

Bénédicte Duthion, Anne Kieffer et Jeanne Stranart, sous la direction de Florence Naugrette

L'Édition complète de la correspondance de Juliette Drouet à Hugo

Présentation de l'édition intégrale en cours, par Florence Naugrette

Il y a quatre ans, ici même, je vous présentais mes premières réflexions sur les lettres de Juliette Drouet à Victor Hugo. Elles étaient nées d'une occasion : le bicentenaire de Juliette Drouet, que la Maison Victor Hugo avait célébré par une exposition et par une journée d'études, où Arnaud Laster et Gérard Pouchain m'avaient aimablement conviée à présenter une année de correspondance. J'avais choisi l'année menant à la parution des *Misérables*. Les autres participants, à la demande des organisateurs, avaient choisi chacun une autre année dans chaque décennie de cette correspondance d'un demi-siècle.

Il fallait alors, pour consulter l'intégralité d'une année de correspondance, consulter les microfilms de la BnF et les fonds de la Maison Victor Hugo, car l'on ne disposait principalement en version imprimée que des quatre anthologies de Louis Guimbaud, Paul Souchon (repris par Massin), Jean Gaudon et Evelyn Blewer, et de Gérard Pouchain^[1]. Ces anthologies précieuses rendent compte de la richesse et de l'inventivité de cette correspondance, mais pas de son caractère répétitif et journalier.

Seule une année avait été intégralement transcrite, pour un mémoire de master dirigé par Arnaud Laster : 1880, présentée à la journée d'études par Claire Josselin. Depuis, après avoir moi-même transcrit l'année 1861, je me suis lancée dans l'entreprise sans doute démesurée de l'édition de l'intégralité de cette correspondance. Ce travail collectif est facilité par l'achat à la BnF des fichiers pdf reproduisant les microfilms (pour la somme de 200 € environ par fichier, à multiplier par 82 fichiers), achat financé par le CEREdI (Centre d'Etudes et de Recherche Editer / Interpréter, groupe de recherches en littérature de l'Université de Rouen). La Maison Victor Hugo de la place des Vosges, de son côté, grâce à la diligence de son directeur Gérard Audinet, va aussi numériser pour nous les lettres qu'elle conserve. Nous pouvons ainsi, plus aisément que devant les microfilms de la BnF, travailler tout à loisir, vérifier attentivement nos transcriptions, et les corriger, ce qui est absolument indispensable, car l'œil humain, même pour ceux d'entre nous qui sont le plus expérimentés, est faillible. Le travail s'effectue avec le concours d'une quarantaine de collaborateurs :

- 5 doctorantes (les trois oratrices d'aujourd'hui, ainsi que Madeleine Liszewski et Véronique Heute) ; des étudiants de master^[2]
- une trentaine de professeurs volontaires de l'Académie de Rouen^[3], qui utilisent leur travail de recherche à des fins pédagogiques pour traiter avec leurs élèves à la fois du manuscrit et de la correspondance
- la précieuse collaboration d'experts, à des degrés d'implication divers :
 - o Jean-Marc Hovasse co-dirige avec moi 3 thèses, participe à mes jurys de master, et contribue à la correction et à l'annotation.
 - o Gérard Pouchain, biographe de Juliette Drouet^[4] associé au groupe de recherches de l'Université de Rouen, qui participe aussi à mes jurys, assiste mes étudiants de manière très active, contribue à l'annotation, se charge de la correction d'une année confiée aux professeurs de l'Académie de Rouen (1838), a réuni avec Marva Barnett toutes les lettres conservées dans des bibliothèques universitaires américaines, qui vont paraître aux Publications des Universités de Rouen et du Havre.
 - o Marie-Laure Prévost, conservatrice de manuscrits de Hugo à la BnF, qui nous a aidés à élaborer le protocole de transcription, et propose son aide à nos étudiants pour les questions proprement manuscritologiques.
 - o Evelyn Blewer, qui, en attendant de pouvoir dégager du temps pour prendre en charge une tranche de correspondance à transcrire, nous propose son aide pour repérer les lettres passant en salle des ventes.
 - o Michèle Bertaux, qui travaille à la Maison Victor Hugo, avec Gérard Pouchain et Jean-Marc Hovasse, à la transcription des lettres qui y sont conservées
 - o Pierre Georgel, qui nous aide à identifier certains dessins de Hugo mentionnés par Juliette, et à qui nous fournissons toute mention de ces derniers dans notre corpus
 - o Guy Rosa, qui a lui-même transcrit et annoté un semestre de 1872 et toute l'année 1877, et m'aide désormais dans la correction et l'annotation des transcriptions de 1836, 1843 et 1862.

Nous ne sommes pas trop nombreux, car l'entreprise est gigantesque : il y a environ 22000 lettres (si l'on ajoute à celles qui sont conservées à la BnF et à la Maison Victor Hugo de la place des Vosges celles qui sont disséminées dans diverses bibliothèques, et chez des collectionneurs) à transcrire, vérifier et annoter, cette partie du travail étant certainement la plus délicate.

Quel support éditorial envisageons-nous pour ce monumental ensemble ? Assurément pas une publication papier. Quel éditeur se lancerait dans la publication de 22 volumes de 1000 pages, ou de 44 volumes de 500 pages, pour publier la correspondance de quelqu'un qui n'est pas à proprement parler un écrivain ou un artiste de renom ? Publier une nouvelle anthologie, après celles, toujours disponibles et très bien

faites, qui existent déjà, serait superflu. Non, l'intérêt de notre travail est de publier l'intégralité de cette correspondance — sur un site internet, donc —, pour trois raisons au moins : rendre accessible au public et réunir ce qui est actuellement dispersé ; permettre la lecture en continu, sinon de l'intégralité du corpus (mais pourquoi pas ?), au moins de tranches ininterrompues ; seul ce mode de lecture permet de comprendre la véritable nature de ces lettres, qui sont à la fois une correspondance et un journal ; permettre des recherches indexées, particulièrement utiles aux chercheurs en quête de témoignages sur toutes sortes de réalités, de pratiques ou de personnes.

