

# **L'Intervention**

*de*

**Victor Hugo**

*mise en scène*

**Marc Paquien**

du 7 au 10 janvier 2003

à l'ENSATT

4 rue Sœur Bouvier - 69005 Lyon

---

## **Contact Scolaires**

Marie-Françoise PALLUY – tél : 04 72 77 40 40 / fax : 04 78 42 81 57

# **L'Intervention**

*de*

**Victor Hugo**

mise en scène	<b>Marc Paquien</b>
assistant	<b>Guillaume Clayssen</b>
scénographie	<b>Gérard Didier</b>
costumes et maquillages	<b>Claire Risterucci</b>
lumière	<b>Catherine Verheyde</b>
son	<b>Anita Praz</b>

*avec,*

Mademoiselle Eurydice	<b>Cécile Camp</b>
Marcinelle	<b>Nathalie Grenat</b>
Edmond Gombert	<b>Manuel Mazaudier</b>
Le Baron de Gerpivrac	<b>Antoine Régent</b>

Coproduction : Les Célestins, Théâtre de Lyon/Conseil Général du Rhône et le soutien de l'Ensatt.

---

7 janvier 2003 à 14 h 30 / 8 janvier 2003 à 10 h 30

9 et 10 janvier 2003 à 14 h 30 et 20 h 30

à l'ENSATT

# Sommaire

---

Victor Hugo

L'homme de théâtre et sa dramaturgie

La mort de Léopoldine

L'intervention

Le théâtre en liberté

La puissance des faibles...

Le contexte historique et social de 1848 à la fin du siècle

Discours d'Hugo contre la misère

Costumes et société - 1815 - 1870

Rencontre avec Marc Paquien

Morceaux choisis

# **L'Intervention (1866)**

---

Un couple de jeunes ouvriers, Marcinelle et Edmond, leur petite fille est morte.

Ils vivent perchés dans une chambre, avec pour seule pitance leur jalousie et leur hargne, se disputant une robe d'enfant, dernier souvenir d'un bonheur qui leur a définitivement échappé. L'arrivée d'une demi-mondaine et d'un baron écervelé va bouleverser leur vie.

Deux mondes s'affrontent et cherchent à se détruire : celui de la misère, des taudis et de la rage et celui de l'argent et de la futilité.

L'esprit visionnaire du pair de la Nation se fait entendre dans cette pièce cocasse et tragique.

Au plus près de l'actualité et du réalisme, cette pièce du Théâtre en liberté nous transmet le grand souffle de la pensée qui a balayé le XIXème siècle.

# Victor Hugo (1802 – 1885)

---

Victor Hugo est né à Besançon le 26 février 1802. Très jeune, il est attiré par la poésie et la gloire liée à l'écriture ; ses premiers succès lui apportent la célébrité. Poète, romancier, auteur dramatique, engagé politiquement (son roman le *Dernier jour d'un condamné* en est le prélude en 1829), exilé sous le Second Empire, ce génie traverse son époque, la marquant par sa vitalité, ses combats, ses convictions et son immense talent.

Son œuvre poétique est marquée notamment par les *Odes et Ballades* (1828), *Les Châtiments* (1853), *Les Contemplations* (1856) et *La Légende des siècles* (1859-1883). Son œuvre romanesque est dominée par *Notre-Dame de Paris* (1831) et *Les Misérables* (1862).

*Victor Hugo à 27 ans par Charles Motte, d'après un dessin d'Achille Devéria (1829)*

Après la préface-manifeste de *Cromwell*, Victor Hugo entre de façon fracassante dans le milieu du théâtre du XIX<sup>ème</sup> siècle avec *Hernani* (1830) et la célèbre bataille au moment de sa création à la Comédie Française. Hugo est alors le chef de file incontesté de l'école romantique. La décennie suivante voit la présentation sur scène de ses drames, *Le Roi s'amuse* (1832), *Lucrèce Borgia* (1833), *Marie Tudor* (1833), *Angelo, tyran de Padoue* (1835), *Ruy Blas* et *Marion Delorme* (1838), jusqu'à l'échec des *Burgraves* en 1843. Découragé, Hugo renonce au théâtre.

Le 9 septembre 1843, il apprend par les journaux la mort de sa fille Léopoldine, noyée à Villequier. Nommé Pair de France en 1845, il semble trouver une consolation à ce malheur dans la politique. En 1851, après son violent réquisitoire contre le coup d'Etat de « Napoléon-le-petit », il est expulsé. L'exil durera jusqu'en 1870, à Jersey puis à Guernesey. Pendant cette période, la représentation de ses pièces est interdite en France mais Hugo revient au théâtre avec l'écriture de plusieurs pièces, dont la série du *Théâtre en liberté*.

De retour en France, il défend les idées républicaines et récolte la moisson semée pendant les années d'exil. Sa gloire ne cesse de grandir. Après sa mort, le 22 mai 1895 à Paris, ses cendres sont transférées au Panthéon. Auteur d'une œuvre aussi foisonnante, Hugo est peut-être d'abord l'homme du fragment, de l'œuvre toujours en invention, ce que le XX<sup>ème</sup> siècle allait nommer, à la suite de James Joyce, « the work in progress ».

# L'homme de théâtre et sa dramaturgie

---

Théoricien du drame, Hugo est le principal auteur de la révolution romantique au théâtre.

Déchiré par l'opposition politique et personnelle de ses parents, pris dans les remous de l'histoire (guerre d'Espagne, exécution de son parrain...) opposant à l'Empire, puis la Restauration, Hugo cherche, très jeune, dans le théâtre, une solution imaginaire aux contradictions du monde et du moi ; adolescent il explore tous les genres. En 1827, il ose une préface qui est un manifeste, et un drame atteint de gigantisme (six mille vers), *Cromwell* ; les deux le rendent immédiatement célèbre. La *Préface*, bien au-delà de la lutte contre les trois unités et la tragédie néoclassique sclérosée, est un manifeste pour la liberté du théâtre, liberté concrète mais réglée par la pensée de l'histoire, par la poésie, par le grotesque considéré comme présence subversive d'une contre-culture populaire. Le drame, « miroir de concentration », est aussi miroir du monde.

