

VICTOR HUGO HOMME DE THÉÂTRE OU “LES MORTS ONT TOUJOURS RAISON, LES VIVANTS N’ONT PAS TORT”

Ana Maria Nobre

Le théâtre a de nos jours une importance immense, et qui tend à s'accroître sans cesse avec la civilisation même. Le théâtre est une tribune. Le théâtre est une chaire. Le théâtre parle fort et parle haut. (...) L'auteur de ce drame sait combien c'est une grande et sérieuse chose que le théâtre. Il sait que le drame, sans sortir des limites impartiales de l'art, a une mission nationale, une mission sociale, une mission humaine.

(HUGO 1985: 2)

En 2002, la communauté française fête le bicentenaire de sa naissance et ne pouvant manquer à cette commémoration, je me référerai à Victor Hugo, homme de théâtre.

Théâtre qui, d'échecs en censures, de batailles en triomphe, de discrédits en redécouvertes, en passant par le *Théâtre en liberté*, écrit en exil, a connu bien des vicissitudes. Toutefois, il a survécu, comme l'atteste le triomphe des “Miserables” en avril dernier, ici au Portugal.

Hugo, comme nombre d'écrivains, s'est heurté aux cadres administratifs et politiques de l'époque. Toute création devait se faire dans un encadrement juridique appelé le “système de privilège” qui faisait la distinction entre les théâtres secondaires et les grands théâtres et, être aussi obligatoirement soumise à la censure préventive qui restera en vigueur jusqu'en 1906.

De *Cromwell* (1827, qui n'a jamais pu être joué dû à sa longueur, près de 6700 vers, et à son grand nombre de personnages), aux *Burgraves*, qui lors de leur création, en 1843, subirent un échec retentissant et marquèrent la fin de la composition théâtrale de Hugo, avant les pièces de l'exil, la carrière dramatique de Victor Hugo est freinée par cette censure.

En 1829, *Marion de Lorme* (qui devait s'intituler *Un duel sous Richelieu*) est censurée à cause d'un rapprochement possible entre Louis XIII et Charles X. Victor Hugo intervient en vain directement auprès du roi , pour le sacre duquel il avait écrit une ode en 1825.

L'interdiction du *Roi s'amuse*, tragédie en vers, où la confrontation du roi et de son bouffon est audacieuse, en 1832 renforcera son engagement et sa lutte contre la censure. Il porte plainte contre la Comédie – Française et est amené à plaider lui-même sa cause et son discours est prophétique. "Aujourd'hui, on me fait prendre ma liberté de poète par un censeur, demain on me fera prendre ma liberté de citoyen par un gendarme ; aujourd'hui, on me bannit du théâtre, demain on me déportera; aujourd'hui, l'état de siège est dans la littérature, demain, il sera dans la cité." (HUGO 1985: 56).

En 1867, pour la reprise de *Hernani*, Hugo n'admettra aucune modification imposée. Dans une lettre à Auguste Vacquerie datée du 14 mars 1867, il déclare: "Oui, je consens, reprenez mes pièces. Je n'y mets qu'une condition, c'est qu'ayant été censurées jadis, elles ne le seront plus. Je n'admets aucune révision de la censure actuelle. Mon répertoire a été censuré une fois pour toutes." (HUGO 1985: 37)

D'abord, il y a son théâtre de verbe où il offre une série de réponses à toutes les questions que l'art pose, avec son exigence d'un théâtre populaire qui soit, "plein d'action pour enflammer la jeunesse, de sentiment pour satisfaire le coeur des femmes, et de caractère pour aiguïser les esprits des lettrés et des savants" (HUGO 1985: 21).

C'est l'élargissement de la dimension du poète citoyen vers un théâtre citoyen, où le verbe agit sur la cité, où le théâtre fait du bien à la cité. Hugo le poète veut édifier le peuple, incarner ce qui doit se construire avec la République, appeler à une révolution des esprits.

Ce verbe, qui se déverse dans chacune des oeuvres et provoque par son élan fougueux la même jouissance auprès du public que celle dans laquelle manifestement l'auteur se complaisait, et qui contribua à faire comparer ce théâtre à l'opéra, fit de Victor Hugo, dès 1830, le représentant d'un théâtre moderne, rompant avec les règles

classiques de l'alexandrin, accentuant les coupes et les rejets, modifiant le rythme et disloquant le vers.

