



Title	Deux figures du roi dans Notre-Dame de Paris et Marion de Lorme
Author(s)	Kurokawa, Ayako
Citation	Gallia. 2012, 51, p. 1-9
Version Type	VoR
URL	https://hdl.handle.net/11094/24300
rights	
Note	

The University of Osaka Institutional Knowledge Archive : OUKA

<https://ir.library.osaka-u.ac.jp/>

The University of Osaka

Deux figures du roi dans *Notre-Dame de Paris* et *Marion de Lorme*

Ayako KUROKAWA

En 1828, un an avant la rédaction de *Marion de Lorme*¹⁾, Hugo a signé le contrat d'un roman intitulé *Notre-Dame de Paris* avec l'éditeur Gosselin, mais il n'a commencé à l'écrire que juste avant la Révolution de Juillet²⁾. Il l'a finalement publié en mars 1831, l'année de la première représentation de *Marion de Lorme*.

Dans le roman, Hugo présente un épisode de l'époque médiévale, et dans la pièce, il décrit les événements de 1638. L'action se passe en France, où l'on trouve deux rois : le cruel Louis XI d'une part, le faible Louis XIII de l'autre. Certes, depuis la vogue du roman historique des années 1820, on a eu de plus en plus l'occasion de voir décrite une image négative du roi de France, mais le risque d'être censuré sous le règne des frères de Louis XVI existait toujours. De fait, la faiblesse supposée de Louis XIII a empêché *Marion de Lorme* d'être mise en scène en 1829. Bien que Hugo comprenne bien ce danger, pourquoi ose-t-il néanmoins décrire les deux rois de France à la fin de la Restauration ? Est-il possible de déceler quelques points communs entre *Notre-Dame de Paris* et *Marion de Lorme* à travers l'image du roi ?

Pour répondre à ces questions, nous allons analyser dans un premier temps les points communs entre les deux rois de France, puis dans un second temps leurs points de désaccord. Et finalement, nous étudierons le point de vue hugolien envers l'Histoire pour comprendre la nécessité de la description des rois avant ou après 1830.

1. Louis XI et Louis XIII

En comparant Louis XI avec Louis XIII, nous pouvons apercevoir d'emblée une couleur commune à leur costume : il s'agit du noir. Dans le chapitre V du livre X de *Notre-Dame de Paris*³⁾, Louis XI lorsqu'il apparaît enfin porte un tricot de laine noire, un vieux chapeau du plus méchant drap noir et une calotte sale. Son costume est donc entièrement noir et de mauvaise qualité, et de plus il

1) Cette pièce a été censurée et interdite en août 1829. Elle n'a été mise en scène qu'en août 1831, un an après la Révolution de Juillet.

2) Hugo a rédigé le début de son roman le 25 juillet 1830, deux jours avant la Révolution de Juillet.

3) Victor Hugo, *Notre-Dame de Paris*, *Les travailleurs de la mer*, éd. Jacques Seebacher et Yves Gohin, Gallimard, coll. «Bibliothèque de la Pléiade», 1975 (abréviation : ND), p. 426.

semble usé⁴⁾.

Par contre, dans *Marion de Lorme*, le costume de Louis XIII semble convenir au roi :

Entre le roi, tout en noir, pâle, les yeux baissés, avec le Saint-Esprit au pourpoint et au manteau⁵⁾.

Louis XIII porte en effet un vêtement du XVII^e siècle. Il arbore l'ordre du Saint-Esprit, fondé par Henri III, et un costume entièrement noir dans plusieurs de ses portraits, peints surtout par Philippe de Champaigne, qui constitue une référence pour les Romantiques. Le pourpoint et le manteau nous permettent d'évoquer les temps de Henri IV ou de Louis XIII, mais si on les compare au costume de Gassé, un officier de Blois, la couleur noire nous laisse supposer que le roi n'est guère soucieux de la dernière mode.

Au deuxième acte de la pièce, le comte de Gassé qui vient d'arriver de Paris, entre dans un cabaret à Blois où les officiers boivent et jouent aux dés. Lorsqu'il s'aperçoit du regard d'un ami qui examine sa toilette magnifique, il dit : « C'est la mode. Orange, avec les faveurs bleues⁶⁾ ». Les couleurs vives sont donc à la mode dans la capitale et elles tranchent sur la couleur sombre du costume du roi. On peut en déduire que Louis XIII ne suit pas la mode, autrement dit qu'il ne montre aucun intérêt pour la nouveauté.

