

# **Mangeront-ils ?**

*de*

**Victor Hugo**

*mise en scène*

**Benno Besson**

20 — 30 novembre 2002

---

## **Contact Scolaires**

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

# Mangeront-ils ?

*de*

**Victor Hugo**

mise en scène	<b>Benno Besson</b>
assistée de	<b>Bérangère Gros</b>
décors	<b>Jean-Marc Stehlé</b>
costumes	<b>Elsa Pavanel</b>
lumière	<b>Geneviève Soubirou</b>
masques	<b>Werner Strub</b>
effets musicaux	<b>Bernard Valléry</b>
coordination technique et régie générale	<b>Olivier Lorétan</b>
construction du décor	<b>Marie-Cécile Kolly</b> <b>Christophe de la Harpe</b>

*avec,*

Lord Slada, cousin du roi, en fuite avec Lady Janet	<b>Claude Barichasse</b>
Deuxième valet, un archer	<b>Laurent Boulanger</b>
Le bourreau, un valet	<b>Bruno Dani</b>
Le moine, un valet, un archer	<b>Christophe de la Harpe</b>
Zined, sorcière	<b>Léa Drucker</b>
Le connétable de l'île	<b>Jean-Charles Fontana</b>
Mess Tityrus, artiste	<b>Serge Larivière</b>
Premier valet, un archer	<b>Olivier Lorétan</b>
Le roi de Man	<b>Gilles Privat</b>
Lady Janet, fiancée du roi, en fuite avec Lord Slada	<b>Hélène Seretti</b>
Aïrolo, voleur	<b>Samuel Tasinaje</b>

durée du spectacle : 1H30

---

**20 — 30 novembre 2002**

**Célestins, Théâtre de Lyon**

mardi, mercredi, vendredi, samedi à 20h30 jeudi à 19h30 dimanche à 15h relâche le lundi

# Sommaire

---

*Mangeront-ils ?*

Benno Besson

Jean-Marc Stehlé

Rencontre avec Benno Besson

Victor Hugo

L'homme de théâtre et sa dramaturgie

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

Discours d'Hugo contre la misère

Le Théâtre en liberté

La puissance des faibles

*Mangeront-ils ?* ou la dénonciation des pouvoirs

Contexte et sources d'inspiration

Les artifices théâtraux au service de la fable

Les personnages

Morceaux choisis

**Mangeront-ils ?** de Victor Hugo  
*Mise en scène : Benno Besson*

Aïrolo et le Roi

# Mangeront-ils ?

---

Le Roi de l'Île de Man s'est lancé, avec sa suite, aux trousses d'un certain Lord Slada que sa fiancée Lady Janet a pris pour amant. Les amoureux en fuite ont trouvé asile dans l'enceinte sacrée d'un cloître en ruine au cœur d'une profonde forêt. Là vivent deux proscrits, recherchés par les troupes du roi, la sorcière Zineb et le voleur Aïrolo.

Ce dernier met en garde les deux amoureux. Ils ne doivent ni manger ni boire : la végétation est vénéneuse et l'eau non potable. Il se propose alors d'aller en quête de nourriture à leur place...

Pendant ce temps, la vieille Zineb s'apprête à mourir, la vertu de son talisman arrivant à expiration : « cent ans de vie, pas un jour de plus ». Mais découverte par les soldats du roi, elle est contrainte de s'enfuir à nouveau, et s'en sort in extremis grâce à Aïrolo, à qui elle offre son talisman. Elle espère enfin pouvoir mourir en paix.

Lorsqu'Aïrolo retourne chercher de quoi manger dans la forêt, il est arrêté par les archers du Roi qui le mènent au gibet.

Alors que le Roi guette les amants auprès du cloître, il rencontre Zineb et la consulte sur son avenir. Sa vie est désormais attachée à celle du premier homme qu'il verra ayant les mains liées derrière le dos...

Comédie débridée, en deux actes et en vers, *Mangeront-ils ?* appartient au *Théâtre en liberté*, recueil de pièces écrites pendant l'exil de Victor Hugo à Guernesey. Il souhaitait y révéler l'horreur de la peine de mort et la « puissance des faibles ».

C'est cette comédie mal connue que Benno Besson a choisi pour honorer le bicentenaire de la naissance de Victor Hugo. Déjà en 1999, sur le plateau des Célestins, *Le Roi Cerf* laissait le souvenir d'un univers magique que Benno Besson avait imaginé avec la complicité du décorateur Jean-Marc Stehlé. Le même tandem recrée cette fois la forêt de légende de *Mangeront-ils ?*, toile de fond d'une fantaisie aux accents mêlés de burlesque, de verve et de lyrisme.

# Benno Besson

---

Né à Yverdon (Suisse) en 1922, Benno Besson fonde en 1940 une troupe de théâtre amateur. De 1942 à 1947, il est étudiant à l'Université de Zürich (lettres françaises et anglaises). Au Schauspielhaus de Zürich, il assiste à la création des œuvres de Bertolt Brecht qu'il rencontre en 1947.

De 1947 à 1949, il est en tournée en zone d'occupation française en Allemagne avec Jean-Marie Serreau.

En 1949, Brecht l'invite à travailler avec lui à Berlin dès la fondation du Berliner Ensemble dont il devient rapidement l'un des metteurs en scène les plus marquants.