Chaque édition de correspondance, les spécialistes le savent, demande des solutions spécifiques, en plus des principes de méthode généraux. Nous nous sommes fait une philosophie, qui tient dans un protocole dont voici l'essentiel :

- nous rétablissons une ponctuation minimale, la plus légère possible pour ne pas dénaturer la vivacité du style de Juliette Drouet, mais suffisante pour assurer la correction de sa syntaxe.

- nous corrigeons son orthographe, mais indiquons ses fautes en notes manuscritologiques, lesquelles sont appelées par des lettres.

- nous indiquons en note manuscritologique les particularités du manuscrit : présence d'une croix, ponctuation courant jusqu'à la fin de la ligne, soulignements doubles ou triples, corrections à la date apportées d'une autre main ...

- nous mettons en italiques ce que Juliette Drouet souligne.

- nous mettons en petites majuscules ce qu'elle écrit en grandes lettres.

- nous laissons intacts les jeux avec les mots qui modifient une orthographe pour imiter un accent (étranger, patoisant, ou un sociolecte) ou créent des néologismes.

- nous reproduisons les dessins.

- un cartouche suivant chaque lettre en identifie le lieu de conservation et la cote, indique le nom du transcripteur et du correcteur, si la lettre a déjà été publiée, et par qui, les différentes leçons en cas de divergences de lecture étant ensuite mentionnées en note manuscritologique.

- un astérisque après les noms de personnes citées plusieurs fois renvoie à un répertoire biographique.

- les notes explicatives :

- o donnent les renseignements biographiques et historiques nécessaires (la biographies de Hugo par Jean-Marc Hovasse^[5], celle de Juliette Drouet par Gérard Pouchain, déjà citée, et les dossiers biographiques de l'édition Massin, ainsi que la chronologie Massin sont particulièrement précieux pour cette partie du travail) ; certaines circonstances biographiques restent malgré tout non-identifiables (comment savoir, par exemple, quel était le sujet d'une dispute de la veille, dont ne reste aucune autre trace que son souvenir évoqué par Juliette Drouet ?).

- o identifient les toponymes.
- o identifient (quand c'est possible) les noms de personnes citées une fois.
- o identifient les citations empruntées : à *Ruy Blas*, très nombreuses, mais aussi à d'autres œuvres de Hugo (ainsi, on trouve parfois cette liaison entre les paragraphes : « Autre guitare,... ») ; aux auteurs qu'elle pratique, comme La Fontaine ; à des vaudevilles de l'époque ; à des proverbes ; aux pièces qu'elle a jouées dans sa jeunesse, très utilement répertoriées par Gérard Pouchain à la fin de sa biographie.
- o donnent les explications lexicologiques nécessaires, notamment pour des mots dont l'usage s'est perdu. Ex : « culotte » (pour « festin, beuverie »), ou « brioche » (pour « faute de langue »).

J'en viens maintenant à la présentation des trois oratrices d'aujourd'hui. Bénédicte Duthion est la première de mes thésardes inscrite à l'Université de Rouen. Elle est attachée de conservation à la Région Haute-Normandie. Elle édite les premières années de l'exil, à Bruxelles puis Jersey. Anne Kieffer, après un master sur les années 1851 et 1864-1865, édite désormais pour sa thèse, que co-dirige Jean-Marc Hovasse, les années de la Seconde République. Jeanne Stranart a d'abord exploré les années 1866-1869 pour son master dirigé par Arnaud Laster, qui me l'a ensuite adressée, ce dont je le remercie. Elle a obtenu à l'Université de Rouen une allocation ministérielle. Grâce aux fichiers pdf dont elle dispose désormais, elle peut reprendre à tête reposée le premier travail de transcription qu'elle avait effectué sur les microfilms de la BnF, et y reporter mes corrections effectuées en double lecture. A ce corpus initial s'ajoutent les toutes premières années de la correspondance, et la tranche 1844-1845, ce qui lui permettra de mener dans sa thèse une comparaison entre ces trois époques.

A partir de toutes les transcriptions effectuées à ce jour par elles-mêmes et par les autres collaborateurs, soit environ 20 années, elles interrogent ici le type de texte auquel nous avons affaire, entre correspondance et journal, retracent l'évolution de la pratique scripturale de Juliette Drouet, et caractérisent son style.

I) Description du corpus, par Jeanne Stranart

La correspondance de Juliette Drouet est unique dans l'art épistolaire du XIX^e siècle : plus de 22 000 lettres écrites à Victor Hugo, pendant 50 années. Du 16 février 1833, date présumée du premier billet, au 1^{er} janvier 1883, dernier « certificat de vie » qui nous soit parvenu, Juliette Drouet écrivit inlassablement son amour à Victor Hugo. L'écriture devient, jour après jour, un rituel, une activité sacrée qui rythme ses journées. Elle dit laisser « déborder le trop plein de [s]on cœur »^[61] pour se libérer mais aussi pour communiquer ses sentiments à celui qu'elle aime. L'acte d'écriture devient un acte de sociabilisation, ainsi qu'un exutoire.

