et a vu de nombreux personnages revenir d'entre les morts, ou s'exterminer dans des caveaux sur les scènes depuis des décennies. Non, la raison du chahut n'est pas une chute, mais est une cabale, comme il y en a eu tant à la Comédie-Française, qui n'ont pas pour autant marqué l'histoire : la cabale, préparée de longue date par Mlle Maxime pour se venger d'avoir été dépossédée du rôle, et déboutée de sa plainte pour le récupérer. Juliette prévoit cette cabale, la sent venir des semaines à l'avance, car elle voit se constituer une cohorte de partisans de Mlle Maxime, qu'elle appelle les « Maximiliens ».

Le récit des soirées qui s'enchaînent montre que la réception ne fut pas uniment mauvaise, loin de là. À ceux qui penseraient que Juliette peut être de parti-pris, et, aveuglée par l'amour, minimiser l'hostilité d'une partie de la salle, on peut répondre qu'elle est assurément très souvent aveuglée par l'amour, et qu'un témoignage univoque sur le succès de la pièce serait assurément suspect. Mais de fait, son

18 Olivia Paploray, *Édition des lettres de Juliette Drouet à Victor Hugo. Janvier-juin 1843*, mémoire de Master 2, sous la direction de F. Naugrette, Université de Rouen, 2009, p. 4-6. On y trouve les éléments nécessaires à une révision complète de la doxa jusqu'ici admise sur la prétendue chute des *Burgraves*.

témoignage n'est pas univoque : il rend compte, soir après soir, puisqu'elle assiste pratiquement à toutes les représentations, de la réception très contrastée de la pièce. Il constitue, en quelque sorte, l'équivalent du journal de Joanny pour *Hernani*. En suivant son témoignage quotidien, on peut reconstituer cette chronologie (nous reproduisons les transcriptions d'Olivia Paploray publiées sur le site des *Lettres* de Juliette Drouet à Victor Hugo) :

7 mars 1843 : Première des *Burgraves* à la Comédie-Française. Dans sa lettre du lendemain, Juliette Drouet se réjouit que la pièce ait été bien accueillie par le public malgré la cabale : « Nous devons cependant nous réjouir de la victoire d'hier car avec la malveillance évidente qu'il y avait dans la salle, et la faiblesse des acteurs, il a fallu que ta pièce fût la plus belle que tu eusses faite pour triompher de la haine violente de tes ennemis et de la médiocrité des acteurs. »

8 mars 1843 : Deuxième représentation des *Burgraves*. Le jeu de Beauvallet déçoit. Juliette écrit : « Je suis aussi plus tranquille des nouvelles que tu as recueillies du théâtre et des journaux. ». Et dans la même lettre, au sujet des partisans de Mlle Maxime : « Nous sommes très heureux que leur infâme cabale ait avorté dans des coqueluches improvisées. »

11 mars 1843 : Succès de la représentation des *Burgraves*, dont témoigne Juliette Drouet dans sa lettre du lendemain : « Quelle belle soirée que celle d'hier, mon Toto, quelle magnifique représentation. C'est une des plus belles que tu aies jamais eues. »

13 mars 1843 : La représentation des *Burgraves* est chahutée, comme en témoigne Juliette Drouet dans sa lettre du lendemain : « Cet incident ignoble et ridicule d'hier va ajouter encore à tes ennuis et à tes occupations du moment [...]. Mais Dieu que c'est donc triste d'être en butte à d'aussi immondes et d'aussi misérables ennemis que les tiens. »

15 mars 1843 : La représentation des *Burgraves* est bien accueillie par le public, comme l'indique Juliette dans sa lettre du lendemain : « Je suis ravie quand je pense à la déconvenue de ces hideuses canailles de Maxime et du *Constitutionnel*. C'est une joie des plus vives pour moi que de voir renfoncer la haine de tes hideux ennemis dans leurs hideux ventres. Aussi, hier au soir, j'ai été la plus heureuse des femmes car on ne leur a fait grâce de rien, ils ont été forcés d'avalier toutes les beautés

de la pièce, le public leur a *pincé le nez* pendant qu'on leur entonnait de force cette magnifique poésie. »

17 mars 1843 : La cabale l'emporte à la représentation des *Burgraves*, comme l'indique Juliette Drouet dans sa lettre du lendemain : « Je suis revenue furieuse et indignée hier au soir. J'en ai rêvé toute la nuit. »

23 mars 1843 : La représentation des *Burgraves* se passe bien, comme le note Juliette Drouet dans sa lettre du lendemain : « Voilà encore une magnifique soirée de passée, mon cher bien-aimé, mais il faudrait, comme tu le dis, en avoir trois ou quatre pareilles et de suite pour déguster les ennemis de leur odieuse cabale. Mais, comme tu ne peux rien demander à tes amis, il faudra retomber encore dans des représentations troublées et cahotées qui ont eu lieu déjà. C'est triste, de donner gain de cause à d'aussi immondes ennemis mais enfin, il faut vouloir ce qu'on ne peut empêcher. Je suis sûre, par exemple, que si le Beauvallet voulait jouer en conscience, la pièce ne serait pas attaquée du tout. Il est bien malheureux que la vanité féroce de cet histrion et son improbité compromettent à ce point le succès de la plus belle de tes pièces. »

24 mars 1843 : La représentation des *Burgraves* se passe bien, comme l'indique Juliette Drouet dans sa lettre du lendemain.

