

Title	L'effet du rire dans Le Roi s'amuse
Author(s)	Kurokawa, Ayako
Citation	Gallia. 52 p.31-p.39
Issue Date	2013-03-02
oaire:version	VoR
URL	https://hdl.handle.net/11094/26950
rights	
Note	

Osaka University Knowledge Archive : OUKA

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

Osaka University

L'effet du rire dans *Le Roi s'amuse*

Ayako KUROKAWA

Lors de l'entretien qui a eu lieu juste avant la mise en scène du *Roi s'amuse*, l'autorité royale a demandé à Hugo de modifier l'image de son François I^{er}, parce qu'elle y voyait une critique de la royauté. Mais l'auteur a refusé d'obtempérer. La pièce de théâtre a été en définitive suspendue et interdite dès le lendemain de la première représentation. Certes, les craintes de l'autorité royale semblent fondées, car le roi dans la pièce est décrit comme un débauché et ne présente pas selon la tradition une image positive de la figure royale. Mais on peut voir comme une cause de l'interdiction la figure riante du monarque. Tandis que la pièce se termine tragiquement sur la mort de la fille de Triboulet, le roi ne s'aperçoit de rien et il ne cesse de s'amuser. La gaieté du roi se distingue ainsi par le rire de la tristesse de son fou. Il est vrai qu'à cause du titre du drame, le roi semble obligé de rire, pourtant pourquoi doit-il s'amuser ? Pourquoi donc rit-il ainsi ? En vue de saisir l'effet du rire, nous examinerons tout d'abord la différence entre le fou et le roi. Ensuite, après l'analyse des points communs qui les lient, nous tenterons de développer la réflexion sur le rire du roi.

1. Le Roi qui rit

Pourquoi donc rit François I^{er} ? Parce que Triboulet le fait rire. C'est ce bouffon du roi qui divertit son maître, qui aime sa fille, qui tente de la venger, et qui la perd enfin. Il est donc toujours au centre de l'intrigue, et il n'est pas exagéré de dire que François I^{er} n'en est que le faire-valoir. En effet, Hugo s'intéresse plus au bouffon qu'au roi. En 1823, il a déjà mentionné le nom de ce fou dans son essai sur Walter Scott¹⁾. Dès le début de sa carrière littéraire, Hugo a donc montré son intérêt pour Triboulet²⁾. Mais il n'a pas encore envisagé de l'inclure lors de la conception du projet du *Roi s'amuse* :

1) L'essai «Sur Walter Scott à propos de *Quentin Durward*» a paru dans le premier numéro de *La Muse française* en juillet 1823. Hugo y écrit : «Nous nous bornerons à lui faire observer que le mot placé par lui dans la bouche du fou du duc de Bourgogne sur l'arrivée du roi Louis XI à Péronne appartient au fou de François I^{er}, qui le prononça lors du passage de Charles-Quint en France, en 1535. L'immortalité de ce pauvre Triboulet ne tient qu'à ce mot, il faut le lui laisser.» (Victor Hugo, «Sur Walter Scott», *Littérature et philosophie mêlées, Œuvres complètes, Critique*, sous la direction de Jacques Seebacher et Guy Rosa, Robert Laffont, coll. «Bouquins», 1985, p. 151.)

2) Selon André Maurois, Hugo a trouvé le nom de Triboulet dans *L'Histoire de Blois* par Jean Bernier, publié en 1682, alors qu'il rendait visite à son père qui demeurait dans cette ville.

Comédie — Le prince s'ennuie — ses favoris cherchent un plaisir — tous sont épuisés. Une idée tombe dans la tête de Corcova. — bouffonne, plaisante, délicieuse partie de plaisir — le tout se termine au terrible³⁾.