Les trois premières années (1833-1835) sont difficilement quantifiables : les premiers envois de Juliette Drouet à Victor Hugo sont plutôt des billets lui donnant rendez-vous, et exprimant l'ardeur de leur liaison secrète ; durant les trois premières années, les lettres ne sont pas systématiquement datées, et ne sont pas toutes conservées dans leur ordre chronologique à la BnF. Souvent, c'est un événement mentionné à l'intérieur de la lettre, et dont on connaît la date par ailleurs, qui permet de dater la lettre, en attendant que Juliette ne date systématiquement ses lettres, à partir du 13 octobre 1835. C'est en 1836 que Juliette commence à trouver son rythme d'écriture (environ 520 lettres en une année) mais son allure s'amplifie en 1837 avec environ 630 lettres dans l'année. Elle s'épanouit alors en épistolière, appliquée et presque enchaînée à ce rôle. Exigée par Victor Hugo, l'écriture quotidienne devient l'activité essentielle de Juliette à laquelle elle se livre parfois avec fatigue ou réticence mais toujours avec passion. Ce nombre est d'autant plus impressionnant, qu'elle n'écrit pas à Hugo pendant leur voyage du 11 août au 13 septembre 1837. La première lettre du retour à Paris, le 14 septembre, est empreinte de nostalgie mais l'épistolière dit retrouver avec un certain bonheur son « rituel quotidien » :

Cher bien-aimé, me voici revenue à ma vieille, triste et douce habitude de t'écrire pendant ton absence. Je ne peux pas dire que je n'aime pas mieux l'autre vie dont nous sortons mais je trouve bien du charme à t'écrire car il me semble que ce que je n'ose pas te dire, j'ose te l'écrire et cela me soulage d'autant le cœur. [7]

Cette « triste et douce habitude » perdurera. Toute l'ambiguïté du statut affectif de cette correspondance est dans l'antithèse « triste et douce ». « Triste », cette habitude est créée par la distance entre les deux amants que les conventions séparent. « Douce », elle répare cette distance, et donne l'occasion à Juliette Drouet de se bercer de son amour, et de l'entretenir en l'exprimant. Manifestement, le caractère exutoire et libérateur de l'écriture la « soulage » : cet aspect de l'écriture s'apparente à l'écriture du diariste qui, comme l'a montré Philippe Lejeune dans *Le Moi des demoiselles*, écrit pour soi et/ou pour un proche, parfois par obligation mais aussi par plaisir[8]. Année après année, la pragmatique des lettres principalement prend deux aspects, la déclaration de son inlassable amour et la plainte de passer ses journées cloîtrée à l'attendre, trop souvent en vain : « La réclusion sans préau, l'amour sans bonheur font la vie impossible. »[9] Juliette souffre de son isolement et ne manque pas de le répéter, comme dans cette lettre du 15 février 1841 : « Sans reproche, mon amour, vous êtes venu hier, pour la *seconde* fois du mois, vous reposer auprès de moi. N'est-ce pas une honte ? »[10] Le sentiment de subir une double peine s'exprime quand Juliette Drouet se plaint de n'avoir pas le droit de se plaindre :

Et puis vous ne voulez pas que je souffre, vous ne voulez pas que je pleure, vous ne voulez pas que je me plaigne quand, depuis un bout de l'année jusqu'à l'autre, c'est toujours à mon tour à me dévouer pour le travail, pour la famille, pour les amis, pour les

affaires, pour les importuns, pour la pluie et le beau temps, pour rien encore plus souvent.

De cette manière je trouve le moyen de passer mes trois cents soixante-cinq jours chaque année, parfaitement seule, parfaitement enfermée, asphyxiée, ennuyée et irritée et vous vous étonnez quand le mal de tête me suffoque, quand j'ai le cœur plein de tristesse de ce que je laisse échapper un pauvre petit grognement de rien du tout.^[11]

La fréquence des lettres s'accélère pendant les années où Juliette se sent le plus délaissée, les années 1840, où elle soupçonne Hugo d'infidélité, sans jamais en obtenir la preuve. Ainsi, en 1845, elle lui écrit en moyenne 3 lettres par jour (940 pour l'année). Pendant l'exil, en revanche, surtout dans la période assez calme, pour elle, du séjour à Guernesey, son rythme devient quotidien, et ne s'affole que de manière exceptionnelle, comme pendant les semaines de 1858 où elle ne peut plus voir Hugo, immobilisé chez lui par l'anthrax qui faillit l'emporter : il reçoit alors jusqu'à 7 lettres par jour de Juliette affolée.

Pour certaines années, nous possédons moins de lettres. Deux cas de figure sont à distinguer : le corpus a parfois disparu, pour des raisons à déterminer (ainsi, d'août 1870 à février 1871, beaucoup de lettres sont manquantes (celles qui sont conservées à Bièvres pour cette période ne permettent pas de rétablir la continuité quotidienne). Il arrive aussi que Juliette n'écrive plus du tout à Victor Hugo : pendant les périodes plus ou moins longues de leurs voyages en commun, qui abolissent temporairement la distance physique et sociale ordinairement génératrice de cette correspondance.