En 1958, deux ans après la mort de Brecht, il quitte le Berliner Ensemble et sur l'invitation de Wolfgang Langhoff, il rejoint le Deutsche Theater où il monte plusieurs spectacles qui marquèrent l'histoire du théâtre allemand (*La Paix d'Aristophane*, *Cedipe Tyran* de Sophocle, *Le Dragon d'Evguëni Schwartz*, *Le Tartuffe* de Molière, *La Belle Hélène* d'Offenbach livret de Peter Hachs).

Appelé à la direction de la Volksbühne à Berlin (1968-1976), il y fait venir Heiner Müller, Christoph Hein et Matthias Langhoff entre autres.

De 1974 à 1978 Besson monte pour le Festival d'Avignon trois spectacles à la Cour d'Honneur : *Comme il vous plaira* et *Hamlet* de Shakespeare ainsi que *Le Cercle de Craie Caucasiën* de Brecht.

En juin 1980 il met en scène pour le Festival de Spoleto en Sicile *Cedipe Tyran* de Sophocle, traduit par Eduardo Sanguinetti, en 1981 *La Sainte Jeanne des Abattoirs* de B. Brecht à Stockholm et *Le Nouveau Menoza* de R. Lenz à Vienne en juin 1982.

En 1982 il est appelé à la direction de La Comédie de Genève où il met en scène notamment *L'Oiseau Vert* de Carlo Gozzi, *Le sexe faible* de Flaubert, *Moi* de Labiche, *Lapin Lapin* et *Théâtre de verdure* de Coline Serreau.

A partir de 1989 Benno Besson redevient metteur en scène indépendant et monte de nombreux spectacles dans différents pays et en différentes langues comme *Mille francs de récompenses* de V. Hugo (à Lausanne, Rennes et Gênes), *Le Roi Cerf* de Carlo Gozzi (à Helsinki et à Orléans), *Quisaitout et Grosbêta* de Coline Serreau (à Rennes et au Schiller Theater à Berlin), la dernière pièce de Max Frisch *Jonas et son vétérân* à Lausanne et à Zürich.

Il monte en 1998 *La Sainte Jeanne des Abattoirs* de Brecht pour le Schauspielhaus de Zürich et le Berliner Ensemble de Berlin, en février 2000 le *Dom Juan* de Molière à Helsinki pour le Kapunginteatteri, en avril 2000 le *Tartuffe* de Molière à Gênes pour le Teatro della Corte.

Il a mis en scène, en novembre 2000, pour l'Opéra National de Paris *La Flûte Enchantée* de Mozart, ainsi que *Le Cercle de Craie Caucasiën* de Bertolt Brecht, en mars 2001, pour le Théâtre de Vidy à Lausanne, le Théâtre National de la Colline et le CADO d'Orléans.

Il a mis en scène pour le Teatro della Corte de Gênes et le Théâtre Goldoni à Venise *L'Amore delle tre melarance* de C. Gozzi dans une adaptation d'Eduardo Sanguinetti (juillet 2001), l'opéra de S. Prokofiev *L'Amour des trois oranges* d'après le canevas de C. Gozzi pour le Théâtre de La Fenice à Venise (septembre 2001), ainsi que la reprise de *La Flûte Enchantée* de Mozart à l'Opéra Garnier (juin 2002).

Après la création de *Mangeront-ils ?* de Victor Hugo en octobre 2002, il reprendra la mise en scène de *L'Amour des trois oranges* de S. Prokofiev pour le Deutsche Oper am Rhein de Düsseldorf (décembre 2002) et la création en Italie du *Cercle de Craie Caucasiën* de B. Brecht.

# Jean-Marc Stehlé

---

Jean-Marc Stehlé fait ses études aux Arts décoratifs de Genève. A partir de 1963, il réalise des décors au Théâtre de Carouge pour des mises en scène de François Simon, Philippe Mentha, Roger Blin, Charles Apothéloz. Dès 1968, il participe comme comédien à plusieurs spectacles du Théâtre de Carouge. Il est ensuite engagé en tant qu'acteur et décorateur au Théâtre de Poche de Genève, ainsi qu'aux théâtres de Vidy et Kléber-Méleau de Lausanne. En 1982, il signe les décors de *L'Oiseau vert* (mise en scène de Benno Besson) à la Comédie de Genève. Suivront *Othello* de Shakespeare au Théâtre Kléber-Méleau et *Le Misanthrope* de Molière au Burgtheater de Vienne. En 1984, il est de retour à la Comédie de Genève pour les décors du *Médecin malgré lui* de Molière. Il est ensuite engagé en tant que décorateur pour *Le Dragon* d'Evgueni Schwartz et *Lapin Lapin* à la Comédie de Genève et au Théâtre de la Ville, *Le Roi cerf* et *L'Ecole des maris*, en tant qu'acteur et décorateur pour *Mille Francs de récompense* de Victor Hugo (mise en scène Benno Besson), acteur pour *Désir sous les ormes* d'Eugène O'Neill (mise en scène Matthias Langhoff) et pour le dernier film de Coline Serreau *Chaos*, décorateur pour *Quisaitout et Grobêta* de Coline Serreau (mise en scène de Benno Besson), *L'Île du salut* et *La Colonie pénitentiaire* de Kafka (mise en scène de Matthias Langhoff), *C'est-à-dire* de Christian Rullier à la Comédie Reims. Il a réalisé les décors de *Don Giovanni*, mise en scène par Matthias Langhoff au Grand Théâtre de Genève. Il a reçu le Molière 1999 du Meilleur décorateur pour *Rêver peut-être*.

Il a réalisé les décors des *Maîtres chanteurs de Nuremberg* au Capitole de Toulouse (en collaboration avec Antoine Fontaine). A l'Opéra National de Paris : *La Flûte enchantée* et *La Chauve-souris* (2000).