25 mars 1843 : Juliette Drouet note dans sa lettre du jour : « Quel bonheur si cette représentation de ce soir pouvait se passer comme la dernière ! Jusqu'à présent les représentations bonnes et mauvaises ont tellement alterné que je n'ose pas me fier d'avance à celle de ce soir. Je serais bien heureuse si je pouvais être sûre qu'elle sera aussi magnifique que la dernière. » Son souhait n'est pas exaucé, car la cabale gâche la représentation, comme en témoigne sa lettre du lendemain : « La représentation d'hier m'a rendue malade de colère. Rien ne fait plus de mal que de garder son indignation en dedans de soi quand on serait si heureux de la répandre sur ceux qui la causent en horions abondants et en coups de pieds dans le ventre. Je crois, pourtant, que si j'étais sûre du courage des acteurs et de leur probité, je serais moins tourmentée et moins malheureuse de ces ignobles cabales. Mais on sent qu'il n'y a chez la plupart d'eux que couardise et lâcheté. C'est ce qui me rend si malheureuse pendant les représentations comme celle d'hier. Cependant, pour être juste, il faut dire que Beauvallet a été très bien dans les deux dernières parties de son rôle. Il est absurde que le théâtre ne l'ait pas soutenu à ce moment-là. Du reste, les amis, s'il y en avait dans la salle, ont été des plus froids et des plus insignifiants. Enfin, somme toute, c'est une hideuse représentation qui m'a fait beaucoup

souffrir tout le temps qu'elle a duré et après encore car d'y penser à présent me donne des crispations nerveuses par tout le corps. »

28 mars 1843 : La représentation des *Burgraves* est bien accueillie, comme le note Juliette Drouet dans sa lettre du lendemain : « Pauvre adoré, quelle belle représentation que celle d'hier ! D'autant plus belle qu'on sentait grouiller tous ces immondes gredins, qu'on sentait leur fureur et leur rage concentrées par deux mille intelligences et quatre mille mains admiratives. Il serait à souhaiter que celle de demain fût aussi belle et il n'y a pas de raison pour qu'elle ne le soit pas, quoique jusqu'à présent les bonnes et les mauvaises aient alterné avec un ordre et une persistance rares. »

Le témoignage historique contenu dans ces lettres est d'une importance énorme à l'appui de la nécessaire révision de la date de 1843 comme borne du drame romantique ; Olivia Paploray, dans son mémoire, contribue à cette révision. Comme le note Jean-Marc Hovasse, *Les Burgraves* marquent « moins l'achèvement d'une période que l'ouverture d'une autre, [moins] le *terminus ad quem* du romantisme qu'une œuvre d'approfondissement et de transition »¹⁹. Quant aux études de réception menées par Patrick Berthier et Olivier Bara²⁰, elles invitent à relativiser considérablement le prétendu « échec » de la pièce — « contre-vérité officielle de l'histoire littéraire » selon Pierre Laforgue²¹. La preuve historique du fait que *Les Burgraves* n'ont pas chuté, c'est leur reprise en novembre 1846, que la Comédie-Française n'aurait pas envisagée si la pièce avait été un four trois ans plus tôt. Cette prétendue date-butoir, dont on a montré ailleurs²² quels sont les motivations antiromantiques de son invention et de son maintien dans la doxa scolaire, comment faire pour que les auteurs de manuels de littérature en comprennent l'inanité, et aient le courage de ne plus s'y référer, *that is the question*, comme dirait Juliette Drouet...

Les lettres de Juliette fourmillent aussi d'échos à la camaraderie romantique et aux rivalités théâtrales. C'est le cas de la rivalité de Hugo avec Scribe et Delavigne à la Comédie-Française. Juliette Drouet traite Scribe par le plus profond mépris, comme ici, en 1846, où elle applique

19 Jean-Marc Hovasse, *Victor Hugo*, Fayard, t. I, 2002, p. 865.

20 Voir Patrick Berthier, « L'«échec» des *Burgraves* », *Revue d'Histoire du Théâtre*, n° 187, 1995 ; et Olivier Bara, « Le triomphe de la *Lucrèce* de Ponsard (1843) et la mort annoncée du drame romantique : construction médiatique d'un événement théâtral », dans *Qu'est-ce qu'un événement littéraire au XIXe siècle ?*, sous la dir. de Corinne Saminadayar-Perrin, Publications de l'Université de Saint-Etienne, 2008.

21 Pierre Laforgue, « La division séculaire dans l'histoire de la littérature », conférence au Collège de France reprise dans *Histoires littéraires*, n° 9, 2002, p. 25.

22 Voir sur le site du groupe ma communication du 29 mai 2010 « Le drame romantique, un contre-modèle ? Sa place dans les manuels de la IIIe République ». <http://groupugo.div.jussieu.fr/Groupugo/10-05-29naugrette.htm>

à sa propre situation un air de *Michel et Christine*, comédie-vaudeville créée au Gymnase-Dramatique en 1821. Stanislas y chante, à la scène 14 :

Sans murmurer,
Votre douleur amère
Frapp'rait mes yeux... plutôt tout endurer...
Moi, j'y suis fait ; c'est mon sort ordinaire :
Un vieux soldat sait souffrir et se taire
Sans murmurer.

Et Juliette de parodier cet air en se l'appropriant ironiquement :

Pourvu que ces hideux tapissiers soient exacts encore. [...] Je ne connais rien au monde de plus agaçant que d'attendre en général, mais surtout *d'attendre* des ouvriers qui *ne viennent pas*. Je m'aperçois que cette dernière phrase peut aller avec le fameux refrain de *Un vieux soldat sait souffrir et se taire sans murmurer*. Voilà ce que c'est que de se lever matin, on a l'esprit à jeun et disposé à gober toutes les stupidités qui se présentent²³.