On trouve ici le nom de «Corcova», qui provient des souvenirs d'enfance de Hugo. Lorsqu'il était interne au Collège des Nobles en Espagne, il a rencontré une personne bizarre, qui y travaillait pour réveiller le matin les élèves⁴⁾. Quand les enfants étaient mécontents de lui, ils l'appelaient cruellement «Corcova», qui signifie «bossu» en espagnol. Selon Adèle Hugo, ce pauvre homme a inspiré à son mari à la fois Quasimodo et Triboulet, c'est-à-dire ses personnages grotesques. Mais pour que Corcova devienne Triboulet, on doit attendre l'apparition des *Deux fous* par Paul Lacroix⁵⁾. Ce roman historique se passe sous le règne de François I^{er} et il raconte l'histoire de Diane de Poitiers, la belle jeune fille destinée à devenir la maîtresse du roi afin de sauver son père. Triboulet y apparaît pour aider le projet conçu par François I^{er}. Après sa lecture, Hugo a envoyé une lettre à l'auteur le 11 mai 1830 :

Votre Caillette m'a touché, attendri, ravi. C'est idéal souvent, toujours réel et toujours beau. J'ai lu deux fois vos *Deux Fous*, [...] ⁶⁾.

Caillette est un autre bouffon de François I^{er}. Comparé à Triboulet, il a un bon caractère et sauve la pauvre fille de l'emprise du roi. Au contraire de son collègue, Triboulet est un complice du roi. Or, bien que Hugo ait parlé du bon Caillette dans sa lettre, il a en définitive choisi seulement Triboulet, qui est physiquement et spirituellement à la fois hideux, lâche et grotesque⁷⁾. Ainsi le bouffon et le personnage grotesque se confondent-ils ici.

Il n'est pas inutile de rappeler maintenant l'image dominante dont jouissait François I^{er} au XIX^e siècle. Il est vu comme un roi chevalier, un mécène et un

3) Selon *Le Manuscrit du Roi s'amuse* par Françoise Lambert (Annales littéraires de l'Université de Besançon, vol. 63, 1964, p. 105.) Hugo rédige ce plan vers 1830.

4) Adèle Hugo écrit que son mari rencontra « un bossu rouge de visage, les cheveux tortillés, vêtu d'une veste de laine rouge, d'une culotte de pluche bleue, de bas jaunes et de souliers couleur cire de Russie », (*Victor Hugo raconté par un témoin de sa vie*, tome I, Librairie Internationale, 1863, p. 192.)

5) Pour connaître l'influence des *Deux fous* sur *Le Roi s'amuse*, on peut se référer au *Manuscrit du Roi s'amuse*, par Françoise Lambert (voir la note 2).

6) Cité par Anne Ubersfeld, *Le Roi et le bouffon : étude sur le théâtre de Hugo de 1830 à 1839*, José Corti, 2001, p. 113.

7) On peut considérer aussi que Hugo a tenté de créer une histoire qui serait la suite des *Deux fous*, parce que le roman de Lacroix se termine par la mort de Caillette et que Triboulet s'écrie : « maintenant je suis premier fol en titre d'office royal ! » (Paul Lacroix, *Les Deux fous, histoire du temps de François I^{er} (1524)*, P. Martinon, 1845.)

beau monarque⁸⁾. Bref, ce souverain est considéré comme un bon roi et les spectateurs pouvaient regarder *Le Roi s'amuse* en se fondant sur ces idées reçues. Le roi est assez grand et assez beau pour tout dominer en France ; par contre, le fou est si petit, si laid et si maudit qu'il se situe au bas de la hiérarchie humaine. En somme, la figure du roi emblématique de la période de la Renaissance devait se placer à l'antipode de son bouffon, soit socialement soit physiquement. Triboulet lui-même perçoit cette différence cruciale :

Mon maître tout à coup survient, mon joyeux maître,
 Qui, tout-puissant, aimé des femmes, content d'être,
 À force de bonheur oubliant le tombeau,
 Grand, jeune, et bien portant, et roi de France, et beau,
 Me pousse avec le pied dans l'ombre où je soupire,
 Et me dit en bâillant : — Bouffon ! fais-moi donc rire !
 — O pauvre fou de cour ! — C'est un homme, après tout !
 [...]
 Ou bien, c'est une reine, une femme, jolie,
 Demie-nue et charmante, et dont il [= Triboulet] voudrait bien
 Qui le laisse jouer sur son lit, comme un chien !⁹⁾

Le roi est si beau, si grand et si tout-puissant qu'il est naturellement aimé des femmes. Avec la force et le pouvoir, il domine les nobles, le peuple et donc toute la France. Par contre, Triboulet vêtu d'un costume bizarre est petit et laid. Bien qu'il veuille jouir d'une femme charmante comme le roi le fait, elle le laisse seulement jouer sur son lit comme un chien. Somme toute, il est lui aussi un homme, mais il est traité comme un animal ou le dernier des hommes. Ainsi, comme le dit Triboulet, l'abîme est grand entre le roi et le bouffon.