# Rencontre avec Benno Besson

---

## Samedi Culturel : Hugo transporte ou agace. Où vous situez-vous ?

Benno Besson : J'avais un très bon professeur de français ici, un certain Tanner, qui nous avait raconté l'histoire de Gide. A la question « quel est le plus grand poète français ? », celui-ci avait répondu « Hugo, hélas ». Pour le goût français, Hugo a quelque chose de ridicule. Il paraît pompier. Alors que pour moi, et notamment dans *Mangeront-ils ?*, il déploie des dimensions énormes. Hugo n'a aucune crainte du ridicule.

## C'est-à-dire ?

Il s'en moque. Il dégage une telle naïveté, une telle générosité par rapport à son souci du genre humain et de la nature que le ridicule ne le concerne pas. Alors que c'est le problème de toute la société française, de la société cultivée du moins. Dire qu'il est naïf veut dire qu'il percevait le monde avec fraîcheur sans en gommer les contradictions. Son esprit n'était pas du tout théorique ou cartésien, mais dialectique. On trouve donc chez lui une certaine instabilité, c'est merveilleux. Le tout avec une puissance de vie et de perception étonnante. Ce qu'il perçoit n'est pas superficiel, ce sont des mouvements profonds.

On compare volontiers le Hugo de *Mangeront-ils ?* et du *Théâtre en liberté* en général à Bertolt Brecht. Qu'en pensez-vous ?

Ils partagent le même souci du devenir de l'humanité. Mais Hugo, plus que Brecht, a un rapport très sensuel avec la nature. D'un point de vue philosophique, sa perception du monde est plus totale. Il insiste sur la relation de l'homme à la nature, une nature qui n'aurait pas prévu l'homme. Celui-ci est par ailleurs dangereux pour la nature, comme on le voit aujourd'hui. Entre la protéger et la soumettre, il y a un abîme. On a le choix : entre l'attitude masculine, de conquête ; et l'attitude féminine, de protection. Ce choix, Hugo le perçoit d'une façon extrêmement aiguë. Il était le seul à son époque.

Ce discours sur la nature vous touche-t-il plus que celui sur la résistance à la tyrannie, autre dominante de la pièce ?

Cette tyrannie est vaniteuse par rapport à la nature, justement. Le roi est bête. Il s'agit de lutter contre le pouvoir de cette bêtise. En fait de tyrannie aujourd'hui, nous ne sommes pas mal lotis. Ce qui se passe à la pointe extrême du patriarcat marchand, celle qui se trouve être la plus avancée techniquement et scientifiquement, est assez tyrannique. Et nous sommes à deux doigts d'une guerre bizarre...

Qui est cet Aïrolo, le protagoniste de la pièce ? Un hors-la-loi justicier ? Un défenseur de la cause des plus faibles ?

Le voleur Aïrolo fait beaucoup penser à certains personnages de la banlieue. Il se défend d'être violent mais il a toutes les raisons de l'être : sa solitude, sa nudité... C'est lui qui lance : « L'immense lutte de la faim contre le superflu des autres ». Qu'est-ce que cela aujourd'hui ?



C'est l'opulence du Nord face au tiers-monde, la richesse des villes face à la pauvreté des banlieues. Il n'y a même plus de travail. L'esprit abstrait a tellement progressé dans le sens commercial que l'on n'a plus besoin des gens. Hugo s'attaque aux racines de cette organisation du monde.

### **Est-ce une pièce contre la résignation ?**

Je ne sais pas contre quoi elle est... Il est évident que la lutte de Hugo contre la peine de mort transparait ici, puisqu'on y trouve un bourreau qui s'identifie à la victime au point de l'aimer. Mais *Mangeront-ils ?* n'est pas une propagande pour l'amour de son prochain.

### **Ce n'est pas une pièce militante...**

Si, mais elle milite pour la vie et pour la mort. C'est une pièce sur la mort, en fait. On en parle sans arrêt. Mais de manière très gaie. Zineb, la sorcière de cent ans, l'attend comme une révélation. Elle décrit ce qu'elle en espère, et c'est grandiose. C'est la mort qui l'unit à toute la nature. Pas la vie, qui aurait plutôt tendance à l'en éloigner. Elle entrevoit la mort comme une naissance. Elle sort du nombre, elle arrive dans l'infini.

La force de résistance de Hugo impressionne par rapport à aujourd'hui, où l'on entend peu de voix discordantes.

Les prises de positions sont assez unanimes dans les milieux culturels. Mais les médias ne sont pas fabriqués pour les relayer. Ils sont faits pour soutenir le pouvoir tel qu'il est. Et puis les grands mouvements de résistance au patriarcat marchand ont abouti au patriarcat prolétarien, qui n'était pas bien meilleur.

### **Que reste-t-il alors ? La philosophie ? Le théâtre ?**

Pour moi, c'est le théâtre. J'apprends à vivre avec lui. Cela a à voir avec un certain art de vivre. Une activité assez privilégiée. Mais cette mise en jeu de la réalité est partagée avec le public : le théâtre est un jeu commun. C'est cela qui compte.

Propos recueillis par Lisbeth Koutchoumoff  
« Le théâtre m'apprend à vivre » - *Le Temps* - 05/10/02

# 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 *Lucrèce 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 Tudort*), une prostituée (*Marion de Lorme*), un proscrit politique (*Hernani*), un simple soldat (*Lucrece 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 de 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

# 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, circonscire, 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.