Exécution en règle. Casimir Delavigne n'est pas mieux traité : elle l'égratigne à la première occasion, comme dans cette phrase en sabir où elle le nomme « Casimir dé Raizin²⁴ ».

Ce sont évidemment les pièces de Hugo qui ont la préférence de Juliette spectatrice. Elle s'efforce de n'en manquer aucune représentation, s'enquiert de la date de chacune, au jour le jour, et y retourne tous les soirs où Hugo lui fournit une entrée. Assister non seulement aux créations, mais aussi aux reprises de ses pièces a pour elle une vertu salvatrice, comme ici, à l'idée d'aller voir la reprise de *Marion de Lorme* en 1838 :

Quel temps sombre ! J'y vois à peine à t'écrire ; cependant il ne pleut pas. Je compte beaucoup sur ma *Marion* pour me guérir et ce que vous n'avez pas voulu faire en venant *déjeuner* avec moi, vos beaux vers le feront.²⁵

23 19 novembre 1846 [Gwenaëlle Sifferlen / F. Naugrette].

24 30 novembre 1846 [Gwenaëlle Sifferlen / F. Naugrette].

25 15 mars 1838 [Armelle Baty / Gérard Pouchain]. Il se peut que « déjeuner », régulièrement mis en italiques par Juliette pour réclamer la venue de Hugo, soit une

Si elle écrit « ma Marion », c'est qu'elle s'est toujours senti une affinité particulière avec ce personnage de courtisane au grand cœur. Il en va de même pour Tisbe, l'héroïne d'*Angelo tyran de Padoue*, dont elle est en partie le modèle²⁶ :

C'est ce soir que je vais revoir ma belle *Tisbe*, il me semble toujours quand je vois *Marion* et la *Tisbe* que c'est moi qui suis en scène tant ces deux femmes ont de ressemblance avec moi. Je le dis sans fatuité car je ne parle que de leur malheur et de leur amour. Je t'aime comme elles aiment leur *Rodolfo* et leur *Didier*, plus encore²⁷.

Afin de faire partager son plaisir, elle réclame des billets de faveur pour ses amis, notamment Mme Kraft, Mme Pierceau, les Rivière, les Lanvin, sa cousine Eugénie et l'amant de cette dernière, le sculpteur Victor Vilain :

Donne-t-on toujours *Les Burgraves* jeudi ? N'oublie pas deux places pour M. Vilain et, si tu peux, cinq places pour la famille Rivière. Tu n'auras pas à coup sûr de plus fervents et de plus chauds enthousiastes que tous ces braves gens, et de plus intelligents et de plus fins admirateurs que ces deux pures jeunes filles²⁸. Quant à moi j'ai ma place de *droit* et je la réclame à cor et à cris. En attendant que je t'admire dans la salle, je t'adore dans mon cœur.²⁹

Quant à sa fille Claire, elle tient à singulier honneur les invitations de Hugo, et voue à son œuvre la même admiration que sa mère, comme en témoigne cette dernière avec humour :

expression codée, équivalent du « catleya » d'Odette et Swann.

26 Sur l'identification de Juliette Drouet aux héroïnes du théâtre de Hugo, voir Arnaud Laster, « Quand les personnages du théâtre de Hugo parlent comme Juliette » et Danièle Gasiglia-Laster, « Une lectrice attentive et passionnée de Victor Hugo », *Juliette Drouet. Mon âme à ton corps s'est donnée*, Maison Victor Hugo / Paris Musées, 2006.

27 25 mars 1838 [Armelle Baty / Gérard Pouchain].

28 Les deux filles Rivière.

29 30 novembre 1846 [Gwenaëlle Sifferlen / Florence Naugrette].

J'espère aller à *Ruy Blas* ce soir, si votre majesté ne s'y oppose pas. Claire vient de me dire une douzaine de vers de Don César : le plumeau consterné et le seigneur Goulatromba³⁰. Vous voyez, mon Toto, qu'elle est sur le point de passer corps et âme dans le CAMP DES ROMANTIQUES. Aussi, je la surveille de près : c'est pour cela que je vous prie de nous faire aller ce soir à *Ruy Blas* pour observer le progrès MALHEUREUX que cette espèce de littérature produit sur l'esprit de cette jeune personne³¹.

Au lendemain de chaque représentation, elle multiplie les éloges, comme elle le fait à chaque fois qu'elle lit l'œuvre romanesque ou poétique de Hugo, qu'elle considère comme le plus grand génie de l'humanité.

Aussi est-elle furieuse de le voir desservi lors de la reprise de *Ruy Blas* au Théâtre de la Gaîté en juillet 1850. Le compte rendu qu'elle donne de la première, à laquelle Hugo ne s'est pas montré, est accablant pour les acteurs de cette salle du boulevard du Temple :

[...] vous auriez été désagréablement surpris en voyant votre don César de Bazan attifé en Nigaudème plus stupide qu'en Jobard des Funambules et plus hideux qu'un traître du Petit-Lazary³². C'était ignoble à voir. Cela n'a pourtant pas empêché le succès de fou-rire du quatrième acte tant il est vrai que votre admirable poésie triomphe des obstacles les plus ridicules et des interprètes les plus absurdes. Je n'ai pas trouvé Frédérick à la hauteur de son talent. À part quelques mots flamboyants on peut dire que le rôle a été plutôt bredouillé que parlé, plutôt éteint qu'illuminé³³.