## De triomphes en échecs - 1829 - 1843

Hugo écrit en 1829, coup sur coup, *Marion de Lorme* et *Hernani*. *Marion*, qui avait pour modèles les comédies de Corneille, est arrêté par la censure pour offense à... Louis XIII. Pour *Hernani*, devant la cabale qui s'annonce (menée par les auteurs « classiques » qui tiennent le Théâtre-Français et les subventions), Hugo, fait appel à la jeunesse, littérateurs et artistes ; le combat est leur combat : pour la liberté de l'art, pour le droit de tout dire.

Hugo, pour garder sa liberté, change de théâtre ; la Porte-Saint-Martin, théâtre privé, lui offrant de meilleures garanties contre la censure. Mais ce n'est pas une solution capable de le satisfaire : ce qu'il veut, c'est investir la totalité de la scène française, et d'abord le Théâtre-Français, théâtre de l'élite et des grandes œuvres classiques. Il conçoit une curieuse stratégie croisée : pour le Théâtre-Français, une tragédie « grotesque », en vers, de forme quasi classique, mais dont le héros est un bouffon du roi et le sujet un régicide manqué. Pour la Porte-Saint-Martin, un drame en prose, qui est, par le sujet, une tragédie familiale, une sorte de drame des Atrides dans la tribu des Borgia. La première partie de la tentative se solde par un des grands désastres de l'histoire du théâtre... et par un procès ; la pièce ayant été interdite, illégalement, Hugo intente un procès au théâtre, mais ne réussit pas à sauver *Le roi s'amuse* (décembre 1832). Le second volet s'ouvre sur un triomphe, celui de *Lucrece Borgia*, à la Porte-Saint-Martin (janvier 1833). Hugo récidive à la fin de 1833 par un autre drame historique en prose, *Marie Tudor*, image transposée de la Révolution de 1830.

Hugo cherche une salle nouvelle : le pouvoir la crée pour lui et pour Dumas : la Renaissance. Hugo y fait jouer l'œuvre qui correspond le mieux, sans doute, à son idéal, *Ruy Blas* (1838). L'œuvre est bien accueillie par le public, mais excite le ricanement de la critique. En 1843, il donne au Théâtre-Français un drame d'un type nouveau, proprement épique, *les Burgraves*, il y reprend le problème d'*Hernani*, l'opposition de la révolte et de la légitimité, de l'ordre et de la liberté, *ici* résolue par la réconciliation et le pardon. L'œuvre laisse le public plus ébaubi que conquis. Hugo renonce au théâtre pour plus de vingt ans.

## La dramaturgie de Hugo

Malgré la multiplicité des formes et des formules, un certain nombre de traits se dessinent : importance de l'histoire, fût-ce de l'histoire symbolique, refus de l'actualité, de l'allusion et, sauf des exceptions tardives, du contemporain ; importance de l'écriture poétique en alexandrins ou en prose, importance de la parole, et même de la tirade, mais d'une parole toujours problématique.

Drame *grotesque*, le drame de Hugo donne la parole à qui ne l'a pas, un ouvrier (*Marie Tudor*), une prostituée (*Marion de Lorme*), un proscrit politique (*Hernani*), un simple soldat (*Lucrèce Borgia*), un laquais (*Ruy Blas*), parole scandaleuse par nature, mais aussi scandaleusement inefficace.

Le pessimisme de l'œuvre l'éloigne du mélodrame, presque toujours conformiste et optimiste, et la psychologie des personnages, bien loin d'être superficielle, travaille dans l'inattendu, la violence : c'est une psychologie des états exceptionnels.

Si le drame est drame de l'histoire, il est tragédie moderne par l'importance des liens familiaux, fraternels en particulier, dans la mesure où le problème central de tout drame d'Hugo, du début à la fin de sa carrière, est toujours le problème de *l'identité*. C'est par là que, bien au-delà des querelles littéraires, il retrouve dans la dernière décennie un regain d'actualité. Souvent dédaigné par les doctes, le théâtre d'Hugo est très bien accueilli par le public. Après des décennies de représentations médiocres, Vilar le ressuscite avec *Ruy Blas* et *Marie Tudor*, joués par Gérard Philipe et Maria Casarès ; il y eut, après, beaucoup de représentations intéressantes, et, parmi elles, *Le Mille francs de récompense* d'Hubert Gignoux, et le *Hernani*, montés par Vitez pour le centenaire du poète.

**Anne Ubersfeld**

Dictionnaire Encyclopédique du Théâtre

# La mort de Léopoldine

---

« Oh ! la belle petite robe / Qu'elle avait, vous rappelez-vous ? » C'était une jeune fille un peu longue comme sa mère, qui adorait son père et envoya à Juliette Drouet son livre de messe en témoignage d'affection le jour de son mariage. Le fiancé s'appelait Charles Vacquerie, fils d'un armateur du Havre qui s'était fait construire une belle maison à Villequier, au bord de la Seine. Des admirateurs d'Hernani. Elle avait 15 ans, lui 22 on les maria le 15 février 1843.

« Sors avec une larme, entre avec un sourire », déclara le poète à sa fille qui implorait sa bénédiction devant l'autel de l'église. En septembre, il voyageait avec Juliette près de La Rochelle quand il lut dans le journal *le Siècle* l'horrible accident relaté dans le style des faits divers : les Vacquerie amenaient en canot leur notaire maître Bazire, à Villequier pour déjeuner ; le canot versa, Léopoldine ne savait pas nager ; elle s'accrocha, se débattit, refusa d'être sauvée. Charles se laissa couler avec sa femme plutôt que de l'abandonner. On enterra les mariés de sept mois dans le même cercueil. Hugo alla souvent à Villequier et chaque année, le 4 septembre, écrivit un poème anniversaire. Il n'a rien fait de mieux : tout est simple, sincère tous ses sens avertis :

« Elle avait dix ans et moi trente / J'étais pour elle l'univers / Oh ! comme l'herbe est odorante / Sous les arbres profonds et verts. » Et en 1847 : « Demain, dès l'aube, à l'heure où blanchit la campagne, je partirai. Vois-tu, je sais que tu m'attends. / J'irai par la forêt, j'irai par la montagne, / Je ne puis demeurer loin de toi plus longtemps. / Je ne regarderai ni l'or du soir qui tombe / Ni les villes au loin descendant vers Harfleur / Et, quand j'arriverai, je mettrai sur ta tombe / Un bouquet de houx vert et de bruyère en fleur ».