Le noir appartient ainsi à la fois à Louis XI et à Louis XIII. Fait plus intéressant, si l'on s'attarde sur un personnage qui se tient près du roi, on constatera qu'il est vêtu d'un costume d'une autre couleur. Il s'agit cette fois du rouge. Examinons ensuite deux confidents du roi : Olivier-le-Daim dans *Notre-Dame de Paris*, Richelieu dans *Marion de Lorme*.

Dans le même chapitre du roman, Olivier-le-Daim, le confident le plus célèbre de Louis XI, est présenté avant le roi :

Le premier sur lequel tombait la lumière était un seigneur superbement vêtu d'un haut-de-chausses et d'un justaucorps écarlate rayé d'argent, et d'une casaque à mahoîtres de drap d'or à dessins noirs. Ce splendide costume, où se jouait la lumière, semblait glacé de flamme à tous ses plis. [...] Cet homme portait à sa ceinture une riche dague dont la poignée de vermeil était ciselée en forme de cimier et surmontée d'une couronne comtale⁷⁾.

4) Voir *ND*, p. 426.

5) Victor Hugo, *Marion de Lorme*, dans *Œuvres complètes, Théâtre I*, éd. Jacques Seebacher et Guy Rosa, Robert Laffont, coll. « Bouquins », 1985 (abréviation : *ML*), p. 771.

6) *ML*, Acte II, sc. 1, p. 705.

7) *ND*, pp. 425-426.

Contrairement au roi dont la toilette est assez négligée, voire misérable, son confident s'habille magnifiquement et luxueusement. La lumière souligne son haut-de-chausses et son justaucorps rouge. De plus, bien qu'il se trouve derrière le roi, il est autorisé à porter une riche dague à la poignée de «vermeil», c'est-à-dire d'argent recouvert d'une dorure d'un ton chaud tirant sur le rouge. Le rouge appartient donc à Olivier. Il nous semble que le contraste entre le costume du roi et celui de son confident fait allusion à l'inversion de leurs postes. Le sujet du roi est capable désormais de prendre le pouvoir sur l'ancienne autorité, c'est-à-dire le roi.

Dans *Marion de Lorme*, on tient Richelieu pour confident du roi. Bien qu'il n'apparaisse pas sur scène, on connaît bien sa soutane rouge non seulement d'après les images qu'on a de lui, mais aussi d'après les paroles des personnages. Marion, par exemple, s'écrie à la fin de la pièce : «Regardez tous ! voilà l'homme rouge qui passe !⁸⁾». Par rapport à Olivier qui n'exerce pas une grande influence sur l'intrigue, Richelieu y joue efficacement un rôle capital en tant que confident du roi :

ROCHEBARON

Et que dit de ce coup

Le roi ?

GASSÉ

Le cardinal n'est pas content du tout⁹⁾.

Le chevalier Rochebaron interroge Gassé sur l'issue d'une bataille contre l'Espagne et il veut savoir ce qu'en pense le roi. Mais Gassé ne mentionne que la réaction du cardinal. Sa réponse montre d'abord que Richelieu exerce une grande influence sur la scène politique et ensuite que son influence menace déjà le roi. Car non seulement dans cette conversation, mais aussi lors d'autres à propos de la politique intérieure et de la santé du roi, Gassé ne parle que du cardinal parce que selon lui, «c'est la mode¹⁰⁾». Que le «cardinal» se substitue au «roi» souligne la quasi-inexistence du roi radicalement effacé de la réplique de Gassé. Cet aristocrate qui suit la mode est indifférent à la pensée du roi, ou plutôt au roi lui-même. Richelieu semble pouvoir lui-même décider de tout sans avoir à en référer au roi. Louis XIII ne détient ici aucun pouvoir. C'est ainsi qu'un officier à Blois qui assiste aux conversations avec Gassé se rend compte que la royauté est menacée par l'ombre du cardinal et s'écrie : «Manteau fleurdelisé

8) *ML*, Acte V, sc. 7, p. 823.

9) *Ibid.*

10) *ML*, p. 708.

qui cache Richelieu !¹¹⁾ » Sous le manteau qui devrait envelopper le roi, se cache « l'homme rouge ».