# 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*.

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

Après l'échec des *Burgraves*, Victor Hugo avait cessé d'écrire pour le théâtre pendant plus de vingt ans. Les textes du *Théâtre en liberté*, composés entre 1865 et 1874 environ, ont donc une valeur tout à fait particulière : non destinés à la représentation, ils offrirent à Victor Hugo 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.



Dernier texte de théâtre d'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 mélodrames, 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.*

# Mangeront-ils ?

## ou la dénonciation des pouvoirs

---

Encore et toujours, le thème n'a pas changé. A l'empire des violents, des superbes s'opposent deux amoureux, aidés par une sorcière centenaire, la vieille Zineb, et par l'un de ces francs-tireurs de la bonne cause, pour lesquels Hugo s'est toujours senti un faible, à demi surnaturel, un peu farfadet, parfois simplement bohème, Aïrolo. D'une part lord Slada et lady Janet (Victor Hugo pardonne aux aristocrates, pourvu qu'ils soient jeunes et qu'ils s'aiment) ; de l'autre le roi de Man, avec son connétable, son capitaine archer, son flûtiste lauréat.

Je pense qu'il est important qu'ici, la violence prenne les traits de la *faim* : non plus seulement la mort, non plus seulement la mise à mort, la guerre, la torture mais cette forme moderne, cette forme « XIX<sup>ème</sup> siècle » de la violence qu'est la famine, qu'est la misère, qu'est (dirions-nous) le sous-développement ! Jean Valjean avait volé un pain...

Pour le reste, le décor n'a pas changé, la dénonciation est toujours la même : des pouvoirs essentiellement complices, le politique et le religieux, des pouvoirs qui se caractérisent justement par l'abus du pouvoir. [...]

Des pouvoirs et des puissants qui ont le sens de la beauté, le sens de la poésie, des puissants, qui ont lu Voltaire, en ont retenu, sinon sa tolérance, du moins son scepticisme ; et dont le fort n'est pas les valeurs spirituelles.

Monotone alors, cette comédie qui en somme est une redite ? Avec ses bons et ses méchants, ses bienfaisants et ses malfaisants ; les uns faisant le bien pour le bien et les autres faisant le mal pour rien, sans raison, par plaisir. Avec cette grande nature qui appelle à l'amour, où les nids sont des hymens et les fleurs des amantes. Et il faudrait que cet amour reste pur, mais ce n'est pas possible et nous le savons bien... Je ne crois pas. Une fois de plus, Victor Hugo a su transposer, changer de clef, changer de tonalité. Dans *Mangeront-ils ?* il se sauve par l'humour. Un humour tendre, qui sauve la pièce de la mièvrerie et du sentimentalisme. Il y a une immense bonne humeur dans la scène qui oppose le roi à Aïrolo. Il y a un peu, très peu de mélancolie dans les derniers mots du lutin :

*Vous, vous aller régner à votre tour. Enfin,  
Soit. Mais souvenez-vous que vous avez eu faim.*

Comme si le pouvoir, plus encore le règne, pouvait s'accommoder de tels souvenirs ! « Je donne quarante mille francs aux pauvres. Je désire être porté au cimetière, dans le corbillard des pauvres », écrit Victor Hugo dans son testament, le 31 août 1881, rejoignant peut-être sans le savoir un autre assoiffé de justice et de vérité, Blaise Pascal.

Jean-Louis Cornuz  
Avant-Propos, *Le Théâtre en liberté* de Victor Hugo

# Contexte et sources d'inspiration

---

Depuis *La Forêt mouillée*, qu'il a datée du 14 mai 1854, Hugo n'écrit plus de pièces. Mais, dans des fragments le plus souvent très brefs et sans destination précise, il a continué à dessiner des silhouettes, à esquisser des répliques isolées pour un théâtre de fantaisie. Il a dans la tête beaucoup de noms de personnages et de titres de comédies. Il n'organise rien encore.

Lorsqu'il commença *Mangeront-ils ?* on ne sait pas depuis combien de temps Hugo songeait à cette pièce. Il en va de celle-ci comme de presque toutes ses œuvres, dont le premier travail nous demeure à peu près inconnu. En 1859, Hugo commence à prévoir la publication d'un recueil dramatique ; en juin 1865, on sait qu'il songeait à visiter l'île de Man.

*Mangeront-ils ?* semble avoir été écrit en cinq étapes au moins et date d'une période où Hugo aborde tour à tour roman (*L'homme qui rit* en particulier) et théâtre. Plusieurs œuvres le sollicitent et il ajourne plusieurs d'entre elles, comme s'il s'estimait encore insuffisamment préparé à les écrire.

La comédie est achevée le 27 avril 1867, malgré quelques corrections apportées ultérieurement. Hugo ayant exprimé son intention de comprendre *Mangeront-ils ?* dans le *Théâtre en liberté*, la pièce figure donc dans le recueil publié en 1886.

C'est, semble-t-il, à Bruxelles que la pièce fut jouée pour la première fois, au cours d'une matinée littéraire en mars 1907, au Théâtre Royal du Parc dirigé alors par Victor Reding.