Entre l'alexandrin de Racine, qui s'écrit dans la plus grande dimension de contrainte, et la liberté apparente de la dramaturgie shakespearienne, il forge cette voie royale du théâtre romantique où le grotesque à sa place au côté du sublime, où la mesure est dans l'excès, où la contrainte ouvre la voie à la liberté, où le réel ne se borne pas au probable, où l'avenir est chargé de possible.

Le but de l'auteur était alors, notamment, en renforçant l'expressivité du vers, de le mettre à la portée d'un public populaire plus acquis à la prose. Derrière le récit historique de règnes étrangers et d'une autre époque, derrière le comique, le grotesque, derrière l'in vraisemblance de certaines situations, le message social était enfin reconnu, de même que l'aptitude du vers à rejoindre le discours naturel de la prose, grâce à la liberté conquise par l'alexandrin.

On réalisa même, dès lors, que ce théâtre pouvait se passer de décorativisme scénographique car la langue et le récit autorisaient tout, jusqu'à un minimalisme formel insoupçonné. C'est là, me semble-t-il un autre vecteur de la survivance de ce théâtre, son écriture scénographique.

Ainsi que les manuscrits l'indiquent, Victor Hugo anticipe sa "mise en scène". Il travaille avec une grande minutie ses nombreuses didascalies qui comportent bien plus de corrections et de reprises que le texte lui-même, qui coule d'un seul et même élan, et ne nécessite que de rares corrections.

C'est là que l'auteur décrit le lieu, multiplie les indications de décors, d'accessoires, mais aussi les déplacements des personnages, de leurs costumes, dont il précise toujours les couleurs, la matière d'un vêtement. En effet, fioles de poisons, coffrets, escaliers et portes dérobées font partie intégrante de son théâtre ainsi que les couleurs, forces de ce théâtre – le noir, le rouge, l'or, le blanc – couleurs sans lesquelles il n'y a pas de fidélité totale et dont le symbolique, mise au service du mot et de l'idée, fait partie de la langue du dramaturge. A travers elles, il parle du pouvoir, de l'argent, de la passion, du sang, de la mort, du mystère, de la tromperie, de la jalousie, de l'innocence ... dans la confrontation desquels l'auteur érige son message humaniste et social, et ponctue son esthétique. Dans *Ruy Blas*, où le sublime et le grotesque s'équilibrent, notamment avec le décadence d'un pouvoir corrompu et l'intervention d'un représentant du peuple – la reine amoureuse d'un laquais qui devient ministre – les attributions des couleurs – noir, blanc, or et rouge – dominant et éclairent les

personnages ainsi que la description des matières – soie, velours, etc.

Victor Hugo lui-même se chargeait des indications scéniques, parlait aux acteurs (qu'il avait aidé à choisir) et réglait la mécanique générale avec l'aide d'un régisseur.

La faiblesse des éclairages réduisait cette mécanique à quelques mouvements simples. Les interprètes devaient, la plupart du temps, se tenir sur le devant de la scène, tout simplement pour être vus, ce qui explique aussi, l'abondance de répliques directement adressées au public. Cette attitude très novatrice, à une époque où la mise en scène est en devenir, donne à son théâtre un passeport pour l'avenir.

C'est pourquoi, cet intérêt minutieux pour la mise en scène traduit une nouvelle fois un sens inné de l'anticipation, non seulement pour la mise en scène de théâtre mais, de façon plus prémonitoire encore, pour celle de cinéma, à travers le cadrage qu'il donne aux différentes scènes et aux gros plans qu'appellent ses descriptions d'un détail ne pouvant être perçu du spectateur.

Nombreuses sont donc les raisons du maintien du théâtre de Victor Hugo sur la scène artistique. Néanmoins, nous devons ajouter à cette incontestable richesse le *Théâtre en liberté*.

Dès *Hernani*, héros chevaleresque et proscrit, Victor Hugo ne cessera de croire dans les grandes valeurs humaines jusqu'à ce que, lui-même proscrit et exilé volontaire, au nom de ces mêmes valeurs, livre son ultime credo en l'humanité et en la démocratie, pour lutter contre l'injustice et la misère avec son *Théâtre en liberté* qu'il avait tout d'abord songé intituler *La Puissance des faibles*.

Inédit du vivant de l'auteur, il ne fut pratiquement pas joué durant la première moitié du XX^e siècle.