30 *Ruy Blas*, Acte IV, scène 3. Don César donne au laquais de l'argent à distribuer à ses amis : « Dans un bouge, À côté, tu verras un gros diable au nez rouge, / Coiffé jusqu'aux sourcils d'un vieux feutre fané, / Où pend tragiquement un plumeau consterné » (v. 1745-1747). « Plus loin, tu trouveras un trou noir comme un four, / Un cabaret qui chante au coin d'un carrefour. / Sur le seuil boit et fume un vivant qui le hante. / C'est un homme fort doux et de vie élégante, / Un seigneur dont jamais un juron ne tomba, / Et mon ami de cœur, nommé Goulatromba. » (v. 1751-1756).

31 5 janvier 1839 [Madeleine Liszewski / F. Naugrette].

32 « Nigaudème » est un mot-valise formé sur la contraction de l'adjectif « nigaud » et de « Nicodème », type comique de paysan-philosophe de la fin du XVIII^e siècle. Les Funambules et le Petit-Lazary sont des petits théâtres du boulevard du Temple.

33 28 juillet 1850 [Anne Kieffer / F. Naugrette].

Ce commentaire perspicace sur l'inadéquation de la pièce au style du boulevard du Temple, et sur la dégradation du talent de Frédérick Lemaître — interprète du rôle-titre à la création au Théâtre de la Renaissance en 1838 — témoigne du goût sûr de Juliette Drouet, en qui l'ancienne actrice affine le regard de la spectatrice sur le jeu de ses camarades. Il montre aussi que si le théâtre de Hugo s'inspire de l'esthétique du mélodrame (la préface de *Ruy Blas* est la première à la reconnaître), il ne saurait sans qu'on trahisse complètement son ambition artistique être joué comme un mélodrame sur une scène de mélodrame comme la Gaité. La laideur avilissante de cette mise en scène est la confirmation négative, ou par défaut, de la place à part que pouvaient avoir la Porte-Saint-Martin et l'éphémère Théâtre de la Renaissance parmi les théâtres privés.

Pendant l'exil, les mentions des réalités théâtrales sont moins fréquentes, et l'on comprend aisément pourquoi : le théâtre de Hugo est censuré en France³⁴. Mais Juliette rend compte des rares représentations de son théâtre dans les îles anglo-normandes. En janvier 1854, lorsque *Ruy Blas* est joué au théâtre Royal Crescent de Saint-Hélier, au lieu de se réjouir, elle s'inquiète de la sollicitude de Hugo auprès de l'actrice de la Porte-Saint-Martin venue interpréter doña Sol, Mlle Grave, qu'il fait répéter, et joue sur son nom :

Je ne comprends pas bien la nécessité pour vous de retourner passer cette journée à l'imprimerie, quand déjà vous y avez passé presque toute la nuit ? Tout cela me paraît plus GRAVE que vous me le dites et me met martel en tête³⁵ :

À la jalousie s'ajoute la peur des mouchards qu'elle croit postés à tous les coins du théâtre :

[...] je vous souris et je vous aime malgré la distance trop GRAVE hélas ! qui est entre nous. J'espère néanmoins que vous ne vous croyez pas obligé d'aller ce soir au théâtre au risque de tomber dans quelque guet-apens et inévitablement dans quelque fondrière ? Il ne faut pas pousser votre amour-propre d'auteur jusqu'à vous casser

34 Assez vite après le début du Second Empire, et jusqu'à la reprise d'*Hernani* en 1867.

35 11 janvier 1854 [Bénédictine Duthion / Chantal Brière].

le nez dans quelques badinguistes déposés AD HOC le long des murs de ROYAL CRESCENT.³⁶

Elle assiste, pendant l'exil, à la conception du « Théâtre en liberté ». Lorsque Hugo lui donne *La Grand-mère* et *Torquemada* à copier, en janvier 1866, son émotion est double : d'une part, elle se réjouit de retrouver son emploi de copiste ; d'autre part, ces retours de Hugo à l'écriture dramatique la « ravissent de joie en [la] rajeunissant de quelque quart de siècle³⁷ ». Jeanne Stranart l'a montré dans un article écrit pour le colloque « Correspondance et théâtre » organisé par JMH, lorsque *Hernani* est repris, puis interrompu, en 1867, et que le projet de reprise de *Ruy Blas* avorte pour des raisons politiques, elle manifeste sa solidarité avec Hugo de nouveau censuré en protestant énergiquement contre les manœuvres gouvernementales³⁸.

Au retour d'exil, les reprises se multiplient.

Les lettres de Juliette Drouet nous apprennent que Hugo portait une grande attention à l'interprétation des acteurs, et ne ménageait pas sa peine pour leur donner des leçons particulières, comme ici, en 1872, pendant les répétitions de la reprise de *Ruy Blas* à l'Odéon :

[...] Je pense que tu es à la répétition en ce moment-ci même. Tu feras bien, puisque tu dois faire répéter à part Lafontaine demain soir chez toi, de dire à Mariette de faire un bon feu dans ton cabinet à cette intention-là. Je te dis cela de loin parce que je te vois très peu et presque jamais seul³⁹.

Autre information utile, livrée l'année suivante pendant les répétitions de *Marie Tudor* : « Je ne sais pas si ton indifférence à l'endroit de la première représentation de la reprise de tes pièces persiste mais moi je donnerais beaucoup de choses pour assister à celle-ci⁴⁰. Hugo était-il indifférent à la reprise de ses pièces ? Cet unique témoignage ne permet pas de l'affirmer, mais mérite au moins d'être relevé.