Mis à part les tous premiers billets, qui relèvent d'une autre pragmatique, nous pouvons établir une constante dans la présentation des lettres et dans les sujets régulièrement abordés par Juliette Drouet. La régularité de l'écriture, quotidienne, voire pluri-quotidienne, se reflète dans la régularité du fond et de la forme des « restitus ». Les lettres se « normalisent » courant 1835, bien que l'on voie apparaître ponctuellement en 1833 et 1834 un modèle de lettre type, qui sera suivi durant toute la vie épistolaire de Juliette (jour et heure, apostrophe liminaire, développement, conclusion amoureuse, signature). Avec l'apparition de la date précise, à partir du 13 octobre 1835 (jour, mois, heure) c'est aussi la forme de la lettre qui devient régulière. Elle notera systématiquement l'année chaque premier janvier, puis quotidiennement à partir du 2 juillet 1851. Enfin, le 17 décembre 1851 à Bruxelles, le couple ayant quitté Paris, Juliette commence à noter systématiquement le lieu d'écriture de la lettre.

Elle écrit sur une feuille pliée en deux même si elle n'utilise pas la totalité du papier. Les premières années, avant de noircir les quatre pans de ce feuillet, elle n'en utilise que trois, réservant le quatrième pour y apposer l'adresse. La disparition des adresses s'opère progressivement durant le second semestre de 1835 et Juliette ne laisse plus de page

blanche (sauf exception, quand l'arrivée de Victor Hugo l'interrompt). Elle va parfois jusqu'à écrire le long de la pliure, et même par-dessus ses propres mots. La signature (Juliette, Juju, JJ, J) disparaît parfois, par manque de place ou bien par choix : à titre d'exemple, Juliette ne signe plus aucune de ses lettres entre 1866 et 1869, alors qu'elle signait systématiquement, sauf exceptions rares, ses lettres de 1833 à 1834. Au fil des premiers mois, Juliette structure ses lettres et trouve ses marques. Elle construit l'épistolière qu'elle sera pendant le reste de sa vie et donne naissance à une lettre de structure figée.

On peut repérer un schéma du corps de la lettre le plus utilisé par Juliette de 1833 à 1883 : apostrophe liminaire ; questions sur la qualité du sommeil de Hugo, ou les conjectures sur sa santé ; expression de ses sentiments (amour, jalousie, colère, doute...) ; compte rendu de la journée passée ou à venir, évocation des personnes qui lui ont rendu visite, extraits de comptes, tâches domestiques à accomplir ; formule d'adieu. Certains événements extraordinaires, l'humeur de l'épistolière ou son état de santé peuvent lui faire abandonner temporairement ce modèle habituel.

Les habitudes scripturales de Juliette Drouet s'installent rapidement, tant dans la forme (feuillet de quatre pages) que dans le fond (expression de l'amour sans cesse renouvelée, et de la crainte d'être délaissée). Son rythme d'écriture se calque sur le rythme de travail de Victor Hugo : plus il travaille, plus il est absent et plus Juliette écrit. Elle garde ainsi un lien constant avec l'être aimé, même si celui-ci ne lui écrit que très rarement.

Ce lien quotidien, qui vient combler l'absence, ou la distance à la fois géographique et sociale, nous invite à reconsidérer le genre de ces lettres.

II) Le genre : lettre ou journal personnel ? (par Bénédicte Duthion)

Dans le catalogue du Département des manuscrits français de la Bibliothèque nationale de France, les cotes NAF 16322 à 16403 sont intitulées « Lettres manuscrites de Juliette Drouet à Victor Hugo 1833-1882 ». De même, chacune des éditions partielles de ces pièces écrites de la main de Juliette Drouet, y compris les plus récentes, utilise pour les désigner le vocable « lettre », qui semble s'imposer de lui-même.

Pourtant, la transcription en continu des manuscrits de Juliette Drouet, sans rupture ni sélection *a priori*, invite à en renouveler l'approche et à interroger leur statut générique. Est-on en présence d'une véritable correspondance ou bien les écritures de Juliette ne répondent-elles pas davantage aux caractéristiques du journal intime ?

En sondant les « affinités électives » entre journal personnel et correspondance et en élaborant une « poétique comparée » des deux genres, Françoise-Simonet Tenant, dans son étude capitale *Journal personnel et correspondance (1735-1939) ou les affinités électives*^[12],

montre à quel point la frontière qui les sépare est floue et perméable en dépit des idées reçues.

1) Le destinataire

Françoise Simonet-Tenant identifie dans la question du destinataire un premier critère de ressemblance, et non pas seulement de distinction, entre correspondance et journal :

L'idée répandue qu'une correspondance suivie puisse équivaloir à un journal coexiste paradoxalement avec l'opinion, tout aussi courante, selon laquelle il y aurait opposition rigoureuse entre journal et lettre sur la question de la destination.

En principe, les choses sont claires : le journal est écrit pour soi ; la lettre possède par nature une dimension de communication sociale, est écrite pour l'autre et est douée d'une valeur illocutoire [...]. Néanmoins cette partition dissimule une réalité plus complexe. D'une part l'adresse épistolaire peut être un leurre et le destinataire remplir une fonction bien factice. [...] On prétend écrire à un autre mais l'on écrit d'abord pour soi dans un dialogue illusoire, ou de façon plus retorse : la lettre qu'on envoie est la dictée travestie de celle que l'on voudrait recevoir, et ce peut-être particulièrement dans la correspondance amoureuse[...].

D'autre part l'auto-destination diaristique n'est-elle pas une illusion ou une manifestation de mauvaise foi ? N'écrit-on pas toujours pour être lu, ne serait-ce que pour un moi futur ? [\[13\]](#)

Durant les premières années (1833 à 1836 environ), les caractéristiques formelles et matérielles des lettres de Juliette Drouet à Victor Hugo permettent une identification claire de leur nature proprement épistolaire. La présence explicite de l'adresse du destinataire, figurée par une formule allant du registre classique et socialement acceptable – « Monsieur Victor Hugo en ville » – à une expression intime – « Mr Toi », « Pour Toi », « Pour Victor », « Pour mon bien-aimé », ... – signale une écriture pensée pour « l'autre ».