**Mangeront-ils ?** de Victor Hugo

*Mise en scène : Benno Besson*

Lady Janet et Lord Slada

Pour trouver le stratagème qui renverse la situation entre le roi et le voleur dans le second acte, Hugo s'est probablement souvenu d'anecdotes relatives à Louis XI. Ce roi apparaît dans *Notre-Dame de Paris*, ainsi que son médecin Coictier qui, pour prix de ses soins, lui arrache un don de deux mille livres. En préparant son roman, Hugo a rédigé sur Coictier une note biographique dans laquelle on lit: «[...] Avide – Dans une maladie du roi qui dura huit mois reçut 98.000 écus, somme énorme surtout pour le temps. – Vous mourrez huit jours après moi, disait-il à Louis XI –Avait un grand empire sur le roi qu'il menait durement et par menaces. » Il s'agit, de la part de Coictier, moins d'une prophétie, que de l'affirmation de son pouvoir de médecin; cependant on trouve bien là une donnée essentielle de *Mangeront-ils?* : du destin d'un sujet dépend la vie d'un roi.

Dans *Quentin Durward*, Walter Scott raconte que Louis XI, tombé à Péronne dans le piège que lui avait tendu Charles le Téméraire, en rendit responsable l'astrologue Galeotti, et résolut de le faire mourir. Le roi a déjà donné le signal convenu pour que Galeotti soit pendu, quand il se ravise et demande à l'astrologue de prévoir le temps de sa propre mort. Galeotti, qui a des raisons précises de croire que Louis XI va l'envoyer à la potence, lui répond : « [...] tout ce que je puis dire avec certitude de mon trépas, sire, c'est qu'il doit précéder de vingt-quatre heures celui de votre majesté. » Naturellement, Louis XI revient sur sa décision.

Hugo a parlé de Walter Scott et en particulier de *Quentin Durward* dans *La Muse française*, en juin 1823. Il signale dans le roman deux passages qui lui semblent dignes « de méditation et de louanges ». L'un d'eux est le chapitre où le roi Louis XI, arrêté par ordre du duc de Bourgogne, fait préparer dans sa prison, par Tristan l'Hermitte, le châtiment de l'astrologue qui l'a trompé ; quelques lignes plus bas, Hugo ajoute que « l'expédient ingénieux » attribué par Walter Scott à l'astrologue Galeotti pour échapper à Louis XI, avait déjà été imaginé quelque mille ans auparavant par un philosophe que voulait mettre à mort Denys de Syracuse.

Qu'il s'agisse de Louis XI, de l'astrologue Galeotti, ou, ailleurs, de son médecin, c'est l'auteur de la prédiction qui en bénéficie, soit, comme Coictier, il en tire des avantages répétés, soit, comme Galeotti dans le roman de Walter Scott, il ne reparaisse plus après s'être tiré de ce mauvais pas. Dans *Mangeront-ils?* le bénéfice de la prédiction ne va plus à son auteur, mais à un tiers, un voleur.

# Les artifices théâtraux au service de la fable

---

L'essentiel de cette comédie vive, pleine d'esprit et de gaieté, repose sur un retournement de situation : le voleur se fait justicier et, du pouvoir qu'il se voit à sa grande surprise conféré, Aïrolo use au profit d'innocents persécutés par le roi. Hugo exploite à fond un procédé du genre, qui montre si volontiers le méchant réduit à l'impuissance et bafoué. Celui-ci, le roi, Aïrolo ne l'épargne pas. Quand il a disparu, la vie va pouvoir s'épanouir en plein bonheur, à moins qu'un jour Slada, devenu roi, n'oublie à son tour, comme les autres rois, que des hommes peuvent avoir faim.

*Mangeront-ils ?* transpose le thème du roi voleur, un des plus fréquents de *La Légende des Siècles*, dans la fantaisie sans rien lui enlever de sa signification. La petite comédie ajoute même ceci : il suffit d'un gueux intelligent et de bonne humeur pour que le roi soit bafoué, chassé. L'opération n'est pas difficile. Ainsi va s'évanouir le pouvoir des rois, un jour où la lumière libre et gaie réchauffera les taillis, les vieux arbres et la mer.

La fantaisie sert la fable par l'humour et par l'utilisation d'artifices que seul ce genre permet, la fuite des amants étant le prétexte initial au « duel » entre le voleur et le roi.

Quand et où ce dernier règne-t-il ? Au temps des sarbacanes et des sorcières, dans une île qu'Hugo consent à nommer et à situer, l'île de Man. En fait, comme la cruauté et la bêtise des rois sont toujours et partout les mêmes, l'île et l'époque peuvent rester à peu près aussi imaginaires que celles de *La Tempête*. En tout temps aussi, le pouvoir des rois et celui des prêtres sont jaloux l'un de l'autre. Tout ivre qu'il est du sien, le roi de Man en découvre brusquement une première limite : le droit d'asile (déjà dans *Notre-Dame de Paris*).

Mais même dans ce théâtre de fantaisie, écrit « en liberté », Hugo a voulu maintenir une certaine vraisemblance. Dès le début de la pièce, le roi déclare à Mess Tityrus qu'il n'appartient qu'aux imbéciles de croire en Dieu et que lui, le roi, n'ajoute foi qu'aux sorcières et à leurs prédictions. Il a, en particulier, l'intention de consulter Zineb. Cette superstition explique la créance qu'il donnera à l'oracle. Puis, en revoyant sa pièce, Hugo a voulu renforcer encore la crédibilité. Il a créé l'épisode du pigeon et de son message, dont la sorcière et le roi prennent successivement connaissance. Le roi se flatte de n'être pas facilement dupe. Il demande donc à Zineb une preuve de son pouvoir prophétique et elle lui cite les termes de la lettre qu'elle connaît déjà.