Il les publiera en 1856 dans *les Contemplations*. Il fut malheureux longtemps, malgré l'Académie qui s'ouvrait, la pairie qui miroitait. Il collectionna les petits bouts de robes, les souvenirs de l'enfant disparue. La famille était pieuse ; la communion de Léopoldine avait été un grand moment, Juliette Drouet taillant la robe blanche dans une de ses propres robes, ancienne défroque d'organdi qui sentait fort les soupers en cabinet particulier. Se demandant s'il ne payait pas, par punition divine, ses infidélités, Hugo vécut place Royale dans le remords ajouté aux regrets. Juliette y joignit les siens quand sa propre fille, Claire, mourut en 1846 (« Quoi donc ? La vôtre aussi ! La vôtre suit la mienne ! »). Aussi la tristesse l'emporta-t-elle dans les *Contemplations* sur le drame ou la satire. Le poète choisit, pour les publier, dans les onze mille vers qu'il avait amassés. Même Veillot s'inclina. Lamartine se tut, battu sur son terrain. Sainte-Beuve en devint jaune. Le succès fut immense et populaire. La présence de Léopoldine, qu'on eût cru penchée sur l'épaule du poète accablé, devint inséparable de sa légende publique. Il y avait Juliette, il y aurait Léopoldine, ombres familières qui ne le quitteraient pas. D'un vieil amour et d'une jeune morte il avait su tirer des vers : on les murmure encore.

Stéphane Denis

Le Figaro – Hors Série



# L'Intervention

---

« Sous la fantaisie, çà et là, des choses plus sérieuses, soit claires, soit cachées »

## Henri Guillemin

Nous avons sous les yeux deux mondes contrastés : celui de l'amour (un amour menacé à la fois du dehors et du dedans, par une imperceptible fêlure interne), celui de Marcinelle et d'Edmond Gombert, celui du travail honnête, de la peine, mais en fin de compte du bonheur ; et celui, non plus de la violence, mais de la futilité, du rien-faire, de la cruauté inconsciente, de la galanterie; non moins inhumain, en fin de compte, que celui de la violence. Le contraste aussi entre le passé (chansons villageoises, fraîcheur des filles qui se mirent dans l'eau des sources, simplicité, vertu, bonheur) et le présent, du moins le présent de Mlle Eurydice : les mêmes chansons, mais frelatées, accommodées au goût du jour, les psychés, les carrosses et les toilettes de la femme entretenue, dont le français dit très bien que ce sont des déshabillés... Non pas le malheur, encore, à cause de la jeunesse qui demeure et qui est une fraîcheur, qui est à elle seule une sorte de pureté. Mais le malheur à la porte, attendant avec la vieillesse.

De nouveau nous voyons le bonheur des simples sauvé par un enfant, et cette fois, même, ce ne sera que le souvenir d'un enfant ! L'amour maternel, nous le savons, est une rédemption !

Si nous passons à la part du « divertissement », je ne connais pas de scène qui rende un son aussi résolument moderne que la quatrième. Certes, c'est bien le goût habituel de Victor Hugo pour le vocabulaire et pour les jeux de mots, mais sans que l'étalage en devienne pédant, sans que jamais nous ayons l'impression d'une vaine érudition. Car à travers tous ces termes incroyables et farfelus du monde de la mode et de l'élégance, c'est un caractère qui se dessine, celui, précisément, d'un snob, d'un mondain, qui se targue d'être britannique, parce que cela fait « bien ». Peut-être rencontrerions-nous pareil ton chez Musset, mais alors que chez l'auteur de *La Confession d'un Enfant du Siècle*, si l'on en excepte le *Lorenzaccio*, tout se passe sur un plan psychologique (ce dont nous avertissent jusqu'aux titres), ici, sans cesse, la satire se fait politique. C'est une certaine classe qui est visée, une certaine société, celle où de vieux beaux, riches et titrés, peuvent satisfaire leur appétit de chair fraîche en épousant des filles de seize ans qui n'ont pas le sou. Celle où, encore une fois, la femme est un objet de luxe et de plaisir, à classer parmi les bagatelles ruineuses et les colifichets. « Ah ! le beau châle ! » dit le baron. Puis lorgnant Marcinelle : « Jolie fille ! ». Une société d'honnêtes gens, de bonnes gens, du moins de gens qui ne sont pas méchants, mais qui laisse mourir de faim les misérables le plus tranquillement du monde. Une société qui préfère que les filles restent ignorantes, précisément parce que l'instruction leur enlèverait ce caractère d'objets de plaisir.

## Jean-Louis Cornuz

Cahier Victor Hugo – Mangeront-ils ?

# Le théâtre en liberté

---

Les exécuteurs testamentaires de Victor Hugo trouvèrent dans ses papiers, parmi des œuvres destinées à l'édition, un dossier qui s'intitulait *Théâtre en liberté*. Ce dossier renfermait deux comédies, un drame et quelques fragments. Le 6 octobre 1867, Victor Hugo avait en effet écrit à son éditeur pour lui confier un nouveau projet : « Mon cher éditeur, je serai à Guernesey le 15 octobre, et vous pouvez venir par conséquent le 15 novembre (...) Le *Théâtre en liberté* sera publié par séries. Chaque volume aura un titre spécial. La première série (un volume) sera intitulée *La Puissance des Faibles*, et contiendra quatre comédies, deux en vers et deux en prose, qui, à elles quatre, forment six actes. » Ce premier volume aurait ainsi été constitué de *Mangeront-ils ?*, *La Grand-mère*, *L'Intervention* et sans doute *Mille francs de récompense*.

Après l'échec des *Burgraves*, Victor Hugo avait cessé d'écrire pendant vingt ans. Les textes du *Théâtre en liberté*, composés entre 1820 et 1867, ont une valeur tout à fait particulière : non destinés à la représentation, ils offrent la possibilité d'explorer de nouvelles tonalités, d'allier féerie et cynisme. Ces pièces sont caractérisées par la fantaisie des tons et des sujets, et par l'indifférence à l'égard des pratiques théâtrales classiques. Hugo préfère des genres mineurs, des procédés inattendus, allant de la féerie, si populaire à l'époque, à un théâtre d'encanaillement. Libéré par l'exil des conventions et du sérieux bourgeois, livré à lui-même sans entraves, Victor Hugo n'a plus besoin de l'exutoire qu'était le théâtre lorsqu'il le pratiquait à la Porte Saint Martin, avec une lutte constante pour réaliser matériellement ses inventions et les communiquer à un vaste public.