36 18 janvier 1854 [Bénédictine Duthion / Chantal Brière].

37 22 janvier 1866 [Jeanne Stranart / F. Naugrette].

38 Jeanne Stranart a étudié la question dans sa contribution au colloque de Brest organisé par Jean-Marc Hovasse : « L'interdiction de *Ruy Blas* et l'interruption d'*Hernani* en 1867 vues par Juliette Drouet », *Correspondance et théâtre*, Presses Universitaires de Rennes, 2012, pp. 227-236.

39 15 janvier 1872 [Guy Rosa]

40 11 juillet 1873 [Manon Da Costa / F. Naugrette].

En 1877, lors de la reprise d'*Hernani* à la Comédie-Française, elle se félicite du zèle de son administrateur Émile Perrin dans la diffusion et la valorisation de l'œuvre de Hugo. Cette reprise donne lieu à un événement médiatique : un banquet d'hommes offert par Hugo à ses proches, aux journalistes, hommes politiques et hommes de théâtre influents. Sarah Bernhardt, la vedette, est la seule de son sexe admise au banquet, à la place d'honneur à côté du grand homme. Hugo y ayant invité son petit-fils, Juliette note avec une — bien discrète — pointe de féminisme la disparité de traitement entre le garçon et la fille :

Tu as joliment bien fait de vouloir que Petit Georges fût du banquet dimanche. Ce sera pour lui, encore plus que pour tous les autres assistants, un souvenir pieux, glorieux et ineffaçable de sa vie. Quel dommage que sa chère petite sœur en soit exclue de par l'absence et de par son sexe... Injuste⁴¹ !

À cette époque, la vie mondaine de Hugo étant très riche, la gestion des billets de faveur devient un casse-tête. Paul Meurice se charge souvent de leur redistribution (ce qui lui vaut, d'ailleurs, une caricature dans la presse qui l'afflige (manifestement, on l'accuse de revendre les billets de faveur et d'en faire trafic).

Paris, 29 novembre 1877, jeudi matin, 10 h.
Je crains, mon pauvre bien-aimé, que ce que je t'ai appris hier en te quittant sur ce misérable André Gill, contre notre bien-aimé Paul Meurice ne t'ait empêché de dormir et je me le reproche⁴². Peut-être aurais-je dû attendre à ce matin pour te faire cette révélation hideuse. Mais j'ai cru bien faire dans le cas où tu aurais été averti à temps pour t'opposer à cette infamie inattendue et imméritée. Malheureusement je doute que ton intervention arrive à temps.
Ici, je suis interrompue par Lesclide, qui vient probablement à propos de cette déplorable affaire.
11h. Tu as vu Lesclide que je t'ai envoyé. Tu sais

41 7 décembre 1877 [Guy Rosa].

42 Allusion possible à une caricature de Paul Meurice par André Gill à paraître dans *La Lune Rousse* le 2 décembre 1877, où l'on voit Paul Meurice revendre des places. Les caricaturés devaient donner leur autorisation avant parution. Paul Meurice pouvait donc en avoir déjà connaissance. La légende « Plus cher qu'au bureau » peut laisser entendre que Meurice, tirant un profit personnel de ses relations privilégiées avec Victor Hugo, revend plus cher qu'au bureau de location de la Comédie-Française ses billets de faveur pour la reprise d'*Hernani*, très courue, comme l'indique la suite de la lettre. (Remerciements à Gérard Pouchain, Bertrand Tillier et Guy Rosa).

maintenant où en sont les choses et ce qu'en pense notre admirable ami Meurice. J'attends avec impatience de savoir quel parti et quel conseil tu as pris et donné. J'espère que ton grand cœur aura su trouver moyen d'empêcher la perpétuation de cette mauvaise action. Pauvre grand adoré, tu n'avais pas besoin que cette « vilénie » vînt gâter la pure joie de ton triomphe. Cette lâche attaque contre ton meilleur, ton plus dévoué et ton plus filial ami. Honte à jamais à celui qui a osé concevoir cette turpitude, et admiration et reconnaissance éternelles à notre cher Meurice. Bénédiction et adoration à toi de toute mon âme⁴³.

Ce qui est certain, c'est qu'on s'arrache les places. On les vole, même, témoin cette mise en garde :

J'ai oublié de dire à M. P. Meurice hier que M. Peyrat priait qu'on envoyât les billets chez lui rue Say 4 et non au bureau de son journal parce qu'ils seraient infailliblement soustraits par les fanatiques de *Ruy Blas*⁴⁴.

Juliette est parfois prise pour intermédiaire par les solliciteurs. C'est le cas de Carjat, le photographe qui a exécuté plusieurs portraits de Hugo : oublié dans la distribution des invitations, il écrit à Juliette Drouet une lettre amère pour se plaindre de sa disgrâce⁴⁵. Le 22 novembre 1877, elle rappelle à Hugo qu'il convient d'inviter prochainement Carjat pour panser sa vexation. La veille, elle n'oublie pas non plus de réclamer des places pour leurs propres servantes :

[...] nous avons complètement oublié nos pauvres servantes qui comptaient avec tant de sécurité sur le bonheur que je leur avais promis et qu'elles ont bien mérité. Je viens d'envoyer une lettre suppliante à Paul Meurice dans le cas où il en serait temps encore. Le moindre bonnet d'évêque⁴⁶ les coifferait très bien à défaut d'autres places.