2. Les « deux fous » de Hugo

Naturellement, François I^{er} est différent de son fou. Vêtu fastueusement, le beau roi demeure au sommet de la hiérarchie sociale. Pourtant, Hugo semble rejeter consciemment ces images flatteuses. Par exemple, il fait dire à Triboulet :

Que la canaille

Fasse rimer amour et jour vaille que vaille.

8) Concernant l'image dominante de François I^{er}, on peut se référer à « L'image de François I^{er} des galeries royales aux Salons parisiens, 1610 - 1899 » par Pierre-Gille Girault (*François I^{er} image d'un roi de l'histoire à la légende*, Somogy éditions d'art, 2006.)

9) Victor Hugo, *Le Roi s'amuse* (abréviation : RS), Acte II, sc. 2, *Œuvres complètes, Théâtre I*, sous la direction de Jacques Seebacher et Guy Rosa, Robert Laffont, coll. « Bouquins », 1985, p. 878.

Mais près de la beauté gardez vos lots divers,
Sire, faites l'amour, Marot fera les vers.
Roi qui rime déroge¹⁰⁾.

Le bouffon conseille au roi pour garder sa dignité de ne pas faire des vers. Selon lui, faire l'amour, c'est le domaine du roi, mais faire des vers, c'est le métier du poète. Il n'est pas nécessaire pour François I^{er} de comprendre l'art. Ensuite, quand on évoque une proposition faite par la sœur du roi, Triboulet donne encore pour conseil à son maître d'éviter d'augmenter le nombre des poètes à la cour. Si Hugo avait voulu se conformer aux images dominantes de François I^{er}, il aurait dû décrire le roi entouré de savants. Mais son roi, qui s'amuse tout le temps en compagnie des femmes, ne semble pas désirer avoir des hommes de science à sa cour. De plus, avec le roi qui viole la fille du bouffon, qui doit être vengée par son père, disparaît l'image sacrée et inviolable : autrement dit François I^{er} perd ici son corps sacré¹¹⁾. Hugo ne laisse donc au beau roi que le rôle d'une figure aimée des femmes.

En outre, en observant le personnage du monarque sur scène, on osera dire que François I^{er} est plutôt grotesque que sublime. Car il le déforme tout le temps en le montrant qui rit aux plaisanteries de Triboulet. Il faut rappeler ici que cette expression physique est un symbole du grotesque chez Hugo. D'après Anne Ubersfeld, «le grotesque, c'est la *bouche qui rit*¹²⁾». La bouche largement fendue d'une oreille à l'autre est le signe distinctif du grotesque hugolien, par exemple chez Quasimodo doté d'une «bouche en fer à cheval» et chez l'enfant Gwynplaine dans *L'Homme qui rit* (1869). Le roi rit pour que son image devienne grotesque comme l'est Triboulet¹³⁾.

Le grotesque apparaît donc comme un point commun entre le roi et le bouffon. Ainsi, dans la conversation suivante, on peut trouver une juxtaposition du roi et du fou. C'est Triboulet qui parle :

Tenez, contentons-nous, fous et rois que nous sommes,
Des femmes et des sœurs de vos bons gentilshommes.

LE ROI

Oui, je m'arrangerais de la femme à Cossé.

TRIBOULET

Prenez-la.

10) *RS.*, Acte I, sc. 2, p. 852.

11) En ce qui concerne les deux corps du roi, c'est-à-dire le corps sacré et le corps humain, on peut se référer aux *Deux corps du roi*, par Ernst Kantorowicz (traduit par Jean-Philippe Genet et Nicole Genet, *Le Grand livre du mois*, 2000.)

12) Anne Ubersfeld, *op. cit.*, p. 122.

13) Voir aussi les dessins de Gavroche et Triboulet par Hugo.