Drames ou comédies-drames, centrées autour de l'amour et de la révolte, *La Grand-mère*, *L'Épée*, les admirables *Deux Trouvailles de Gallus*, comédies douces-amères autour du mystère de l'amour, et surtout *Mangeront-ils ?*, chef-d'œuvre grotesque où la faim, le voleur et l'amour font plier le roi tyran. Œuvres déjà proches d'un théâtre symboliste par les jeux avec l'espace, l'abstraction des personnages. Inversement, une autre série d'œuvres correspond à une veine plus réaliste : le mélodrame populaire et son retournement, c'est *L'Intervention* et surtout *Mille francs de récompense*, épopée du marginal Glapieu, qui rend la justice et va au bagne.

*Le Théâtre en liberté* est un théâtre en état d'apesanteur, où le papillon dialogue avec la violette et le moineau avec la goutte d'eau (*La Forêt mouillée*). Toute frontière entre le théâtre et la poésie s'efface alors : ainsi, *Welf, castellan d'Osbor*, pièce en un acte prévue pour entrer dans *Le Théâtre en liberté*, passe finalement en 1869 dans *La Légende des siècles*. Les catégories reçues ne conviennent plus à ces « comédies injouables ». Mais plus encore, *Le Théâtre en liberté* représente la possibilité du morcellement.

*Dessin à la plume de Victor Hugo.*  
(Collection des Manuscrits, BNF)

Dernier texte de théâtre de Hugo, *Torquemada* est comme l'assomption du drame romantique, texte terrible, épique et polémique à la fois, sorte de *Roméo et Juliette* du romantisme finissant.

Non destinées à la représentation, toutes ces œuvres ont une force et une liberté d'allure qui ont tenté les metteurs en scène contemporains. Déjà en 1964, P. Chéreau et J.P. Vincent ont monté *L'Intervention* au lycée Louis Le Grand à Paris.

**D'après le *Dictionnaire encyclopédique du théâtre* de M. Corvin  
et *l'ABCdaire de Victor Hugo***

# La puissance des faibles...

---

*Shu Zan*

Ce sont des saynètes, des comédies tristes et alertes, des fantaisies mi-burlesques, mi-désenchantées, des mélос farceurs, des petits textes familiers et délicieux qu'on a, pour l'essentiel, découverts dans les années cinquante. Peut-être le meilleur Hugo est-il là... En tous les cas, le plus intime, le plus inattendu, le plus proche de notre sensibilité, le plus vrai, le plus actuel.

Quand il raconte ainsi au débotté, comme dans *le Théâtre en liberté* ou dans *Mille Francs de récompense*, Hugo se démasque. Nous dépassons les ambiguïtés d'un romantisme dont il est le pape. Le drapé est déchiré. Hugo ici se contente d'être du côté du cœur. Il n'a pas d'autre profession de foi.

Il est du côté du cœur, c'est-à-dire qu'il est du côté des amants poursuivis, du condamné qui va à l'échafaud, du pauvre que le riche exploite, de l'ouvrier sans travail, de l'enfant qu'on bat, de la jeune fille qu'on prostitue, du cheval qu'on torture. Il est du côté de la souffrance, de la compassion, de la charité, ce qui est dans son esprit être du côté de Dieu. Cet esprit évangélique, à la Francis Jammes pourrait-on dire, ravit encore les âmes sensibles. Mais tout s'évanouirait s'il n'y avait pas en ces effusions un fond de gaieté, de malice, de jeunesse qui nous dore la pilule.

*L'Acrobate*

Victor Hugo choisit le corbillard des pauvres mais les corps constitués et cinq cent mille personnes le suivent. Toute l'ambiguïté d'Hugo est là. Bourgeois démagogue ou bien prophète inspiré... qu'importe ! Son théâtre survit, car une éternelle jeunesse le porte. Il en a les vertus et les vices. Le souffle.

*Harmonia*

**P. Marcabru**

« *Quand le théâtre est une fête* »

Le Figaro – Hors Série

*Les illustrations sont en bois peint & gravé par Victor Hugo (Maison de Victor Hugo). On retrouve dans les dessins ses initiales ou celles de Juliette.*

# Le contexte historique et social de 1848 à la fin du siècle

---

## 1848 : le gouvernement provisoire

La chute de Louis Philippe (Monarchie de juillet) et la proclamation de la République sont des événements totalement inattendus. Aussi est-ce dans la plus grande improvisation, au milieu du désordre et sous la pression de la foule parisienne que se trouve constitué le gouvernement provisoire le 24 février 1848. La France est la première démocratie du monde. La pression populaire aidant, ce sont les socialistes qui l'emportent : le 25 février, le gouvernement proclame le droit au travail, puis limite la journée de travail à 10 heures à Paris, 12 heures en province. Pour mettre en œuvre le droit au travail, il crée les ateliers nationaux afin d'employer les chômeurs. Mais la révolution a provoqué une fuite des riches qui ont retiré leurs fonds des banques et des Caisses d'épargne. Il s'ensuit une cascade de faillites. De plus, les paysans sont exaspérés par la mévente du blé et du vin. Cette crise crée dans le pays un profond mécontentement, encore attisé par la multiplication des journaux et des clubs qui, retrouvant le langage révolutionnaire, réclament du gouvernement des mesures radicales. La récente Assemblée constituante est dissoute après une nouvelle émeute à Paris le 15 mai 1848.

*Victor Hugo par Daumier.  
Caricature parue dans  
Le Charivari du 20 juillet*

## Les journées de juin et le soulèvement populaire

Mal organisés, les Ateliers nationaux sont conçus comme des ateliers de charité où les chômeurs sont employés à des travaux inutiles. Ils apparaissent comme des foyers révolutionnaires dont les membres ont participé à l'émeute. Après la journée du 15 mai qui entraîne la suppression de la Commission du gouvernement pour les travailleurs, leurs sort est scellé. Les ouvriers célibataires des Ateliers de plus de 25 ans sont invités à partir en province pour participer à des travaux d'aménagement rural. Ceux qui ont entre 18 et 25 ans ont le choix entre l'engagement dans l'armée ou la radiation. Cette mesure va entraîner un soulèvement populaire d'une rare violence dans lequel, aux côtés des ouvriers visés par cette décision, se rangent des artisans et des boutiquiers décidés à défendre l'idée d'une République sociale. Le bilan est lourd. On compte plusieurs milliers de morts, essentiellement du côté des insurgés. La répression a été à la mesure de la peur sociale ressentie par les députés et la bourgeoisie : 25 000 arrestations, déportation dans les colonies des insurgés pris les armes à la main.