D'autre part si Aïrolo devient pour le roi un personnage sacré, ce n'est évidemment pas par la vertu du talisman qu'il a reçu de la sorcière mais à cause de la prédiction qu'elle a faite au roi. Cette prédiction est parfaitement explicable. La sorcière est reconnaissante envers Aïrolo. Elle vient d'apprendre qu'on le mène à la potence. Elle le sauve en liant sa mort à celle du roi. Le rôle de la sorcière est un artifice théâtral comme le talisman est un accessoire nécessaire.

Soigneusement, et progressivement organisé, cet enchaînement de faits finit-il par sembler tout à fait naturel ? Non, car le dénouement est si conforme à nos vœux qu'il paraît voulu aussi par on ne sait quelle malice du destin : ce roi qui se plaisait à jouer avec ses victimes, le voilà à son tour la victime du jeu d'Aïrolo, avant de provoquer lui-même, par un mot imprudent, sa propre disparition. Mais s'agit-il d'un simple caprice du destin ? En donnant à Aïrolo la plume qui doit le protéger, la sorcière a sûrement confiance dans son talisman. Sans prévoir au juste comment, elle sait qu'il opérera, car elle est depuis longtemps en communication avec les forces et les lois secrètes qui régissent le monde et qui finissent par exclure l'existence des rois. Hugo n'a découvert qu'après en avoir écrit deux autres, l'admirable dénouement que constitue l'abdication. Sans celui-ci, cette brève comédie perdait toute une partie de son sens, car il n'était pas dit que les rois, qui sont une offense à la création, doivent disparaître.

Illustrations de M. Pouzet  
pour **Mangeront-ils ?**  
de Victor Hugo (1954)

Lady Janet et Lord Slada

(page suivante : Aïrolo et le Roi)

# Les personnages

---

Les personnages sont présentés successivement, selon des contrastes forts. La pièce s'ouvre sur l'apparition de la sorcière Zineb, le jour de ses cent ans. Arrivent ensuite le roi et son acolyte à la poursuite des amants en fuite. Ceux-ci apparaissent alors, cependant qu'Aïrolo, déjà présent lors du dialogue entre le roi et Mess Tityrus, mais comme un témoin caché, et non comme un interlocuteur, s'apprête à intervenir dans l'action.

## ZINEB

La sorcière a farouchement préservé sa solitude. Près des bêtes et dans les bois qui ont commencé à l'emplit de grands secrets, elle a attendu la révélation dernière. Zineb est centenaire et voici l'heure. A ses yeux brouillés, la mort n'apparaît plus avec la netteté qu'elle avait parfois à ceux du poète des *Contemplations*. Zineb entrevoit bien la présence d'une main et la lueur d'une révélation. Mais elle se sent surtout entourée de perspectives confuses et formidables.

La mort qu'elle distinguait déjà présente, active, amie en chaque vivant, n'est peut-être que celle qui le délie et le restitue à la réalité sans limite et sans nom.

## LE ROI

Il a le caractère qu'impose sa fonction : établie sur l'écrasement de la nature humaine, elle ne peut être qu'une erreur de la nature. Le roi est la synthèse de tous les rois : fourbe, lâche, cynique et sadique. L'énorme orgueil de son droit prétendu le met en dehors des hommes.

Réduit au cadre de la comédie, il perd toute la stature épique de ses confrères de la *Légende*, mais il se rattrape par plus de cynisme, de pleutrerie et de grotesque. Du droit de caricature qu'ouvre la comédie, Hugo use très largement : celui-ci est odieux, raffiné dans le crime, tyran et dupe. Stupide, il est sûr que les hommes lui appartiennent comme des choses. Il est l'erreur, le crime, le passé. La caricature est poussée à son point extrême, mais, comme dans les plus grandes comédies, pour révéler plus profondément le vrai.

## MESS TITYRUS

Joueur de flûte et dilettante, Mess Tityrus est à côté de lui comme une première forme du châtement : il se donne le spectacle de cette méchanceté et de cette bêtise prodigieuses ; elles excitent en lui une sorte d'humour noir, et il travaille doucement à les augmenter.

## LES AMANTS

Quand ils entrent en scène, on a appris de quels périls sont entourés et le danger qu'ils courent accroît notre sympathie pour eux. Leur amour est une forme de liberté, il est faculté d'isolement, évasion dans le rêve, « dans le divin paradis plein d'âmes », il les associe au frisson de la vie universelle.



## AÏROLO <sup>1</sup>

Aïrolo, qui n'a eu jusqu'ici d'autre rôle que celui de témoin furtif, peut venir maintenant prononcer son monologue, long hymne à la liberté.

Aïrolo est né dans les bois. Sa seule loi : se faire le complice des champs et du ciel. Gai comme la lumière, il a quelque chose d'aérien, et se joue de l'espace et de la pesanteur, plus proche cependant de Puck que d'Ariel. Il paraît danser comme un feu follet au-dessus de la matière dont il émane. Mais, bien qu'il aspire à s'en dégager, il est plus souvent tourné vers elle que vers les formes plus éthérées de l'existence. Sa situation est intermédiaire, comme celle du vent. Son humour juxtapose les formes particulières de la vie pour les confondre dans l'égalité du relatif et même, parfois, de l'inexistant : « Je suis le néant, gai » (v 547).

Docile aux grandes leçons d'égalité et de bonté données par la nature, il en connaît aussi les lois plus humbles. Aux amants qu'il va nourrir en risquant sa vie, il rappelle, attendri et un peu narquois, qu'il faut parfois manger. Mais quelques valeurs subsistent à ces yeux : la femme contemplée dans sa luminosité et l'humour, s'il est profondément accordé avec la bonté. Ainsi il n'est pas insensible à la beauté de lady Janet, mais sans vulgarité.