Dans les deux œuvres, la comparaison du roi avec son confident se réduit au contraste entre le noir et le rouge. Derrière le roi en noir, attend un homme en rouge, la couleur qui a rapport traditionnellement avec le pouvoir¹²⁾. Le costume du roi qui en est dépourvu suggère donc que celui-ci perd son pouvoir avec le temps. C'est pourquoi les deux rois sont également malades. Ils s'affaiblissent avec le temps ; autrement dit, ils avancent tous deux vers la mort. Les figures des deux rois se ressemblent donc bien.

Mais on trouve aussi naturellement entre eux des points de désaccord. Il s'agit avant tout de leur pouvoir royal. Par rapport à Louis XI encore décrit en tant que roi absolu, Louis XIII apparaît « les yeux baissés » et il ne montre qu'une image royale dévaluée.

À la fin du roman, lorsqu'il apprend l'assaut de la cathédrale, Louis XI est capable de décider de l'exécution d'Esmeralda pour défendre la royauté. Dans *Marion de Lorme*, ce n'est pas Louis XIII qui prive de tout espoir les personnages principaux, mais Richelieu. C'est lui qui peut anéantir la grâce de Louis XIII. Par rapport à Louis XI, Louis XIII ne détient aucun pouvoir. Richelieu succédera à Louis XI, le roi connu sous le nom de l'« universelle araignée ».

Ce n'est pas par hasard que nous relions ici le ministre et cardinal à Louis XI. Car, comme Michelet¹³⁾ le dit dans son *Histoire de France*, il semble que c'est surtout au XIX^e siècle que le fils de Charles VII sera comparé souvent à Richelieu. En effet, Hugo raconte dans *Notre-Dame de Paris* qu'il existe un point commun à ces deux personnages historiques :

Louis XI, cet infatigable ouvrier qui a si largement commencé la démolition de l'édifice féodal, continuée par Richelieu et Louis XIV au profit de la royauté, et achevée par Mirabeau au profit du peuple, Louis XI avait bien essayé de crever ce réseau de seigneuries qui recouvrait Paris, en jetant violemment tout au travers deux ou trois ordonnances de police générale¹⁴⁾.

Selon Hugo, c'est le cardinal de Luçon qui succédera à Louis XI, et se montrera aussi infatigable au travail que lui. Richelieu lui aussi a complètement affaibli le pouvoir des nobles. Le romancier évoque donc Louis XI en même

11) *ML*, p. 715.

12) Voir Victor Hugo, *Reliquat de Notre-Dame de Paris*, dans *Œuvres complètes, Chantiers*, Robert Laffont, coll. « Bouquins », 1990, p. 27.

13) Michelet écrit : « Richelieu, quoiqu'on l'ait tant dit, ne ressemble guère à Louis XI. » (*Histoire de France* XII, Éditions des Équateurs, 2008, p. 190.)

14) *ND*, pp. 408-409.

temps que Richelieu.

Bien que la couleur noire permette de relier l'image de Louis XI avec celle de Louis XIII, les deux hommes sont différemment décrits. Selon Hugo, c'est Richelieu qui est digne de succéder à Louis XI au lieu de Louis XIII. Mais ce dernier est considéré historiquement comme un roi qui a fondé la royauté absolue et qui a presque mené à bien la centralisation du royaume. Pourquoi Hugo n'a-t-il pas considéré le fils du Béarnais comme un héritier de Louis XI ? Nous développerons la réflexion sur ce point dans le paragraphe suivant.

2. Le rôle du «tyran»

Certes, dès le règne de Louis XIII, le fils de Henri IV est tenu pour un roi faible¹⁵⁾. Dans *Cinq-Mars*¹⁶⁾, un roman de Vigny qui met en scène le dernier grand complot contre Richelieu, on trouve plusieurs images dominantes de Louis XIII. Celui-ci se plaint dans sa dépendance à l'égard de son ministre, et il ne peut quitter l'ombre de Richelieu. De plus, il ne s'intéresse qu'à la chasse. De telles images, provenant des œuvres du XVII^e siècle, empêchent peut-être Hugo d'associer Louis XIII à Louis XI. Mais il faut prêter attention ici à une note de Hugo qui porte sur le petit Louis XIII.

Après la présentation de quelques anecdotes concernant l'enfance du fils de Henri IV, l'auteur souligne ici sa cruauté¹⁷⁾. Mais il s'exprime ensuite aussi sur le caractère du dauphin :

Du reste, il y avait dans cet enfant [= Louis XIII] encore plus d'impuissance que de méchanceté. L'homme a avorté. Il n'a même pas eu la force de produire le tyran qu'il faisait présager. Il avait promis Tibère, il n'a tenu que Louis XIII¹⁸⁾.