LE ROI, riant.

C'est facile à dire et malaisé

À faire¹⁴⁾.

Triboulet dit au roi de renoncer à son nouvel amour pour une bourgeoise et de nouer une relation intime avec la femme de Cossé, dont le mari est très jaloux. Après que le roi l'a écouté, il rit. Le sujet de l'amour immoral divertit le souverain. En outre, il n'est pas inutile de remarquer les paroles de Triboulet. Le fou et le roi, selon lui, doivent se contenter des femmes aristocratiques. Bien sûr, comme on l'a vu plus haut leur rôle est très différent : le monarque peut devenir l'amant de ces femmes, en revanche, le bouffon ne doit être que leur chien. Mais il est intéressant de noter le pronom personnel « nous ». Le roi et le fou se juxtaposent curieusement comme s'ils présentaient une analogie.

De plus, en observant le premier acte, on aperçoit la proximité de François I^{er} et Triboulet. Lorsque le roi réapparaît, le fou entre en scène avec lui :

MAROT, bas.

Le roi revient avec Triboulet-Cupido.

Entrent le roi et Triboulet. Les courtisans s'écartent avec respect¹⁵⁾.

Lors de l'entrée du roi, les courtisans s'écartent non seulement devant lui, mais aussi naturellement devant son bouffon. Ils leur accordent une place égale à tous deux. Le métier de bouffon royal fait apparaître Triboulet aux côtés de François I^{er}. En outre, on ne trouve pas ici seulement cette ressemblance entre le roi et le fou. Hugo la souligne consciemment dans tout le drame.

Rappelons la scène où l'on parle de l'invitation des poètes à la cour. Triboulet exprime son opposition à ce projet et il dit au roi beaucoup de mal des savants. Mais ses paroles ne vexent pas du tout le roi, ou plutôt, François I^{er} n'y répond qu'avec une plaisanterie :

Moi, foi de gentilhomme !

Je m'en soucie autant qu'un poisson d'une pomme¹⁶⁾.

Éclats de rire dans un groupe au fond¹⁷⁾.

Quand le roi emploie une expression familière, on entend alors au fond les éclats de rire d'un groupe de courtisans : il s'agit de Montchenu, Brion et Montmorency, les trois amis d'enfance de François I^{er}. Le roi semble ainsi les

14) RS., Acte I, sc. 4, p. 864.

15) RS., Acte I, sc. 3, p. 860.

16) Hugo a supprimé ce vers en vue d'en réduire l'aspect grotesque « populaire ».

17) RS., Acte I, sc. 4, p. 862.

faire rire comme le bouffon a coutume de le faire. De fait, on ne sait pas si les paroles du roi les fassent rire, mais plus tard, Triboulet affirme que le roi les a fait éclater de rire :

LE ROI, à Triboulet.
Tiens, voilà des muguets qui se raillent de toi.

Triboulet va les écouter et revient.

TRIBOULET
Non, c'est d'un autre fou.

LE ROI

Bah ! de qui donc !

TRIBOULET

Du roi¹⁸⁾.

Triboulet dit que les «muguets» prennent le roi pour un fou. François I^{er} est donc un autre bouffon. La rime entre «toi» (le pronom personnel qui indique Triboulet) et «roi» fait bel et bien allusion au caractère jumeau que présentent le monarque et le bouffon. À travers ses actions, c'est-à-dire «faire rire», François I^{er} rapproche son image de celle de Triboulet. Ainsi, au lieu du corps traditionnel du roi, il en obtient un autre : il s'agit du corps du bouffon. On découvre donc en définitive deux fous sur scène.

3. Le roi grotesque et le fou sublime

On peut comprendre jusqu'ici que le «rire» met en relief la figure grotesque de François I^{er} pour faire se télescoper le roi et le fou. De plus, en considérant l'apparition du bouffon en compagnie du roi, on peut dire aussi que le rire est un privilège de Triboulet. Mais il en est mécontent, ou plutôt il le maudit :

Ne vouloir, ne pouvoir, ne devoir et ne faire
Que rire ! — Quel excès d'opprobre et de misère !
Quoi ! Ce qu'ont les soldats, ramassés en troupeau
Autour de ce haillon qu'ils appellent drapeau,
Ce qui reste, après tout, au mendiant d'Espagne,
À l'esclave en Tunis, au forçat dans son bagne,
À tout homme ici-bas qui respire et se meut,
Le droit de ne pas rire et de pleurer s'il veut,
Je ne l'ai pas !¹⁹⁾

18) *RS.*, Acte I, sc. 4, p. 862.