Aïrolo est aussi le frère de gueux dont Hugo a multiplié les silhouettes dans les fragments qu'on rattache au *Théâtre en liberté*, et dont Aïrolo est comme l'achèvement dans le domaine poétique. Un même esprit anime toutes ces ébauches. Ces gueux – qui ne sont pas des criminels – la société n'a même pas à les rejeter, tant ils sont naturellement en dehors d'elle. Elle leur inspire un joyeux mépris. Ils en voient gaiement l'envers, c'est-à-dire la réalité. Leur fantaisie est parodie et revanche de la liberté. Aussi la gaieté d'Aïrolo est-elle souvent excitée par le spectacle bouffon qu'offrent les hommes : il en rit, en riant aussi parfois de sa misère. La parodie est forme de revanche, un aspect de la liberté, une sœur de la poésie qui vole, libre, elle aussi, vers tous les horizons.

Source : Introduction de René Journet et Guy Robert  
*Mangeront-ils ?* de Victor Hugo  
Cahiers Victor Hugo, Flammarion, Paris, 1970

---

<sup>1</sup> Sur le nom d'Aïrolo : un jour de septembre 1839, au sommet du Rigi, Hugo a contemplé une multitude de villages et remarqué que leurs noms offrent, les uns des consonances germaniques, et les autres, ceux du sud, des sonorités lumineuses. Parmi ces derniers, il a noté celui d'Aïrolo et il ne l'oubliera pas. On le retrouve, vers 1860-61, dans un fragment, d'ailleurs très court, sans rapport avec cette comédie, et Hugo va nommer ainsi un être rieur, léger et bon, un homme libre.

# Morceaux choisis

Acte I – Scène 2 / vers 79 - 124

LE ROI

Les rois n'existent pas tant qu'on a des asiles !  
A quoi bon être lord de la mer et des îles ?  
Quoi ! moi, le maître, à qui tous disent j'obéis !  
Moi, qui descends des dieux et des loups du pays,  
Moi, qui de mes créneaux couvre toute la côte,  
Moi, roi de Man, ayant justice basse et haute,  
Moi, que la guerre emplit de son souffle fougueux,  
Parce qu'il a passé par la tête d'un gueux  
De marmotter jadis du latin sur ces pierres,  
Parce qu'un moine infect, en baissant les paupières,  
Un goupillon au poing, a craché son credo  
Sur ce mur aspergé de quelques gouttes d'eau,  
Parce que le passant, sorte de brute, épèle  
L'absurde mot Refuge au front de la chapelle,  
Quoique je sois le roi, quoique je sois jaloux,  
Quoique j'aie un donjon, des carcans et des clous,

*Montrant la forêt derrière lui.*

Quoique mes gens soient là, tenant leurs armes prêtes,  
Me voilà condamné, moi, l'homme que les bêtes  
Et les dragons des bois craindraient d'avoir contre eux,  
A laisser devant moi s'aimer deux amoureux !  
Quoi ! mon pas fait trembler jusqu'aux morts, sous leurs marbres,  
Quoi ! j'ai tant accroché de squelettes aux arbres  
Que la lune hideuse a peur au fond des bois,  
Et mes gibets sont tous vaincus par cette croix !

*Il montre la croix sur la chapelle.*

Je suis un tout-puissant frémissant d'impuissance !  
Ma cousine Janet, avec son innocence,  
Et mon cousin Slada, grand garçon pâle et doux !  
Allons, becquetez-vous ! c'est bien, adorez-vous !  
Deux insolents ! dont l'un est la femme que j'aime !  
Et parce qu'ils ont eu l'odieuse stratagème  
De se sauver ici, d'échapper à ma dent,  
Je reste là, stupide ! – Est-ce assez impudent,  
A qui brave le roi Dieu vient prêter main-forte !  
Maître partout ailleurs, devant ce seuil j'avorte.  
J'assiste à cet éden comme un Satan transi.  
Je regarde cet homme et cette femme ici  
Comme une sphère voit passer une autre sphère !  
Quoique près, ils sont loin. Et, furieux, que faire ?  
Vingt archers sous la main qui ne servent à rien !  
Triste, à l'attache, au pied de ce mur, comme un chien,

Je me ronge les poings, et je perds la gageure,

*Il arrache une poignée de fleurs.*

Et j'écume, et ces fleurs me semblent une injure,

Tandis qu'ainsi qu'Artus et la belle Euriant,

Ces amants, à travers les grands chênes, riant

De moi, vile araignée engluée en sa toile,

Contemplant le lever de quelque blanche étoile !

Acte I – Scène 4 / vers 488 - 527

LORD SLADA

Qu'es-tu?

AÏROLO

Celui qui rôde. Un passant. Pour tout dire,  
Je suis pour les humains ce que, pardonnons-leur,  
En langage vulgaire ils nomment un voleur.

*A lady Janet. A lord Slada.*

O la plus belle, ô sire aimable entre les sires,  
Ayant un peu le temps de causer, vu les sbires  
Qui nous guettent, je vais, pour charmer vos ennuis,  
Vous dire de mon mieux qui je suis, si je puis.