Politiquement, les conséquences des journées de juin sont considérables. La guerre sociale a définitivement mis fin à « l'illusion lyrique » et à toute velléité de République sociale. La Constitution élaborée à la suite de ces trois jours de guerre civile tente de concilier des principes d'autorité et de liberté. L'élection à la présidence de la République, en décembre 1848, du prince Louis-Napoléon Bonaparte et la désignation, en mai 1849, d'une Assemblée législative conservatrice installent une République conservatrice. La tentative de révision constitutionnelle qui lui aurait permis de se représenter en 1852 ayant échoué durant l'été 1851, le Prince-président réalise un coup d'Etat.

### **Le coup d'Etat du 2 décembre 1851**

A partir du début de septembre 1851, le Président prépare presque au grand jour le coup d'Etat. Son état-major choisit pour agir la date symbolique du 2 décembre, anniversaire du couronnement de Napoléon Ier et de la victoire d'Austerlitz. Dans la nuit du 1<sup>er</sup> au 2 décembre, le Président fait afficher un décret dissolvant l'Assemblée législative et convoquant le peuple pour un plébiscite. En même temps, l'armée occupe le Palais-Bourbon et les points stratégiques de la capitale. Elle procède à l'arrestation d'opposants jugés dangereux, républicains ou royalistes. Une tentative de résistance se dessine néanmoins. Exagérant la portée des troubles, le Prince-président s'en sert comme une justification du coup d'Etat afin de s'assurer l'adhésion de la bourgeoisie. De surcroît, il profite de l'occasion qui lui est offerte pour procéder à une vaste répression à l'encontre des républicains : 27 000 arrestations sont opérées, 10 000 personnes sont déportées et 1 500 personnalités, surtout républicaines, bannies de la France, parmi lesquelles Victor Hugo et Edgar Quinet. Les 21 et 22 décembre, par peur des « rouges », le pays ratifie le plébiscite approuvant le coup d'Etat.

### **L'opposition ouvrière dans la seconde moitié du XIX<sup>ème</sup> siècle**

Prenant conscience de l'oppression dont ils sont victimes, les ouvriers, partout en Europe, s'organisent. A la différence du prolétariat paysan qui reste attaché à sa terre, le prolétariat ouvrier s'enracine mal dans l'usine ou la mine. Les ouvriers sont peu sensibles à l'amélioration objective de leur condition en longue période : elle est trop modeste pour conjurer la précarité fondamentale qui pèse sur leur vie quotidienne. Le mouvement ouvrier s'organise de plus en plus en marge de la société dominante, comme une contre-société avec ses propres valeurs, ses journaux, ses écoles du soir. Qu'elles soient imprégnées de marxisme ou au contraire influencées par l'anarchisme, les idéologies ouvrières sont ouvertement révolutionnaires. Les grèves achèvent de cimenter la conscience de classe. Puissante au tournant des années 1870 avec le paroxysme de la Commune à Paris, la contestation ouvrière s'est affaiblie dans le courant de la décennie pour renaître à partir du milieu des années 1880, et s'amplifier entre 1890 et 1900.

# Discours de Hugo contre la misère

---

« Je ne suis pas, messieurs, de ceux qui croient qu'on peut supprimer la souffrance en ce monde, la souffrance est une loi divine ; mais je suis de ceux qui pensent et qui affirment qu'on peut détruire la misère. Remarquez-le bien, messieurs, je ne dis pas diminuer, amoindrir, limiter, circonscrire, je dis détruire. (Nouveaux murmures à droite). La misère est une maladie du corps social comme la lèpre était une maladie du corps humain ; la misère peut disparaître comme la lèpre a disparu. (Oui ! oui ! à gauche). Détruire la misère ! oui, cela est possible. Les législateurs et les gouvernants doivent y songer sans cesse ; car, en pareille matière, tant que le possible n'est pas fait, le devoir n'est pas rempli.

(...) Messieurs, comme je vous le disais tout à l'heure, vous venez, avec le concours de la garde nationale, de l'armée et de toutes les forces vives du pays, vous venez de raffermir l'Etat ébranlé encore une fois. Vous n'avez reculé devant aucun péril, vous n'avez hésité devant aucun devoir. Vous avez sauvé la société régulière, le gouvernement légal, les institutions, la paix publique, la civilisation même. Vous avez fait une chose considérable... Eh bien ! vous n'avez rien fait ! (Mouvement.)

Vous n'avez rien fait, j'insiste sur ce point, tant que l'ordre matériel raffermi n'a point pour base l'ordre moral consolidé ! (Très bien ! très bien ! Vive et unanime adhésion.) Vous n'avez rien fait tant que le peuple souffre ! (Bravo à gauche.) Vous n'avez rien fait, tant qu'il y a au-dessous de vous une partie du peuple qui désespère ! Vous n'avez rien fait, tant que ceux qui sont dans la force de l'âge et qui travaillent peuvent être sans asile ! tant que l'usure dévore nos campagnes, tant qu'on meurt de faim dans nos villes ! (mouvement prolongé) tant qu'il n'y a pas des lois fraternelles, des lois évangéliques qui viennent de toutes parts en aide aux pauvres familles honnêtes, aux bons paysans, aux bons ouvriers aux gens de cœur (Agitation). Vous n'avez rien fait, tant que l'esprit de révolution a pour auxiliaire la souffrance publique ! Vous n'avez rien fait, tant que dans cette œuvre de destruction et de ténèbres, qui se continue souterrainement, l'homme méchant a pour collaborateur fatal l'homme malheureux ! (Profonde sensation).

Vous le voyez, messieurs, je le répète en terminant, ce n'est pas seulement à votre générosité que je m'adresse, c'est à votre sagesse, et je vous conjure d'y réfléchir. Messieurs, songez-y, c'est l'anarchie qui ouvre les abîmes, mais c'est la misère qui les creuse. (C'est vrai ! c'est vrai !) Vous avez fait des lois contre l'anarchie, faites maintenant des lois contre la misère !

9 juillet 1849, discours à l'Assemblée législative.

# Costumes et société – 1815 - 1870

---

Un style bourgeois remplace celui des siècles monarchiques et influencera l'habillement, moyen facile pour une classe enrichie et casanière de connaître l'une des formes du luxe.