Juliette emploie certains signes graphiques qui interpellent Hugo dans sa position active de récepteur. Ainsi en novembre 1833^{[\[14\]](#)}:

J'ai mis là _ _ _ un baiser. Prends-le

Et fin 1834^{[\[15\]](#)} :

*A bientôt si tu m'aimes comme je t'aime et
Ici mille
Baisers
Juliette*

Mais la réciprocité de l'échange est rarement assurée. Si Juliette — en dehors des périodes de voyage en commun où elle n'éprouve plus le

besoin de lui écrire, puisqu'elle passe la journée à ses côtés — écrit à Victor Hugo en moyenne une fois par jour, et à certaines périodes plusieurs fois par jour, lui, en revanche, ne répond pratiquement jamais ; il lui écrit à dates fixes (1^{er} janvier, anniversaires, Sainte Julie). Sur un plan strictement quantitatif, il est possible d'estimer que Victor Hugo ne répond qu'à moins de 2% des lettres que lui destine Juliette. Dans ce contexte, peut-on encore parler de « correspondance » ? En effet, comme l'explique Marie-Claire Grassi dans *L'Art de la lettre au temps de la Nouvelle Héloïse et du Romantisme*, « fruit du mérite, la lettre [de réponse] est un dû. Son retard, voire son absence, sont considérés, bien au-delà de la politesse de répondre, comme une faute, une atteinte à la justice d'une relation réciproque. »^[16] Le fait que Juliette ne cesse pas d'écrire à Hugo malgré l'absence de réciprocité est une indication sur la proximité de cette écriture quotidienne avec le journal qui, lui, n'attend pas de réponse.

2) Scénographie de la page

La seconde « affinité élective » entre correspondance et journal intime réside, selon Françoise Simonet-Tenant, dans la mise en scène et l'appropriation de la page par des signes graphiques et des pratiques spécifiques.

Des signes idiosyncrasiques sont utilisés par Juliette pour dramatiser son propos et rendre son discours plus expressif. Ils convoquent l'attention du lecteur vers une intimité mise en scène, justifiant l'assertion de Barbey d'Aurevilly selon laquelle « les lettres c'est le vrai suc de la pensée intime, c'est de notre *moi* tordu et exprimé dans un autre *moi*. »^[17]

Une telle tension dramatique est insufflée dans le système des mots écrits par Juliette Drouet en lettres plus grandes que les autres. Dans notre protocole de transcription, nous les notons en petites capitales^[18]. En voici un exemple :

*Je te dirai la suite demain les larmes m'étouffent je crois QUE
JE VAIS MOURIR.
NE M'OUBLIE PAS.*

ADIEU

Un autre principe idiosyncrasique de dramatisation des propos réside dans le soulignement de mots clés (soulignement manuscrit que, selon l'usage typographique, nous transcrivons par les italiques). En voici un exemple :

Je te dis ce que je sens, je te dis la vérité, la vérité avec restriction – car je n'ose me l'avouer à moi toute entière – , – il me faut toi, il ne me faut que toi – Je ne peux pas vivre sans toi –

penses-y – Tâche de m'aimer assez pour accepter ma vie telle que le mauvais sort l'a faite.^[19]

L'appropriation de l'espace de la page se traduit également par la pratique de la lettre en croisillon. Celle-ci consiste à rédiger les derniers mots ou les dernières phrases qui excèdent la quatrième page, dans la pliure entre la page 1 et la page 4 de sa feuille pliée en deux pour obtenir un fascicule de 4 pages. La fin de la lettre est alors rédigée perpendiculairement au sens normal de lecture, sur la pliure, voire en se superposant au texte déjà rédigé sur la première et/ou la quatrième page. Dans l'exemple donné ci-dessous^[20], la page de gauche est la 4^e du feuillet, celle de droite la 1^e. Elles sont ici photographiées séparément, mais sont matériellement contiguës puisque ne constituant qu'un seul et même feuillet plié en 4 (la page 2 étant écrite au verso de la page 1, et la

il n'y a que un cherou
pas un poil de ton barbe
que tu ne courras pas leur
nomme cela en m'empêcher
pas d'être toujours surpris
à l'issue de tout de beauté
chaque fois que je te vois
c'est encore pire que
la dernière fois
mon adoré ou mon
Oto. Je t'aime ou je
organise une très bonne
petite chose pour être le plus
possible ensemble, et si le mauvais

and mety mesurdi mater 8 1/2
pour mon beau monde
Mon Victor cher je t'aime
tu toute la nuit si toi
pense de toutes les forces
de mon amour je regrette
de m'assurer d'avoir été
pendante le tout au
je t'ai demandé
de me dire qu'il me fallait
la grande tête de mon
structure tout ce qu'il avait
à dire, je t'ai dit

page 3 au recto de la page 4).

Cette écriture palimpseste peut être due à des problèmes matériels récurrents de manque de papier, comme l'attestent ces deux remarques, l'une de 1843, l'autre formulée en 1872 :

Tâche de penser à m'apporter du papier si tu peux pour que je ne sois pas forcée d'en acheter. Nous avons bien d'autres manières de jeter notre argent par les fenêtres sans employer celle-là^[21].