Le dauphin du Béarnais qui aurait pu devenir un tyran comme l'empereur romain Tibère, n'a été finalement qu'un roi faible, selon la représentation que s'en fait le XIX^e siècle. C'est un tyran avorté. Si Hugo a désiré décrire un tyran comme Louis XI dans *Notre-Dame de Paris*, Louis XIII, bien qu'il fit présager un caractère tyrannique, l'a par contre déçu. Il n'a pas trouvé de tyran parmi les rois de France, il l'a trouvé parmi les confidents royaux. Bien sûr, il s'agit ici de Richelieu.

15) Pierre Corneille, «Sur la mort du roi Louis XIII», dans *Oeuvres complètes I*, éd. Georges Couton Gallimard, coll. «Bibliothèque de la Pléiade», 1980, p. 1062.

16) Vigny l'a publié en 1826. C'est le premier grand roman du XIX^e siècle qui décrit Louis XIII et Richelieu.

17) On peut lire qu'«Un autre jour le même enfant s'amusa à écraser la tête à un moineau vivant.» cité par Henry Bonnier, «Présentation de *Marion de Lorme*», dans *Oeuvres complètes, tome III*, éd. Jean Massin, coll. «Club français du livre», 1967, p. 720.

18) *Ibid.*

Pour Hugo, la figure du «tyran» est donc un motif essentiel de la littérature. Car le rôle de «tyran» est associé étroitement à la littérature nationale que les Romantiques tentent de créer. En effet, au début de la Restauration, la littérature est figée sous le poids des règles classiques et les jeunes écrivains sentent la nécessité de la renouveler après le cataclysme de la Révolution. Ils tentent de manifester cette nouvelle conception au théâtre qui domine les autres domaines à l'époque, et qui exerce une puissante influence. Hugo qui vise le succès à la scène pense qu'il faut rencontrer le goût du peuple en vue de l'éduquer et d'éviter une deuxième révolution¹⁹⁾. D'où son choix du mélodrame, genre qui se développe dans les dernières années du Directoire et devient, avec le vaudeville, le genre roi du XIX^e siècle.

On décèle son origine dans une forme d'opéra populaire du XVIII^e siècle, mais au fur et à mesure que la part musicale diminue, le mélodrame se constitue en nouveau genre littéraire. On y trouve l'esthétique du tableau coloré, le pathétique propre à la tragédie, les personnages populaires et la fin heureuse propres à la comédie. Il s'agit d'un exemple du mélange des genres dont nous entretient brillamment la préface de *Cromwell*. Le jeune romantique qu'est Hugo a conçu le projet d'introduire de tels éléments dans la nouvelle littérature à créer.

Or, en ce qui concerne le mélodrame, il faut faire place ici à un homme qui exerce une influence importante sur Hugo. C'est Abel Hugo, un des frères aînés de Victor. En 1817, il a publié avec deux amis un livre intitulé le *Traité du mélodrame*²⁰⁾. Dans ce livre, que Hugo doit avoir lu, il analyse la dramaturgie du mélodrame. Au centre de l'intrigue, on trouve une héroïne «innocente et persécutée²¹⁾» et un héros qui est destiné à la sauver. Mais devant elle ou entre eux, un obstacle apparaît. C'est le «tyran». Les auteurs présentent le tyran dans le sixième chapitre :

Tout ce qu'il y a de plus cruel, de plus atroce, de plus horrible, de plus abominable sur la terre et dans les gouffres de l'enfer, voilà le tyran.

[...]

Son regard est sinistre ; à son aspect la joie est remplacée par une morne terreur ; le son de sa voix est terrible ; ses paroles sont farouches comme sa hideuse physionomie²²⁾.

Cruel, atroce et horrible, le tyran se dresse devant l'héroïne et empêche

19) Cf. Anne Ubersfeld, *Le Roi et le bouffon, Étude sur le théâtre de Victor Hugo de 1830 à 1839*, Librairie José Corti, 2001.

20) Abel Hugo, Armand Malitourne, Jean Joseph Ader, *Traité du mélodrame*, Delaunay, 1817.

21) *Ibid.*, p. 9.

22) *Ibid.*, p. 14.

son bonheur. Bref il constitue le pivot de l'intrigue. Pour Hugo, qui veut enracer des éléments du mélodrame dans la nouvelle littérature, le tyran est donc un personnage crucial²³⁾.