En dehors de ce monde bourgeois subsistent quelques centres d'élégance : ainsi la duchesse de Berry exerce de 1824 à 1830 une certaine influence dans un cercle restreint ; mais la société d'anciens émigrés, qui a retrouvé ses hôtels du faubourg Saint-Germain, s'isole dans la réparation de ses ruines. Aux Tuileries, ni la cour de Louis XVIII, ni celle de Charles X ne comptent en matière d'élégance ; sous Louis-Philippe, on se contente de soirées – fort brillantes d'ailleurs – mais la reine Marie-Amélie n'est pas de nature à diriger la mode. C'est seulement sous le Second Empire que Paris redeviendra le centre de l'élégance.

Une nouvelle vague d'anglomanie envahit Paris dès la Restauration, sous l'influence d'une forte colonie britannique installée sur la rive droite autour du duc de Wellington et grâce à la faveur de quelques salons ouverts par de grandes dames anglaises telles que lady Morgan ou miss Mary Clarke. Le romantisme français en puissance y trouve à la fois en Byron et en Walter Scott l'image d'un idéal dévoré par le *spleen*, et en Brummel la figure d'un être suprêmement élégant et raffiné, le « dandy » : ces maîtres de l'esprit et de la mode exercent sur toute la jeunesse une influence où se mélangent la passion des lettres et l'amour de l'élégance.

Le *fashionable* désespéré d'hier devient le dandy brillant qui « doit avoir un air conquérant, léger, insolent doit soigner sa toilette, porter des moustaches ou une barbe taillée en rond ». Il ne parle que cheval, courses et attelages et sait à peine s'il y a des femmes...

Avec 1848, le terrain favori du dandysme parisien, le boulevard des clubs, des restaurants et des grisettes, perd de son allure aristocratique : le monde « fait à la main » est près de sa fin. Les conditions de vie changent sous l'influence des machines et des inventions de plus en plus nombreuses. Devant les modifications techniques qui affluent, l'habillement perd de sa fantaisie et il ne la retrouvera que sous le Second Empire à la cour des Tuileries.

Le châle de cachemire, petit ou grand, long ou carré, presque abandonné pendant une dizaine d'années, connaît à nouveau la grande vogue à partir de 1840. Ses dimensions de plus en plus importantes lui donnent désormais le rôle d'un véritable *pardessus*. D'une forme qui hésite entre le châle et le mantelet, la *visite* est un petit pardessus sans manches avec fentes pour le passage des bras : apparue vers 1845, elle connaît des vogues successives jusqu'en 1885.

La variété des tissus apporte un grand charme au costume féminin : soie, cachemire, satin, crêpe, taffetas, tulle, mousseline, gaze, velours ou cotonnade.



C'est aussi le triomphe de la couture « mécanique », consacrée par l'Exposition universelle de 1855. Les couturières, grisées par les facilités de vitesse offertes par la machine à coudre, ont enfin le moyen d'appliquer sur les immenses jupes, dans un temps de travail réduit, toute une gamme de garnitures dont le développement et l'excès – biais, galons, tresses, franges, ruches, etc. – envahiront la toilette féminine pour aboutir au style *tapissier* qui suit le Second Empire.

## LA MAISON WORTH

C'est sous le Second Empire que Worth a lancé à Paris la haute couture. Ses créations introduites à la cour par la princesse de Metternich devinrent rapidement célèbres non seulement à Paris mais en Europe et en Amérique. Il est responsable de l'élargissement de la toilette féminine entre 1850 et 1860 et c'est par là, bien plus que par la seule suppression de la crinoline, que la couture a fait avec lui une véritable « révolution », celle de la mode féminine.

Dans l'impulsion que le Second Empire donna aux industries et au négoce, la couture et la confection représentent deux tendances récentes et de formules divergentes, répondant à des activités séparées, sinon opposées, et à des clientèles dissemblables.

La société française, en effet, restait encore divisée en classes nettement tranchées par le genre de vie, les manières et le degré de considération sociale : autant d'inégalités acceptées dans les mœurs et traduites dans l'habillement. La mode de Paris, pénétrant peu à peu jusqu'au fond de la province, rendait à peu près uniforme dans toute la France le costume des classes supérieures : aristocratie, bourgeoisie d'affaires, professions libérales et administratives. Les autres classes, paysanne et urbaine, revêtaient la blouse bleue, même à Paris où les ouvriers la portaient avec la casquette dont la Révolution de février avait fait le symbole du monde du travail.

Cette différenciation sociale par le costume est accentuée par la condition difficile des classes laborieuses et la permanence des conflits entre patrons et ouvriers.

Au moment même de la diffusion des conceptions saint-simoniennes et marxistes, cette « lutte des classes » s'exprime, semble-t-il, par la situation contrastée de la couture et de la confection, l'une devenant l'apanage des classes supérieures et riches, l'autre s'adressant aux classes de petite aisance ou pauvres.

# Rencontre avec Marc Paquien

---

## **Pourquoi avoir choisi cette pièce peu connue ?**

Parce que je l'avais déjà montée il y a douze ans et que je la connais très bien. J'ai découvert la pièce au lycée quand je suivais l'option théâtre avec les comédiens de Chaillot. C'est une pièce rarement montée, on connaît peu *Le Théâtre en liberté* de Victor Hugo. Comme c'était le Bicentenaire Hugo cette année, je voulais faire un spectacle contre la peine de mort mais on m'a dit que ce n'était pas assez familial ! Hugo est le grand abolitionniste du XIXème et un des très grands personnages politiques français. Du coup, je me suis souvenu de cette pièce qui est extrêmement politique. J'avais envie de fêter Hugo en dehors des grands drames romantiques, par une chose que l'on voit peu de lui. *Le Théâtre en liberté* est vraiment une œuvre à part que Hugo a écrite sans penser qu'elle pourrait être jouée.

## **Comment qualifier cette pièce : mélodrame populaire ou de mélodrame pessimiste ?**

Hugo écrit « comédie ». J'ai hésité mais je pense que c'est vraiment une comédie. Bien sûr, Hugo est pessimiste : il pense que l'homme est seul dans le monde et qu'il ne peut pas se battre contre toute la société. Mais il a une confiance dans l'être humain absolument inouïe. La pièce est plutôt drôle, elle finit bien.