19) *RS.*, Acte II, sc. 2, p. 878.

Il ne lui est pas permis de vouloir, de pouvoir et de devoir faire quoi que ce soit. Il ne peut que faire rire. Triboulet épanche ainsi son cœur triste. La répétition de la négation accentue fortement l'absence des droits ordinaires du bouffon. Le fou est un être qui doit obéir passivement à son maître et il ne lui est pas permis de choisir ses actions. Il ne peut que s'exercer à «faire rire» sur le roi et cela semble un «privilege». Mais il se considère comme un homme au bas de l'échelle humaine, inférieur aux soldats, aux mendiants et aux esclaves, parce qu'il n'a pas le droit de «ne pas rire et de pleurer» quand il le voudrait. Le bouffon Triboulet est ainsi destiné à rire et à faire rire toujours et partout.

Ainsi le fou décrit-il le «rire» dans une conversation avec le roi. François I^{er}, qui s'amuse avec les femmes à la fête, déclare à son fou : «Je suis heureux ! et toi ?». Triboulet lui répond :

Considérablement.

Je ris tout bas du bal, des jeux, des amourettes ;
Moi, je critique, et vous, vous jouissez ; vous êtes
Heureux comme un roi, sire, et moi, comme un bossu²⁰⁾.

Le bouffon se dit «considérablement» heureux. Mais sa réponse contraste tristement avec les paroles du roi. Le souverain est heureux car il se situe au sommet de la hiérarchie sociale ; par contre, le bouffon qui rit demeure au «bas du bal». Tandis que le roi jouit avec les courtisanes, le bouffon se moque du bal. Dans cette citation aussi, on trouve un contraste entre le roi et le fou. Le chiasme surtout du dernier vers de la citation accentue la différence entre les deux personnages. Riant, le roi s'amuse ; le fou s'ennuie en riant.

Le fou, qui doit divertir les autres personnages, s'ennuie en effet. En observant les didascalies, on peut s'apercevoir qu'il ne rit guère. Lors du bal, il rit seulement une fois en se moquant de M. de Cossé, dont la femme est aimée du roi. Après le premier acte, Triboulet montre seulement une figure triste et sinistre. La différence est claire si on le compare aux bouffons de *Cromwell*, qui plaisaient tout le temps.

La figure riante de Triboulet disparaît au premier acte. À partir du deuxième acte, on rencontre une autre figure du fou : il s'agit du père. Au deuxième acte, Triboulet s'enveloppe d'un manteau et il se déguise en bourgeois, c'est-à-dire qu'il cache son identité sociale pour rendre visite à sa fille. Blanche ne voit donc naturellement en lui que le père Triboulet. «Sans aucun de ses attributs de bouffon²¹⁾», il peut avouer ce que signifie le rire pour lui. Triboulet en tant que père s'inquiète et craint que l'on ne rie de sa fille à

20) RS., Acte I, sc. 2, p. 854.

21) RS., Acte II, sc. 1, p. 872.

cause de lui. Devant elle, il ne rit pas, il ne peut que pleurer au contraire :

Il pleure et cache son front dans ses mains.

BLANCHE

Que vous devez souffrir ! vous voir pleurer ainsi,
Non, je ne le veux pas, non, cela me déchire !

TRIBOULET

Et que dirais-tu donc si tu me voyais rire ?²²⁾

En regardant son père pleurer, Blanche lui demande la cause de sa tristesse. Mais Triboulet s'inquiète ici aussi du «rire». Comme la rime nous le montre, le «rire» «déchire» le bouffon, comme une hantise ou une menace. D'autre part, sans connaître l'identité réelle de son père et son métier, Blanche lui demande encore une fois de ne plus pleurer et il lui répond : «Non, cela me délasse. / J'ai tant ri l'autre nuit !²³⁾» Quand il est bouffon, il est obligé de rire devant le roi ; quand il devient un père, il peut pleurer naturellement devant sa fille. À travers l'examen des deux citations, on peut dégager donc une conséquence : les pleurs sont ici une sorte de catharsis, le rire appartient au contraire aux amertumes de la vie. L'expression de la gaieté signifie donc le sentiment inverse. Elle est un symbole de la douleur de la vie.