Procurer des places aux proches, des plus célèbres aux plus humbles, est à la fois une des nombreuses manifestations de sa

43 [Michèle Bertaux]. MVH-ms-a9175.

44 14 février 1872 [Guy Rosa].

45 Remerciements à Gérard Pouchain qui nous a signalé cette lettre conservée à la Maison Victor Hugo.

46 Petite loge au dernier étage en forme de mître.

générosité et une des formes de sa collaboration à la gloire de Victor Hugo.

Juliette Drouet sort aussi au théâtre, accompagnée par ses amis : les Montferrier l'invitent plusieurs fois à l'Opéra et au Gymnase en 1850⁴⁷. C'est aussi souvent Hugo qui l'accompagne, pour aller voir toutes sortes d'autres pièces. Non seulement dans les grands théâtres subventionnés, mais aussi sur les boulevards.

L'opéra a beau ne guère plaire à Juliette, elle prend cependant plaisir à y accompagner Hugo. En 1875, huit mois après l'inauguration du Palais-Garnier, ils s'ennuient à la représentation du *Faust* de Gounod, mal exécuté, comme en témoigne ce compte rendu du lendemain :

La corvée a été longue et dure hier mais je ne la regrette pas en tant qu'architecture, car il est impossible de rien voir de plus monumental et de plus magnifique que l'intérieur de ce théâtre à partir de la première marche de l'escalier jusqu'au cintre de la salle ! Quel dommage que ce splendide laboratoire de l'art ne serve qu'à distiller splendidement l'ennui le plus épais qui soit donné, je veux dire imposé, à des créatures humaines, sous prétexte de les amuser et de les civiliser ! C'est à se faire naturaliser sauvages⁴⁸ !

Juliette préfère le drame, le vaudeville, le mélodrame, l'opéra-comique ou l'opérette. Dans la lettre du 26 janvier 1839, elle se réjouit ainsi que Hugo s'apprête à l'emmener au vaudeville Saint-Antoine. On trouve trace de sa connaissance des personnages et des intrigues du théâtre populaire de son époque dans de multiples allusions. Ainsi, se plaignant de la claustration que lui impose Hugo, et de son manque d'assiduité, elle demande :

À quoi donc sert la porte de derrière si ce n'est à fuir les importuns et à venir chez la pauvre bien-aimée qui vous attend avec tant d'impatience et d'amour ? Ce n'est pas la peine de porter sur vous quatre clefs qui vous font ressembler à Hac-tinc-tir-koff de l'Opéra-Comique pour n'en pas profiter dans l'occasion⁴⁹.

47 Je remercie Anne Kieffer, qui édite les lettres de cette période pour sa thèse de doctorat, de m'avoir fourni ce renseignement.

48 19 septembre 1875 [Véronique Heute / Jean-Marc Hovasse]. Les places leur ont été fournies par Ernest Blum [Remerciements à Véronique Heute pour cette information.]

49 21 janvier 1838 [Nathalie Gibert-Joly / Gérard Pouchain].

Difficile, pour le lecteur d'aujourd'hui, d'identifier l'allusion au vaudeville de Marsollier et Dalayrac *Adolphe et Clara ou les Deux Prisonniers*, comédie en un acte mêlée d'ariettes, créée au Théâtre Favart le 10 février 1799, et reprise à l'Opéra-Comique jusqu'en 1853 : le garde-chasse Gaspard, à la demande de son maître, s'y déguise en affreux et méchant géôlier, sous le nom d'Hac-tinc-tir-koff, et fait croire à Adolphe et Clara qu'ils sont emprisonnés, stratagème pour amener la réconciliation des deux époux brouillés⁵⁰. Autres allusions au théâtre populaire : à Jersey, paraphrasant le titre d'une pantomime de Deburau, *Les vingt-six infortunes de Pierrot*, créée au Théâtre des Funambules en 1833, elle se plaint de sa malchance : « Les trente-six infortunes de Pierrot ne sont rien comparées aux miennes dans cette île sournoise et filoute »⁵¹ ; en 1836, elle traite l'homme de confiance de la maîtresse de pension de sa fille Claire Pradier, M. de Barthès de « Robert-Macaire suranné »⁵², comparaison peu flatteuse avec le traître du mélodrame *L'Auberge des Adrets* (1823), popularisé par son interprète Frédérick Lemaître qui venait, deux ans plus tôt, d'y donner une suite retentissante, avec sa pièce *Robert Macaire* ; quand elle dit une évidence, il lui arrive de citer « Calino », personnage de niais popularisé par le vaudeville d'Antoine Fauchery et Théodore Barrière (1856) qui avait fini, par antonomase, par devenir un nom commun. Autre exemple fréquent, les citations de l'opéra-bouffe *La Belle Hélène*, créé le 12 décembre 1864 à Paris, auquel elle assiste avec Hugo à Bruxelles en 1865⁵³, et dont elle s'amuse à reprendre des formules devenues « cultes » : « Mme Charles va de mieux en mieux. Peut-être pourra-t-elle descendre à table ce soir. Mais n'anticipons pas, comme dit le pauvre Ménélas, dans la crainte d'une déception »⁵⁴. Il s'agit d'une citation du fameux air « Je suis l'époux de la reine... ». Dans les mois qui suivent le spectacle, elle entonne fréquemment le « Soyons gaie, je suis gaie, il le faut, je le veux » de *La Belle Hélène*, dont la répétition lui sert de méthode Coué.