Je viens de trouver dans mon tiroir ma pauvre petite restitus d'hier que j'ai oublié de te donner. Pour la consoler de cette humiliation méritée, je prends le parti de te l'envoyer ce matin par Suzanne. En échange de ce gribouillis, je te prie de donner quelques enveloppes et un peu de papier à lettres pour ravitailler ta papeterie.^[22]

Mais la nécessité matérielle n'explique pas tout. Cette pratique offre la possibilité d'une sorte de mise en exergue d'idées, d'expressions ou de termes auxquels Juliette attache une importance particulière. Deux exemples, fin 1834, « à mon adoré »^[23] et en janvier 1852 « Cet état me plait et je voudrais pouvoir y rester toute ma vie »^[24].

La lettre en croisillon peut aussi refléter la difficulté du scripteur à conclure, à interrompre l'écriture. Dans les manuscrits de Juliette Drouet, « l'écriture fleuve » se développe avec le temps. Les premières années, ses lettres s'apparentent à des billets. Ensuite le format s'allonge (une page pliée en quatre soit 2 folios recto-verso pour les débuts de l'exil à Bruxelles et sur les îles anglo-normandes) et se stabilise ensuite. A l'évolution du format correspond une transformation du système de datation et donc une mutation du rapport du « je » au temps qui passe.

3) Datation et rapport au temps

La « poétique comparée » entre correspondance et journal intime voit dans le système de datation et le rapport au temps une troisième convergence, comme l'a montré Philippe Lejeune :

Le souci d'une datation minutieuse peut rapprocher la forme de la lettre et celle du journal. En effet, si le journal personnel a progressivement épousé le système d'énonciation de la lettre, inversement « la lettre, par une sorte de retour, peut entrer dans la logique du journal par la fragmentation interne (datée, ou 'heurée') de l'énonciation d'un même envoi.^[25]

Jusqu'en 1836 Juliette ne mentionne que de manière laconique le jour de la semaine et l'heure à laquelle elle commence à prendre la plume. A l'opposé, la logique d'une datation presque en continu, qui est celle du journal, s'empare d'elle à certaines périodes. Ainsi par exemple, le mercredi 4 janvier 1843, elle débute une lettre à six heures :

Je suis inquiète de ne pas t'avoir vu, mon cher bien-aimé. Je sais bien que je ne te vois pas souvent plus tôt mais alors je n'ai pas le tourment de savoir ton enfant malade. Je donnerais tout au

monde pour que tu vinsses tout de suite et pour que tu m'apportasses de bonnes nouvelles.[...]

puis l'achève à onze heures trois quarts en notant « Ma pendule avance d'une heure, mon adoré »^[26].

Après le coup d'état de décembre 1851, lorsque Juliette et Victor Hugo, du fait de l'exil forcé, habitent à nouveau à proximité l'un de l'autre, Juliette est parfois amenée à interrompre la rédaction en cours lorsque Victor Hugo arrive de manière impromptue. Ainsi à Jersey, mardi 19 avril 1853, 2h1/2 de l'après-midi :

Je suis au plus des trois quarts folle du mal de tête, mon pauvre adoré, aussi j'avais attendu jusqu'à présent pour t'écrire dans l'espoir que cela se passerait. Mais plus j'attends et plus mon mal redouble, et je ne sais plus quand il s'arrêtera. De ton côté, mon pauvre adoré... Tiens, te voilà : Quel bonheur !

Pour la reprendre ensuite, ici à 6h1/2 : « je reprends piteusement la suite de mon gribouillis, mon doux bien-aimé, avec le regret de ne t'avoir pas assez vu, quoique tu aies fait tout ton possible pour me donner le plus de temps possible. »^[27]

Ne pourrait-on pas en conclure que les manuscrits de Juliette évoluent d'une forme strictement épistolaire valable dans les années 1830 jusqu'à une structure de plus en plus proche du journal personnel à partir de l'exil ?

Bien que Juliette modifie la manière de dater ses écrits, leur contenu traduit un rapport au temps présent presque immuable. En effet Juliette puise sa principale source d'inspiration dans le présent, dans les événements du quotidien même les plus ténus. Or ceci caractérise aussi bien l'épistolaire que le journal personnel, comme l'explique Françoise Simonet-Tenant :

La lettre et le journal offrent le privilège d'être embrayés sur le temps (celui qu'il fait mais surtout celui qui passe) et la jouissance d'écrire en prise sur l'instant dans une perspective parfois myope, les événements anecdotiques, les sensations ténues, les impressions fugitives, les infimes variations que l'on enregistre en soi. [28]

De même, « le journal et les lettres sont pour une part des écritures de patience, autrement dit de souffrance, mais aussi de résistance : ils rendent supportable le vide de l'attente qu'ils verbalisent »^[29]. Or durant les cinquante années que dure la relation scripturale de Juliette à Victor Hugo, l'expression de l'attente de « l'autre » par le « je » est omniprésente. Au point que cette attente devient parfois l'objet d'un jeu méta-épistolaire, comme ici :

« J'attendrai donc avec toute la patience dont je suis capable, c'est-à-dire pas de patience du tout, l'heure où je te verrai. Tâche

que ce ne soit pas trop tard car je finirais par dévorer tout à fait ma chère petite lettre que je bénis et que j'adore. [30]

Le fait que Juliette Drouet continue à écrire sa lettre quotidienne à Hugo même à la fin de leur vie, où elle vit à ses côtés, et où la question de l'attente et de la distance à combler ne se pose plus, montre d'ailleurs que la lettre a acquis depuis bien longtemps déjà cette dimension de journal intime. A cette époque, une autre pragmatique de la lettre, déjà présente, mais à un degré moindre, dans les périodes antérieures, prend la place de l'expression de l'attente : la lettre devient également un substitut d'agenda pour Hugo. Juliette lui rappelle ses obligations épistolaires, détaille les comptes et les questions d'intendance, annonce les invités et le menu du soir...