## **Quel sens donnez-vous au titre ?**

Je le prends au pied de la lettre dans la mise en scène. Cela me fait penser à la guerre. C'est vraiment l'intervention dans la vie de Marceline et d'Edmond de deux personnages qui surgissent et bouleversent leur vie en une journée. C'est une opération guerrière. Cela évoque aussi l'intervention médicale bien sûr. C'est le passage d'une chose à une autre.

## **Les pièces du *Théâtre en liberté* n'ont sans doute pas été écrites pour être représentées. Qu'est ce qui dans *L'Intervention* fait, selon vous, obstacle à la représentation ?**

Aujourd'hui, rien ! A l'époque, Hugo écrit entre deux révolutions ; la Commune n'est pas très loin, l'Europe est au bord de l'effondrement et du crac boursier, des gens meurent de faim, les pauvres sont très pauvres et les riches très riches -comme aujourd'hui.. Ce qu'il écrit sur le monde des pauvres et des bourgeois est absolument incroyable : c'est de la menace en direct. Les menaces d'Edmond Gombert ne sont pas à prendre à la rigolade. Cela peut prêter à sourire dans le texte quand il affirme qu'il veut faire de la politique mais quand il dit « je comprends les journées de septembre...la révolution sera terrible », c'est une menace directe contre les bourgeois. Un avertissement : attention aux classes laborieuses ! Hugo savait qu'il ne pourrait jamais faire jouer cette pièce à Paris et de toute façon, son théâtre était interdit. *L'Intervention* était trop osée pour l'époque : pas sur le plan du personnage de la cocote et du marivaudage, en revanche, sur le plan politique, Hugo va très loin. Il met en lumière les aspirations de chacun : ce que Marceline raconte sur les ouvrières qui aimeraient être habillées comme tout le monde, c'est une vraie revendication de la classe ouvrière à l'époque. Le vêtement devient une chose absolument capitale pour cette classe qui veut pouvoir se payer des vêtements et des boissons alcoolisées comme les bourgeois. A partir de 1850, le monde du costume, de l'apparence est entrain de se créer. En même temps, la vie des classes laborieuses dans les usines n'est plus la même ; la mécanisation arrive. Par exemple, Marceline et Edmond sont artisans : c'est déjà une « espèce » en voie de disparition.

***A l'époque le contexte politique interdit de monter la pièce, aujourd'hui en la jouant avez-vous le sentiment de vous engager socialement ?***

*Oui bien sûr. Ce qui me plaît c'est la reprise dans cette pièce des thèmes favoris de Hugo. Il y a aussi plusieurs genres d'écriture différents : le drame, la comédie, le drame romantique...*

***Pierre Marcabru dans un supplément du Figaro consacré à Victor Hugo, écrit : « il n'y a rien à tirer des personnages de Hugo. Ils n'ont rien à cacher, ils n'ont pas d'arrière fond. Il faut les jouer comme Hugo les a imaginés, on peut seulement les décaler sous le projecteur... » Qu'en pensez-vous ? Avez-vous cherché à épaissir les personnages ?***

*Je pense qu'il a raison, les personnages n'ont pas d'arrière fond. Ce n'est pas un théâtre psychologique. Ce qui est très intéressant dans ce théâtre, c'est de jouer ce qui est écrit. Il faut aller assez loin quand même : jouer ce qui est écrit ne signifie pas jouer l'anecdote mais faire un pas avec les personnages et prendre en compte ce qu'ils disent et ce qu'ils racontent. C'est jamais anecdotique. Il faut tout jouer : le drame, le rire, la méchanceté, la bonté... Hugo nous fait traverser tout cela.*

***Vous avez immédiatement songé à travailler avec certains comédiens ou bien la distribution est-elle le fruit du hasard des rencontres ?***

*Certains comédiens étaient là il y a douze ans : Nathalie Grenat et Antoine Régent qui jouait Edmond. On était très jeunes ! On avait fait quelque chose de totalement différent... Après c'est une question d'amitié...*

***A la lecture, la chute fait l'effet d'un véritable couperet : privilégiez-vous cet effet ou au contraire pensez-vous qu'il faille donner dès le début quelques indices au spectateur ?***

*Je donne des indices de l'amour dès le début. Je crois que la fin est très claire : l'amour vrai triomphe. Ces deux personnages ne peuvent pas s'aimer au début parce qu'ils sont dans la dispute, dans l'enfer, dans l'histoire de leur petite fille... Il faut qu'ils traversent toutes ces épreuves pour arriver à dire qu'ils s'aiment et qu'ils restent ensemble. Au début, peut-être qu'ils vivent une illusion de l'amour comme les autres. Il faut qu'ils vivent cet amour avant de trouver l'amour vrai qui leur fait dire « on reste ensemble ». Pour le baron et la cocote, l'amour est une illusion. L'amour de Marceline et d'Edmond est sincère ; c'est ce qu'Hugo raconte : les ouvriers sont sincères et honnêtes et l'amour ne finit pas triompher de tout.*

***Ne sont-ils pas obligés de s'aimer pour honorer le souvenir de leur fille ?***

*Non. C'est plus tard, à la fin du XIXème et au début du XXème, que l'on écrit cela au théâtre. Je ne lis pas la fin comme une obligation à aimer. Ils ont traversé des épreuves et ils n'en peuvent plus, alors, ils se séparent. Ils essayent de se quitter pour de vrai, ils trient leurs affaires. Et puis il y a le souvenir de leur fille: ils se rendent compte que c'est leur lien et que leur amour est plus fort que tout. Le souvenir n'est pas du tout une fausse excuse : confrontés à la réalité brute d'une possible séparation, ils se rendent compte qu'ils sont faits l'un pour l'autre. Ils sont dans la réalité.*

**On pense à Léopoldine évidemment...**

On retrouve le thème de l'enfant mort partout chez Hugo. Et puis, il y a un phénomène réel : au XIXème, il y a trois enfants sur quatre à peu près qui mouraient avant l'âge de deux ans. Cela nous choque énormément aujourd'hui, à l'époque, il faut relativiser, c'est atroce mais banal.

**En ce qui concerne la langue, qu'est-ce qui jaillit selon vous de la confrontation entre le langage populaire (Marcinelle, Edmond, la Gros-Jeanne) et la conversation mondaine ?**

La manière dont les ouvriers parlent est quand même extrêmement écrite. Ce sont des ouvriers et pourtant ils parlent bien. Edmond est très politisé, il va au club de la rue de Charonne. Cela me fait penser à la prise en charge de l'éducation et de la culture par le Parti Communiste dans les années cinquante, ou à Jean Vilar... Edmond raconte qu'il sait se servir de sa langue française, il lit *Le Paradis perdu* de Milton. En fait, les ouvriers parlent de la vie, les autres de chiffons. Mais quand les bourgeois parlent de chiffons ou du jeu, ils sont sincères. C'est un autre monde. C'est comme si les « zazous » débarquaient chez des ouvriers dans les années cinquante, ou comme si Loana rencontrait soudain une ancienne amie dans la rue ...