Ces allusions renseignent le biographe sur la connaissance qu'avait Hugo lui-même du théâtre de son temps, de *tout* le théâtre de son temps, quel qu'en soit le registre, même pendant l'exil où il en est

50 Remerciements à Olivier Bara, qui a identifié ce personnage dont le nom est difficilement lisible, et m'a fourni tous les renseignements donnés ici sur cette pièce.

51 28 septembre 1854 [Chantal Brière].

52 14 avril 1838 [Mathieu Chadebec / Gérard Pouchain].

53 Hugo y voit *La Belle Hélène* deux fois, le 6 et le 13 juillet.

54 8 janvier 1877 [Guy Rosa]. Remerciements à Guy Rosa qui a identifié la citation.

en principe plus éloigné, mais où — Stéphane Desvignes l'a montré⁵⁵ — il reste très au fait de la production contemporaine.

Citations

Le souvenir des rôles qu'elle a appris lui fournit de nombreuses citations appropriées à la situation⁵⁶. De toutes les pièces de Victor Hugo, c'est assurément *Ruy Blas* qu'elle connaît le mieux. Elle dit la connaître par cœur, ce qui n'a rien d'étonnant : elle a appris le rôle de la Reine, qui lui était initialement destiné. Sa prédilection pour cette pièce transparaît à la fréquence des citations qu'elle en fait, avec ou sans guillemets, pour s'approprier telle ou telle réplique. Dans le registre sublime, elle reprend à son compte la déclaration de Ruy Blas à la Reine : « Je t'aime d'en bas, du fond de l'ombre »⁵⁷. Dans le registre grotesque, elle emprunte très souvent à don César cette réplique adressée au laquais à l'acte IV : « c'est bête comme tout, ce que je te dis là ». Cette citation lui permet régulièrement d'excuser la trivialité de son propos. Une autre autocritique méta-épistolaire lui est inspirée par *Ruy Blas* : elle s'exclame souvent « Oh ! mais je te dis là des choses, des folies », comme le fait le héros éponyme confiant à son vieil ami Zafari l'amour insensé qu'il éprouve pour la Reine (v. 402). Même autodérision sur son style épistolaire lorsqu'elle commente ainsi le récit de ses coliques : « comme cela doit te MONTER L'IMAGINATION ! »⁵⁸, exclamation adaptée d'un commentaire de Casilda sur la sécheresse du message adressé à la Reine par le Roi chasseur : « Madame, Il fait grand vent et j'ai tué six loups ». Juliette parodie ailleurs ce billet, commentant le temps qu'il fait à Guernesey : « il fait grand vent, et je n'ai pas tué six loups »⁵⁹. Toujours dans sa pièce fétiche, le monologue de *Ruy Blas* lui sert à sourire de la passion de Hugo pour sa petite-fille Jeanne : « Comme Ruy Blas tu peux dire de Petite Jeanne : J'ai son cœur ! Donc tu marches vivant dans ton rêve étoilé⁶⁰. »

55 Stéphane Desvignes, « Un fantôme au “mauvais esprit” : Victor Hugo, mauvaise conscience du théâtre du Second Empire », Série Hugo, n° 7, *Le Théâtre et l'exil*, F. Naugrette (dir.), Minard, 2009. Voir aussi sa thèse de doctorat, *Le second théâtre de Hugo*, sous la direction de Guy Rosa, Paris VII, 2006, à paraître chez Garnier.

56 On trouve dans la précieuse biographie de Gérard Pouchain et Robert Sabourin *Juliette Drouet ou « la dépaysée »* (Fayard, 1992, p. 435-437) le tableau chronologique de tous ses rôles.

57 18 janvier 1839 [Madeleine Liszewski / F. Naugrette].

58 21 avril 1866 [Jeanne Stranart / F. Naugrette].

59 27 mai 1862 [Camille Guicheteau / F. Naugrette].

La parodie peut l'aider à dompter par l'humour l'hydre jalouse qui la ronge. C'est le cas dans ce quatrain d'octosyllabes inspiré par une formule (déjà) célèbre d'*Hernani*, où l'on reconnaît sans peine Hugo derrière son personnage :

Ruy Gomez a de tendres heures ;
Près des femmes c'est un coquin.
Souvent, derrière Charles Quint
Il dit : "J'en pince, et des meilleures !" ⁶¹

Les pièces qu'elle a interprétées avant de connaître Hugo constituent aussi un répertoire d'exemples. *Le Malade imaginaire*, dernière pièce dans laquelle elle ait joué, fin novembre 1833, lui inspire les néologismes « purgonnades », « purgonneries », « diafoiriques » etc., pour stigmatiser le charlatanisme médical. Au chevet de sa fille Claire, que la phtisie ne va pas tarder à emporter, elle espère : « Dieu veuille que je sauve ma fille des griffes de tous ces gens-là et que je puisse bientôt emplir mes gribouillis de choses plus agréables et plus gaies que toutes ces lugubres purgonnades dont je la bourre depuis plus d'un mois ⁶² » Observant un léger mieux dans la santé d'Emily de Putron, fiancée de François-Victor, elle se réjouit :

Pour mon compte je suis ravie du démenti que cette brave jeune fille vient de donner aux prophéties funèbres des Diafoirus locaux et autres qui s'étaient trop hâtés de la tuer. Ils ne savent pas, eux, ces Purgons guernesiais, qu'on y regarde à deux fois avant de mourir surtout quand on se sent aimé par ceux qu'on aime ⁶³.