De plus, le tyran de Hugo exerce surtout son pouvoir dans le domaine de la loi. Outre *Notre-Dame de Paris*, Hugo juxtapose Richelieu à Louis XI dans la préface du *Dernier jour d'un condamné*²⁴⁾ :

Il semble, en effet, qu'il appartenait au mouvement populaire le plus clément des temps modernes de raturer la pénalité barbare de Louis XI, de Richelieu et de Robespierre, et d'inscrire au front de la loi l'inviolabilité de la vie humaine²⁵⁾.

On se rend compte ici que la «pénalité barbare» a permis à Hugo de relier Louis XI à Richelieu. Son Louis XI fait réprimer une révolte contre la cathédrale, symbole de la royaute, et envoie Esmeralda à l'échafaud. Le Richelieu de Hugo est capable de réduire à zéro, en condamnant à mort Didier et Saverny, les efforts de Marion et la grâce du roi. Bref le «tyran» de Hugo est un pouvoir capable de décréter la mort.

Louis XIII impuissant à accorder la grâce ne mérite pas d'être l'héritier de Louis XI. Ainsi Louis XIII doit-il céder sa place en tant que «tyran» à son ministre.

3. De Paris à Chambord

Dans *Marion de Lorme*, c'est «l'homme rouge» qui se montre un «tyran» à la place du roi de France. Autrement dit l'ancienne autorité est privée de son rôle par un nouveau pouvoir. Le pivot du drame, c'est-à-dire le centre du monde pour Hugo n'est pas le roi de France, mais un homme qui peut s'habiller d'un costume rouge, la couleur du pouvoir. Cette abdication du roi est représentée non seulement par le contraste des couleurs entre les costumes du roi et de son confident, mais aussi par la comparaison des deux lieux où se situent les deux rois : Paris et Chambord. En vue de saisir le regard que porte Hugo sur la société de la Restauration, considérons pour conclure ces deux endroits.

Hugo fait apparaître Louis XI à la Bastille à Paris, bien que ce ne soit pas normal à cette époque. Car on sait bien que le roi n'aime pas la capitale, trop facilement révoltée contre l'autorité royale et qu'il loge fréquemment dans le château de Plessis-lez-Tours²⁶⁾. En effet, beaucoup d'œuvres consacrées à

23) À l'égard des réflexions sur le «tyran», on peut se référer à l'introduction de *Hernani* par Naoki INAGAKI (Victor Hugo, *Hernani*, traduit par Naoki INAGAKI, Tokyo, Iwanami shoten, 2009.)

24) Ce roman a été publié en 1828, mais sa préface a été écrite en 1832.

25) Victor Hugo, *Œuvres complètes, Roman I*, Robert Laffont, coll. «Bouquins», 1985, p. 403.

26) C'est un château favori de Louis XI qui se situe dans la banlieue de Tours. Beaucoup d'écrivains

Louis XI se passent dans cette résidence près de Tours et Hugo avait au départ l'intention d'y situer l'intrigue. Mais il a changé de plan. Autrement dit il a osé décrire Louis XI à la Bastille, qui est à la fois un palais royal et sera par la suite une prison démolie lors de la Révolution.

Pour comprendre l'intention de l'auteur, il faut rappeler ici que Louis XI est considéré non seulement comme un roi médiéval, mais aussi comme un monarque du début des temps modernes. D'une part, il est superstitieux, d'autre part, il peut apprécier de nouvelles inventions, par exemple l'imprimerie. Cette figure contradictoire inspire aux écrivains du XIX^e siècle l'image d'un roi qui illustre la transition entre le Moyen Âge et les temps modernes. Ainsi l'année 1482 surtout, c'est-à-dire la fin du règne de Louis XI, est-elle une «heure pivotale²⁷⁾» de la transition.

La même année dans *Notre-Dame de Paris*, le roi loge par hasard à la Bastille où la décoration est très simple :

On ne trouvait dans cette chambre rien de ce qui meublait les appartements ordinaires, ni bancs, ni tréteaux, ni formes, ni escabelles communes en forme de caisse, ni belles escabelles soutenues de piliers et de contre-piliers à quatre sols la pièce. On n'y voyait qu'une chaise pliante à bras, fort magnifique [...]²⁸⁾.