4) Un pacte épistolaire et diaristique avec l'autre ou avec soi-même ?

La dernière affinité entre les deux genres relevée par Françoise Simonet-Tenant se rapporte à l'existence d'un pacte : « L'écriture épistolaire et l'écriture diaristique ont une égale tendance à se mettre en scène »[31]. Parmi l'ensemble du métadiscours, l'expression d'un pacte ou d'un contrat fixant le cadre et les modalités de l'échange épistolaire ou de l'écriture du journal peut être conclu entre les correspondants ou bien avec soi-même. Françoise Simonet-Tenant remarque que « dans bien des journaux, l'on note des engagements liminaires à valeur illocutoire, qui peuvent parfois se lester d'une certaine solennité. »[32] Dans une correspondance, Brigitte Diaz note que si le pacte « ne trône que rarement à l'orée de la première lettre, il se situe volontiers à l'incipit de la lettre, mais peut aussi migrer dans ses fins. Aussi sporadique soit-il dans le cadre épistolaire, l'engagement a la même valeur illocutoire que dans le journal : plus qu'un pacte, c'est un acte, par lequel dire l'intime, c'est déjà faire l'intime. »[33]

Dès les années 1833-1834 certaines écritures quotidiennes de Juliette semblent répondre à une demande ou une exigence de Victor Hugo. Juliette lui « obéit » en écrivant son « rapport » quotidien, terme qu'elle emploie à de multiples reprises. Sa connotation militaire est ici renforcée avec humour par l'assimilation de Victor Hugo à la figure d'un commandant : « Voici, mon commandant, le rapport de la place. Êtes-vous satisfait ? Le caporal de garde l'est aussi. »[34].

Ce pacte auquel Juliette souscrit s'inscrit rapidement dans la durée, Juliette mentionnant durant les décennies 1840 puis 1850 son obéissance à celui-ci.

Tu veux donc que je t'écrive, mon Toto, même quand j'ai le cœur navré et le découragement dans l'âme ? Je t'obéis.[35]

Cher petit homme, quel stupide gribouillis et comme tu dois bien t'applaudir de ton entêtement à m'en demander deux par jour. [36]

La fidélité absolue de Juliette à ce contrat imposé par Hugo n'oblige en rien, de manière symétrique, le poète à répondre. Aussi ce contrat épistolaire unilatéral, comme on l'a vu, évolue vers un pacte diaristique. Juliette elle-même le laisse percevoir dans une lettre de décembre 1852 :

« Heureusement tu es là, ma belle étoile fixe, et tout me devient facile, même le journal. Je me vante peut-être mais un peu de fanfaronnade ne messied pas dans une île. D'ailleurs il faut faire bonne mine à mauvais jeu et bonne contenance à stupide journal. »[37]

En définitive, plus les années s'égrènent, plus il semble que Juliette en arrive à passer un pacte avec elle-même pour faire survivre son amour infini

Cher adoré, je viens de finir ce qui me restait à copier pour que tu me donnes de nouvelle besogne. J'ai la satisfaction de n'avoir pas perdu une minute depuis 6h du m. que je suis levée. Aussi je me repose avec bonheur en te gribouillant quelques douces tendresses sur lesquelles, hélas! tu dois être trop blasé, depuis si longtemps que je t'en accable. Aussi est-ce moins pour toi que pour moi si je t'écris avec cette monotone régularité.[38]

Jusqu'à ces pages exceptionnelles rédigées à Jersey le 1^{er} février 1853 (mardi après-midi 1h) :

On comprend l'utilité des cailloux entassés sur les bords des routes, des moellons apportés sur un terrain vague, des chiffons, des tessons et des débris de toutes sortes ramassés au coin des bornes par un chiffonnier philosophe, parce que les cailloux comblent les ornières du chemin, les moellons font des maisons et les tas d'ordures font de tout quand on sait s'en servir. Mais il m'est impossible de deviner, avec la meilleure volonté du monde, à quoi servent mes stupides gribouillis à moins que ce ne soit comme critérium de l'ineptie humaine. Mais encore, à ce compte-là, il y a longtemps que vous avez dû savoir ce que jaugeait la mienne pour n'avoir plus besoin d'être édifié à ce sujet. Quant à servir à autre chose, je n'en vois vraiment pas la possibilité depuis bien longtemps. Autrefois, cela servait de trait d'union entre nos deux âmes quand ton cher petit corps s'échappait à regret de mes bras. Mais maintenant je le demande, la main sur la conscience, à quoi peuvent servir ces maussades élucubrations, sans air, sans baisers, sans soleil, sans amour, sans esprit, sans bonheur? Evidemment à rien ou à pire que rien. Tu es trop sincère au fond

pour ne pas reconnaître la justesse de ces tristes observations et trop juste pour insister sur une vieille habitude que rien ne motive plus. Voilà bien longtemps et bien des fois que je t'ai fait faire cette remarque mais jusqu'à présent tu n'en as pas tenu compte par un sentiment d'exquise politesse que j'apprécie mais dont j'aurais honte d'abuser indéfiniment. Aussi je te supplie, renonçons-y simplement et honnêtement une fois pour toutes, et n'en soyons que meilleurs amis pour cela. Juliette [39]

III) Le style de Juliette Drouet (par Anne Kieffer et Bénédicte Duthion)

Tâchons de définir maintenant ce qui fait la particularité du « style » de Juliette Drouet épistolière, la marge d'invention qui est la sienne dans ce cadre contraint et répétitif. Cette analyse est rendue difficile par le fait que nous n'avons pas affaire ici à un « style » au sens habituel, littéraire, du terme. Juliette Drouet est en effet ce qu'on appellerait un « scripteur ordinaire ». Ce qui ne l'empêche pas, à ce titre même, de déployer sa parlure, et ses effets propres.