Le *Théâtre en liberté* constitue donc un ensemble de pièces que Victor Hugo a écrites pendant et après l'exil, publiées partiellement en 1886, un an après sa mort.

Son théâtre ne pouvant être mis en scène et joué en France, du fait de la censure impériale, Victor Hugo se décide à écrire des pièces qui seront dans un premier temps, "jouables seulement à ce théâtre idéal que tout homme a dans l'esprit" (HUGO 1985: 42), comme il l'écrit dans un projet de préface en 1867.

Par ailleurs, le poète entend user "de cette liberté, que ne contraignent ni les intrigues de coulisses ou de salons, ni les manoeuvres politique" (HUGO 1985: 403). De plus, le *Théâtre en liberté* a été encouragé par le souvenir des pièces d'avant l'exil que lui rappelle la redaction de *William Shakespeare* (1864), essai qui devait être une

introduction aux pièces de Shakespeare traduites par son fils François-Victor.

En exil, Victor Hugo va approfondir les idées qu'il a portées sur le théâtre trente ans plus tôt. C'est probablement grâce à François-Victor qu'il va de nouveau se plonger dans sa réflexion sur le théâtre et qu'il va prolonger son oeuvre.

Dans le *Théâtre en liberté*, il y trouve réellement une façon de se libérer des nombreuses contraintes qui s'imposaient à son théâtre avant l'exil, contraintes esthétiques, absence de visée scénique immédiate, mais aussi contraintes politiques et sociales. Le théâtre de l'exil est au sens premier un *Théâtre en liberté*.

De même que Shakespeare écrivait ses pièces pour un théâtre sans décor, confiant à l'imagination des spectateurs le soin de le créer, Hugo laisse s'exprimer dans la dramaturgie singulière du *Théâtre en liberté*, un imaginaire de la nature et un penchant pour le fantastique qui étaient absents dans les drames écrits en vue d'une création scénique proche.

Hugo attendait la mise en scène. Il en avait besoin. Sans doute, dans la seconde partie de sa vie, en pressentait-il la venue prochaine. Grâce à elle, il a survécu là où tant d'autres se sont noyés, qui connaissaient alors plus de succès que lui. Il a survécu parce que sa parole est restée vivante, parce que ses mélodrames touchent de toutes parts à l'onirisme, parce que sa personne, surtout, sa voix immense, sa pensée fureteuse, sa curiosité cosmique, devaient absolument se débarrasser des pertuisanes en fer blanc.

C'est pourquoi ce *Théâtre en liberté*, semble, peut-être plus encore que son théâtre historique, avoir été écrit pour nous aujourd'hui, pour nous rappeler cette fois dans un contexte contemporain que "Le théâtre peut être libre de deux façons, vis-à-vis le gouvernement qui combat son indépendance avec la censure et vis-à-vis le public qui combat son indépendance avec le sifflet. Le sifflet peut avoir tort et avoir raison. La censure a toujours tort" (HUGO 1985: 7). Victor Hugo, projet de préface pour le *Théâtre en liberté*, vers 1867.

C'est chose faite, comme nous pouvons le voir aujourd'hui. Monter Victor Hugo à l'ancienne et nous aurons un théâtre ancien, même dans le texte. Car ce texte-là ne vit, comme beaucoup de textes, que par le regard que nous lui portons. Donner le texte de *Ruy Blas* à la jeunesse, le texte brut, le texte nu, pour qu'elle le lise à sa façon, nous aurons aussitôt la force et la flamme d'un texte neuf.

J'espère avoir donné une petite perception du théâtre de Victor Hugo, d'avoir permis de mieux le comprendre, d'apprécier son acuité, son flamboiement, sa

modernité romantique, dans la fidélité du chemin parcouru par un auteur dont le message initial, "les morts ont toujours raison, les vivants n'ont pas tort". *Les Misérables*, ne s'est jamais démenti.

OUVRAGES DE RÉFÉRENCE

HUGO, Victor. (1985): *Œuvres Complètes. Théâtre I. Cromwell, Amy Robsart, Hernani, Marion de Lorme, Le Roi s'amuse, Lucrèce Borgia, Marie Tudor, Angelo tyran de Padoue, La Esmeralda*. Org. Anne Ubersfeld et Arnaud Laster. Paris: Laffont.