La négation, répétée au début de cet extrait, souligne l'absence de meubles luxueux dignes d'un roi. Une seule chaise «magnifique» peut dénoter une personne importante, mais il semble que personne ne s'y assaye. Puis, lorsqu'on découvre qu'il n'y a «qu'une fenêtre, une longue ogive treillissée de fil d'archal et de barreaux de fer²⁹⁾», on peut songer à une cellule de prison. De surcroît, trois bourgeois flamands entourent Louis XI et «un vigoureux homme à membres trapus, à harnois militaire³⁰⁾» se tient près de la porte comme un gardien : le roi de France est captif dans une cellule de la Bastille.

De plus, remarquons que le roi se trouve dans un donjon de la Bastille, situé sur un rempart du XV^e siècle³¹⁾. Il se situe donc à la frontière alors de la ville. Il peut demeurer à Paris, mais à sa limite. En juillet 1482, le roi est donc enfermé dans une prison à la limite de la capitale. Cette situation évoque bel et bien la phrase suivante : «Après juillet 1830 il nous faut la chose *république*

comme Balzac et Delavigne l'y décrivent.

27) Introduction par Jacques Seebacher, Victor Hugo, *Notre-Dame de Paris*, Le Livre de poche, 1988, p. 25.

28) *ND*, p. 425.

29) *ND*, p. 424.

30) *ND*, pp. 426-427.

31) Voir le plan de Paris décrit par Hugo, «les croquis du manuscrit», *Oeuvres complètes, Roman I*, Robert Laffont, coll. «Bouquins», 1985, p. 959.

et le mot *monarchie*³²⁾ ». Hugo croit toujours en la nécessité de l'existence du roi, tout en prévoyant que « l'homme rouge » ne saurait tarder à apparaître. Il montre donc la société avant ou après 1830 dans son roman, et de même que la transition entre le Moyen Âge et les temps modernes, il dépeint la France contemporaine et ses changements successifs.

C'est pourquoi dans *Marion de Lorme*, Louis XIII a déjà quitté Paris. Le roi indigne de jouer le rôle de « tyran » apparaît dans le château de Chambord, une des anciennes résidences de la famille royale. Mais de même que la Bastille pour Louis XI, ce château n'a guère de rapport avec Louis XIII. Car depuis qu'il l'avait donné à son frère ambitieux, il ne le visitait jamais. En évoquant ce château, on se rappellera naturellement François I^{er} plutôt que le fils du Béarnais.

C'est lui en effet qui a conçu la construction de ce bâtiment, qui nous rappelle l'élégance de sa cour, les artistes qu'il a protégés et ses grands exploits lors des guerres. C'est un grand roi qui a su unir le royaume. Le magnifique château avec ses multiples tourelles symbolise l'époque glorieuse de François I^{er}. Or c'est là où se trouve Louis XIII. Sa faiblesse accentue bel et bien le contraste entre le passé et le présent. Comme la conversation des officiers à Blois l'indique, la royauté est déjà devenue démodée. Le roi ne peut dire que : « Tout va de mal en pis... tout !³³⁾ ». Le Louis XIII de Hugo ne montre pas son contentement, ou plutôt il a l'air mécontent de tous. Car, à sa place, « l'homme rouge » commence à régner en France.

En 1482, le « noir » détient encore le pouvoir, mais derrière lui, le « rouge » guette une occasion favorable pour le remplacer ; en 1638, dix ans avant la Fronde, le « rouge » s'est enfin emparé du pouvoir et le « noir » ne peut que se plaindre en s'éloignant de la capitale. Le déplacement de Paris à Chambord fait clairement allusion au changement à venir dans la société du XIX^e siècle.

En observant la liaison chronologique qui existe entre *Notre-Dame de Paris* et *Marion de Lorme*, on peut mieux comprendre que Hugo s'attache à la question de la transition entre deux mondes. L'auteur, qui n'est pas indifférent au mouvement social, décrit aussi bien la société contemporaine que l'Histoire. Les deux rois sont donc une clef pour comprendre à la fois la transition historique et la description du monde du XIX^e siècle.

(Étudiante en 3^{ème} année du Cours de doctorat à l'Université d'Osaka)

32) Victor Hugo, « Journal des idées et des opinions d'un révolutionnaire de 1830 », *Oeuvres complètes, Critique*, Robert Laffont, coll. « Bouquins », 1985, p. 119.

33) *ML*, Acte IV, sc. 6, p. 771.