Regardons maintenant la figure du «père», qui apparaît quand le rire du bouffon disparaît. Sans le costume du fou, sans le rire, Triboulet peut devenir un «père». Par contre, le roi ne devient bizarrement jamais un «père». Comme on l'a déjà vu, on confie traditionnellement au roi l'image du corps sacré, du chevalier au champ de bataille et du père du peuple. Parmi les images dominantes de François I^{er}, on trouve facilement de telles figures, mais Hugo ose les rejeter. Son François I^{er} n'est ni un roi sacré, ni un être inviolable, ni un père non plus. Par exemple, bien qu'il ait historiquement des enfants, ses fils ne sont pas décrits dans *Le Roi s'amuse*. De plus, le roi ne prend jamais en considération le peuple, ou les misérables. Diane de Poitiers a dû devenir sa maîtresse, son père est mené à la Bastille et Triboulet perdra sa fille. Dans le drame, le monarque ne fait pas usage de sa grâce comme le ferait l'affection d'un père. Face au roi qui ne joue pas son rôle de «père», c'est Triboulet qui le joue. Sans son costume de bouffon, à travers son affection pour sa fille, Triboulet peut faire la preuve de sa paternité sublime. En somme, on peut se rendre compte ici de l'effet produit par le rire du roi. Le rire ôte à François I^{er} son image sacrée pour le rendre grotesque et pour insister sur l'aspect sublime de Triboulet. Autrement dit le roi s'amuse pour se rapprocher de l'image de

22) *RS.*, Acte II, sc. 3, p. 881.

23) *RS.*, Acte II, sc. 3, p. 884.

Triboulet et pour souligner la paternité de son bouffon.

À ce sujet, en 1833, un an après la première représentation du *Roi s'amuse*, Hugo écrit dans la préface de *Lucrèce Borgia* :

[...] jetez-lui [=à Triboulet] une âme, et mettez dans cette âme le sentiment le plus pur qui soit donné à l'homme, le sentiment paternel. Qu'arrivera-t-il ? C'est que ce sentiment sublime, chauffé selon certaines conditions, transformera sous vos yeux la créature dégradée ; c'est que l'être petit deviendra grand ; c'est que l'être difforme deviendra beau. Au fond, voilà ce que c'est que *le Roi s'amuse*²⁴⁾.

Triboulet, affligé de la difformité physique la plus hideuse, la plus repoussante, peut devenir grand par un sentiment sublime : la paternité. Afin de la mettre en relief, il faut éliminer l'image sacrée du roi. Hugo l'a donc supprimée et il décrit le roi qui rit pour effacer son corps sacré et le remplacer par un corps hideux. Lors de la première représentation, face aux idées reçues des spectateurs, l'aspect grotesque de François I^{er} était peut-être souligné. Par contre, il ne faut pas oublier que Triboulet peut apparaître comme l'image en miroir de François I^{er}. Puisque le roi devient un bouffon, il est possible que le fou devienne un roi. En effet, surtout après le troisième acte, Triboulet prendra l'initiative de condamner à mort son maître, bien que traditionnellement le roi seul soit autorisé à punir les criminels. La relation entre le souverain et le bouffon s'inverse au fur et à mesure que le drame progresse et ce retournement évoquera naturellement pour nous le carnaval²⁵⁾. Le rire s'avère donc un élément crucial dans *Le Roi s'amuse*.

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

24) Victor Hugo, préface de *Lucrèce Borgia*, *Œuvres complètes, Théâtre I*, sous la direction de Jacques Seebacher et Guy Rosa, Robert Laffont, coll. « Bouquins », p. 971.

25) On parle souvent du carnaval dans *Le Roi s'amuse*, par exemple, dans *Le Roi et le bouffon* par Anne Ubersfeld.