*Il se place entre eux deux et prend sous un de ses bras le bras de lord Slada et sous l'autre le bras de lady Janet.*

Mes bons amis, il est deux hommes sur la terre,  
Le roi, moi. Moi la tête, et lui le cimenterre.  
Je pense, il frappe. Il règne, on le sert à genoux ;  
Moi, j'erre dans les bois. Tout tremble autour de nous ;  
Autour de moi c'est l'arbre, autour de lui c'est l'homme.  
Le meilleur vin de Chypre emplit son vidercome,  
Moi je bois au ruisseau dans le creux de ma main.  
Le roi fait toujours bien, moi toujours mal. Amen.  
Lui couronné, moi pris, nous marchons en cortège ;  
Chers, il vous persécute et moi je vous protège ;  
Le prince est la médaille, et je suis le revers ;  
Et nous sommes tous deux mangés des mêmes vers.  
Peut-être en ma caverne on fait un meilleur somme  
Que dans la sienne. Il est fort vulnérable en somme ;  
Il peut aussi finir par être échec et mat.  
Le roi, c'est mon contraire. Ou bien mon grand format.  
Je suis un conquérant de liards dans les poches.  
Mais j'ai l'honnêteté des bonnes vieilles roches ;  
Je suis le va-nu-pieds, mais non pas l'aigrefin.  
Je livre la bataille immense de la faim  
Contre le superflu des autres. Qu'on me dise  
Que j'ai tort si la faim devient la gourmandise,  
D'accord, mais je suis maigre. Amis, j'habite aux champs,  
Et je tiens compagnie aux arbres point méchants ;  
Mon antre a la gaïté décente d'une cave.  
Là je jeûne pendant que le moineau se gave,  
La nature ayant tout prévu, l'homme excepté.  
L'hiver, de droit, je gèle, ayant sué l'été.  
Près de moi la perdrix glousse, le mouton bêle ;  
Car je suis un flâneur bien plutôt qu'un rebelle.  
Parfois dans les genêts, comme moi sauvageons,

Je rencontre un passant, je lui dis partageons.  
Ta bourse? -Je n'ai rien. -Alors prends mon pain.

**Acte I – Scène 6 / vers 850 - 884**

**ZINEB**

Je vais mourir paisible et farouche, merci.  
Tout commence et périt, puis ailleurs recommence.  
Les flocons des vivants tombent en neige immense ;  
La vie est une roue éternelle, et résout  
La naissance de tout par le meurtre de tout ;  
L'oubli plein de tombeaux est sous le ciel plein d'astres.  
Dieu, c'est le Sphinx. Les bois, les monts, sont les pilastres,  
Les porches et les tours du grand temple inconnu.  
De fantôme masqué devenir spectre nu,  
C'est là tout le destin, mon fils, de tous les hommes.  
Buvez vos vins, parez vos fronts, comptez vos sommes,  
Et mourez. Le puissant, roi dans la tombe encor,  
Veut mourir avec bruit et pourrir dans de l'or.  
Mais nous, nous les proscrits, animaux ou prophètes,  
Dont les âmes de rêve et de stupeur sont faites,  
Nous mourons autrement. Les êtres tels que moi  
Ont pour dernier refuge et pour dernier effroi  
La disparition gigantesque dans l'ombre.  
J'entre dans l'infini, mon fils, je sors du nombre.  
Bientôt je saurai tout, et ne verrai plus rien.  
Que lui. J'entends bruire un monde aérien.  
Mon fils, à l'agonie il faut la solitude ;  
L'âme tremblante prend sa dernière attitude ;  
La rentrée au mystère est un suprême aveu ;  
L'âme, qui se met nue en présence de Dieu  
Et qui se sent par lui vue au fond de l'abîme,  
A besoin d'être seule en sa honte sublime ;  
Sous cet œil, sa beauté paraît, sa laideur fond ;  
Il faut au dernier souffle un espace profond,  
Le silence, nul pas, nul cri, nulle prunelle,  
Une noirceur sans bruit, la nuée éternelle,  
Un vide lumineux, ténébreux, ébloui,  
Et l'univers absent, et l'homme évanoui.  
Cette auguste pudeur de la mort, tu l'abrites.  
Sois béni.  
*Elle lui pose les mains sur le front.*

Acte II - Scène 3 / vers 1389 - 1413

AIROLO

Altesse, en somme,  
Voir les mêmes humains toujours, cela m'assomme.

*Il s'appuie familièrement sur l'épaule du roi.*

Puisqu'ainsi nous voilà sous les chênes profonds  
Tête à tête, moi gueux, vous roi, philosophons.  
La vie est un bal triste où plus rien ne m'intrigue.  
Dieu, l'avare qui fait semblant d'être prodigue,  
Fait toujours resservir le même mois d'avril.  
Je connais son décor. Vivre est bien puénil.  
Nous avons les saisons, vous avez l'étiquette.  
Partout la règle. Adam est bête, Eve est coquette.  
Celui qui sait le mieux tirer parti des bois  
A le bon lot. A bas les villes et les lois !  
Si je n'étais voleur, je voudrais être singe.

*Montrant les tombes.*

Voyez ce cimetière et ces morts. Que de linge  
Mis au sale! A quoi bon avoir vécu? Que sert  
D'aller, d'aimer, d'agir? Ce monde est un désert  
Où le faux toujours s'offre, où le vrai toujours manque.  
Vous me direz qu'on peut se faire saltimbanque,  
Sans doute, et le plein air est le premier des biens,  
Mais il est fatigant de plaire aux citoyens.  
Reste donc la forêt. Tenez, quoique je boude,  
J'ai, moi, du genre humain fort peu senti le coude ;  
Depuis trente ans, je dors sous l'orme et le tilleul,  
Et je vis hors la loi dans la nature, et, seul,  
J'erre à travers la grande hamadryade verte.  
Eh bien, je sens un joug. Mais la porte est ouverte.  
Le mort calomniée, oui, c'est la liberté.