**Quelle importance accordez-vous au décor, à la musique et à la lumière dans votre travail ?**

Une très grande importance. Il y a l'espace conçu par le scénographe Gérard Didier. Il devait fonctionner en intérieur (ENSATT) comme en extérieur (Fourvière). On s'est inspiré des petites maisons du peintre Malevitch. La transparence dessine les bourgeois comme des apparitions. La lumière révèle l'espace. La musique sert à déréaliser.

Merci.

**Marc Paquien**

Il a suivi les cours de Philippe Duclos dans le cadre des Ateliers Gérard Philipe au TGP Saint-Denis direction Daniel Mesguich, de 1987 à 1989 et effectué des stages auprès de Mario Gonzalès, Daniel Mesguich, 1988. Il a été assistant à la mise en scène de Jeanne Moreau pour *Un trait de l'esprit* de Margaret Edson, d'Yves Beaunesne pour *La Fausse suivante* de Marivaux, *Yvonne Princesse de Bourgogne* de Gombrowicz et *Il ne faut jurer de rien* d'Alfred de Musset, d'Hubert Colas et Philippe Duclos pour *Dans la jungle des villes* de Bertolt Brecht, de Stéphane Verrue pour *Roméo et Juliette* de Shakespeare, de Claudia Stavisky pour *Nora* de Elfriede Jelinek, de Philippe Duclos pour *Un fil à la patte* de Feydeau, de Xavier Maurel pour *Agamemnon d'Eschyle* de Paul Claudel. Il participe à la mise en scène de Nathalie Richard pour *Le traitement* de Martin Crimp et *Visites* de Jon Foss par Marie-Louise Bischofberger, et met en scène *L'intervention* de Victor Hugo et *La trahison orale* de Maurizio Kagel, direction d'orchestre Renato Rivolta.

# Morceaux choisis

---

## SCENE 3

**Marcinelle**

Qu'est ce que tu es venue faire à Paris ?

**Mademoiselle Eurydice**

C'est bien simple. Je suis venue gagner cinquante mille francs par an.

**Marcinelle**

La Gros-Jeanne ! Mise comme la duchesse de Berry, en voilà une catastrophe ! Qu'est-ce qu'il t'est donc arrivé ?

**Mademoiselle Eurydice**

Rien. Je gagne par an cinquante mille francs.

**Marcinelle**

A quoi faire ?

**Mademoiselle Eurydice**

A chanter

**Marcinelle**

A chanter quoi ?

**Mademoiselle Eurydice**

Des chansons.

**Marcinelle**

Quelles chansons ?

**Mademoiselle Eurydice**

Nos chansons.

**Marcinelle**

Bah !

**Mademoiselle Eurydice**

Et à danser.

**Marcinelle**

A danser quoi ?

**Mademoiselle Eurydice**

Des danses.

**Marcinelle**

Quelles danses ?

**Mademoiselle Eurydice**

Nos danses.

**Marcinelle**

C'est pour rire ce que tu dis là.

**Mademoiselle Eurydice**

A coup sûr, ce n'est pas pour pleurer.

**Marcinelle**

Nos danses de paysans ! Nos chansons de paysans !

**Mademoiselle Eurydice, *chantant***

La belle, si nous étiomes  
Dedans u'vivier,  
La belle, si nous étiomes  
Dedans u'vivier,  
Nous y mettriomes  
Des p'tits canards nager.  
Nous y mettriomes  
Des p'tits canards nager.  
Nous en mettriomes  
A notre loisir.  
Nique noc nac muche !  
Belle, vous m'avez  
T'embarlifi... t'embarlificoté  
De votre beauté.

*Elle danse un passe pieds.*

Ca vaut cent cinquante francs ce que je viens de faire-là. Cinquante mille franc par an.

**Marcinelle**

Cinquante mille francs !

## **SCENE 5**

### **Edmond Gombert**

Benjamin Constant avait raison de dire aux Bourbons : Ca finira mal. Ah ! les riches ne veulent pas laisser les pauvres en paix. Est-ce que nous sommes encore dans la féodalité par hasard. Le droit du seigneur ce petit. Ah ! vous venez chez nous messieurs. Eh bien, on en fera des barricades ! la révolution sera terrible. Je comprends les journées de septembre. Croyez ce que vous voudrez madame, cela m'est égal. Est-ce que je suis responsable des personnes ? Une femme a un bouquet, il y a là le pot-à-l'eau. Est-ce que je peux empêcher le pot-à-l'eau d'être là ? Apprenez mesdames que ça ne dure pas longtemps sur nous autres vous effets de belles jupes, de plumes, de velours, de bijoux, de chiffons, que nous savons ce que cela nous coûte, et que, si ce n'est pas nous qui les donnons, c'est nous qui les payons, apprenez que nos ivresses mauvaises, quand nous en avons, ne sont pas longues, et que ce qu'il y a de plus éblouissant pour moi, c'est la femme belle et pauvre, c'est l'honnêteté, le courage, les privations endurées à deux, la robe indigente, les doigts endurcis à l'ouvrage, les yeux rougis pas le travail ! Maintenant parce que madame est en colère, il faut que je sois petit garçon, et que je mette les pouces et que je sois ridicule, et que je raconte l'histoire d'un bouquet. Est-ce qu'il y a un bouquet ? Laissez-moi tranquille. Tenez, séparons-nous.

### **Marcinelle**

Oui, séparons-nous. Vous le dites avant moi, mais je le pensais avant vous.

### **Edmond Gombert**

J'entends ne pas coucher ici ce soir.

### **Marcinelle**

Partageons ce que nous avons, et allons-nous en chacun de notre côté.

### **Edmond Gombert**

Restez ici. Je m'en irai.

### **Marcinelle**

Alors tout de suite.

### **Edmond Gombert**

Tout de suite.

### **Marcinelle**

Et que ce soit irrévocable. Que ce soit pour de bon.

### **Edmond Gombert**

Séparation à jamais. Entendez-vous.