Elle réutilise aussi fréquemment les fameux « *that is the question* » et « *to be or not to be* » d'Hamlet, dans des contextes souvent très peu métaphysiques, pour un effet burlesque, ou, comme ici, pour signaler avec humour la valeur fondamentale des choses simples :

Je te donne mon bonjour et tout mon cœur avec.
Comment as-tu passé la nuit, mon cher bien-aimé ? *That is the question* qui m'intéresse plus que le toby or not toby

60 23 avril 1873 [Maggy Lecomte / F. Naugrette]. « Cet ange, qu'à genoux je contemple et je nomme, / D'un mot me transfigure et me fait plus qu'un homme. / Donc je marche vivant dans mon rêve étoilé ! » (III, 4, v. 1288-1291).

61 12 juillet 1874 [Véronique Heute / F. Naugrette].

62 21 mai 1846. [Marion Andrieux / F. Naugrette].

63 3 juillet 1864 [Anne Kieffer / F. Naugrette].

[sic] du printemps qui grelotte jusqu'à présent entre oui et non. Sera-t-il, ne sera-t-il pas ?⁶⁴

La citation sert souvent à faire passer par l'humour des considérations triviales. Ici Juliette parodie Corneille ou Molière dans l'annonce d'une dépense d'ameublement :

C'EN EST MORT IL EST FAIT ! Mes deux fauteuils, DONT UNE CHAISE, sont partis chez Jourdain se faire rhabiller ce matin. Ce n'était pas du luxe car Dieu merci ils étaient assez dépenaillés⁶⁵.

Elle reprend une anecdote connue des gens de théâtre, l'inversion par un comédien d'une formule d'*Héraclius* de Corneille : « Mes amis sont tout prêts ; c'en est fait, il est mort... » (IV, 5), ou de *La Princesse d'Élide* de Molière, où le fou s'écrie devant une chasse à l'ours : « C'en est fait, il est mort. » (II^e intermède, 2). De même, la fameuse formule de Molière « Tu l'as voulu, George Dandin », devenue proverbiale, est réutilisée à toute occasion, comme dans ce plaisant « C'est vous qui l'avez voulu, Georges Hugo⁶⁶ », qui lui prédit des dépenses de bouche pour l'accueil d'un journaliste qu'il s'apprête à recevoir à Hauteville House.

Voltaire fait alors lui aussi partie des grands classiques du théâtre. En témoigne cette parodie de *Zaïre*, qui conjure ironiquement l'absence ou le retard de son bien-aimé à qui elle reproche son peu d'empressement, et qu'elle a cru à tort entendre arriver :

HEUREUSEMENT que ça n'était pas vous ! Quel malheur s'il m'avait fallu avoir quelque chance de soleil et de bonheur ! L'AIR N'EST PAS FAIT POUR MOI, tu n'en as pas besoin. On sait ses classiques⁶⁷.

Savoir ses classiques est un bon moyen de se défendre dans la vie quotidienne : Juliette Drouet le sait bien, qui les mobilise souvent

64 22 mars 1877 [Guy Rosa].

65 14 décembre 1846 [Nicole Savy].

66 19 mai 1866 [Jeanne Stranart / F. Naugrette].

67 19 mars 1854 [Chantal Brière]. Remerciements à Jean-Marc Hovasse pour l'identification du vers parodié : « L'art n'est pas fait pour toi, tu n'en as pas besoin » (*Zaïre*, IV, 2).

pour transformer les déceptions, tracas et contretemps en divertissements philosophiques.

La prégnance du théâtre dans les lettres de Juliette Drouet s'explique par son passé d'actrice, par la caisse de résonance que constituait le théâtre pour la gloire de Victor Hugo, par l'importance de ce divertissement collectif dans la société du XIX^e siècle en général, et pour Juliette Drouet en particulier, assoiffée de sorties — elle qui est si souvent seule et cloîtrée. Cette inspiration se manifeste aussi dans le style même de la lettre.

Sur l'autre scène de la correspondance, les dialogues fictifs, les maximes et les mots d'auteur s'enchaînent. Mainte chose vue est croquée dans une description faisant saynète, comme ici, dans cette charmante caricature anticléricale d'une Juju-Charlie en verve :

[...] la rue est déjà pleine de petits fantômes blancs voilés, un livre de messe à la main, qui se dirigent du côté de l'église sous prétexte de première communion. Puisse cet acte de superstition accompli de bonne foi par ces jeunes enfants leur porter bonheur dans la vie, c'est ce que je leur souhaite de tout mon cœur en les regardant passer⁶⁸.

Tout un univers familier s'anime, illustré de vignettes qui peignent des décors familiers ou fantasmés, des scènes de genre : le bonheur domestique, la vie aux champs, les promenades en bateau à vapeur... Les silhouettes caricaturent plaisamment les proches (Vacquerie et son long nez) ou le plus souvent eux-mêmes, dans des saynètes inspirées par des situations théâtrales topiques, dont elle est généralement le personnage principal, et Hugo le partenaire : on repérerait ainsi les lazzi de Juliette tirant la langue, administrant à Toto une bastonnade ou des coups de pied au derrière, sans oublier les duos d'amour. Ayant renoncé aux feux de la rampe, s'étant éloignée du milieu dramatique pour se consacrer à l'homme qu'elle aime « d'en bas, du fond de l'ombre », Juliette Drouet recompose dans l'espace de la lettre quotidienne un petit théâtre intime par lequel le lecteur d'aujourd'hui pénètre tout ébloui dans le grand théâtre de ce monde englouti.

68 18 avril 1872 [Guy Rosa].