1) La liberté stylistique

Sa liberté de ton est thématifiée, mise en scène par l'épistolière. Il lui arrive d'imaginer le dialogue qu'elle pourrait avoir avec son amant s'il était présent. Dans cette perspective, elle fait parfois mine d'écrire comme elle parle. Ainsi, il lui arrive de doubler les lettres des mots, ou de modifier leurs graphies pour leur donner de l'intensité : « suiiviiiiivez-moi » écrit-elle le 10 juillet 1864^[40] : les « i » courent jusqu'au bout de la ligne pour laisser entendre son cri. Oralité écrite, écriture oralisée, difficile à dire. La lettre, mise en scène, est dotée de potentialités théâtrales : elle se donne à lire de la bonne manière grâce à ces indications. Reflet de la spontanéité de l'auteur, elle épouse les méandres d'une conversation fictive.

Autre jeu avec le « naturel », la pratique du franglais. Durant les années d'exil, Juliette Drouet opère un jeu constant avec la langue anglaise. Naît de cette manie la citation shakespearienne courante sous sa plume, « *that is the question* » que l'on peut lire notamment dans la lettre du 29 janvier 1865^[41], mais aussi après l'exil dans une lettre du 12 janvier 1877^[42]. Souvent utilisée pour traiter d'un problème anodin ou matériel, cette expression produit un effet citationnel burlesque, par comparaison avec l'enjeu métaphysique majeur qui est le sien dans *Hamlet*, après « *to be or not to be* ». Juliette Drouet s'amuse aussi à retranscrire l'accent anglais ; le 8 juillet 1855^[43] elle écrit le mot « *faces* » pour « fesses » et ajoute comme indication après le mot entre parenthèses : « prononciation anglaise ». Comme pour conjurer le bain forcé dans la langue anglaise que lui impose l'exil, Juliette utilise toujours l'anglais à des fins humoristiques :

en s'autorisant à jouer avec la langue étrangère, elle affirme sa (leur) liberté(s) exilée(s).

Même affirmation de sa liberté de parole est à l'œuvre dans l'invention verbale à l'intérieur de la langue française. Parmi les mots qui dessinent un idiome amoureux : « voime, voime », dont le sens, mystérieux, semble osciller entre « regarde-moi » (« vois me ») et « oui, vraiment » ; ou l'emploi du verbe « toucaner », inventé en 1838, et dont le sens est expliqué par Gérard Pouchain et Robert Sabourin, dans le chapitre de leur biographie intitulé « Toucaner » :

C'est à Hugo qu'elle réserve ses plaintes et ses pleurs ; c'est pour lui qu'elle dessine des toucans, oiseaux vifs et légers qui nichent dans des cavités et qu'elle crée le verbe « toucaner » synonyme de s'ennuyer : "Moi, je suis restée bêtement à terre pour ne pas démentir mon origine toucane ou touquane, si vous l'aimez mieux me reposant tantôt sur un pied et tantôt sur un autre, cachant tristement mon énorme amour dans le fond de mon cœur" [44] .

Le néologisme permet ici à Juliette d'exprimer avec emphase mais aussi avec humour son ennui. Son « génie » en matière d'invention verbale et de jeux de mots, associé à son incroyable capacité à l'autodérision, lui permet de jeter un regard distancié sur son existence et de supporter ainsi des souffrances morales qui seraient la plupart du temps littéralement insoutenables.

Autre manière de mettre en scène sa liberté stylistique, dans le cadre paradoxal d'une écriture de commande, la revendication affichée, et volontiers surlignée, de son droit à laisser libre cours à l'expression de son amour. D'après Geneviève Haroche-Bouzinac^[45], le motif du désordre est un poncif lié à l'expression de la passion. « Une lettre d'un amant vraiment passionné sera lâche, diffuse, toute en longueur, en désordre, en répétition » écrit Rousseau dans la préface de *La Nouvelle Héloïse*^[46]. Juliette Drouet elle-même laisse parler son cœur spontanément, et n'impose aucun « plan » à l'expression de son amour. Voici un exemple de la manière avec laquelle il se diffuse sous sa plume : « Je vous aime, moi, mon Toto, je vous aime plus qu'on n'a coutume d'aimer dans ce monde. [...] Je vous aime nuit et jour, je vous aime sans interruption, car je n'ai pas d'autre besoin que vous, d'autre souci que vous, d'autre pensée que la vôtre, d'autre vie que l'amour [...] Je ne sais pas un mot de ce que je t'écris. »^[47] Son cœur débordant d'amour revendique le droit de s'émanciper de toute codification.

C'est à quoi lui sert aussi la pratique systématique de l'alternance entre le tutoiement et le vouvoiement. Selon Marie-Claire Grassi^[48], le tutoiement intervient en principe dans un moment d'intimité où il s'agit pour l'épistolier d'instaurer le langage amoureux. Le vouvoiement, au contraire, serait le moyen de respecter une écriture de convention. On pourrait penser que Juliette Drouet utilise cette alternance lorsqu'elle distingue l'amant de l'homme de lettres ; le vouvoiement serait alors pour elle un moyen s'autoriser un reproche ou un jugement sans paraître d'une familiarité déplacée. Mais en réalité, l'alternance entre le « tu » et le

« vous » est plutôt recherchée pour les effets de contraste entre le contenu et la forme de l'expression : « Je vous fichera de bons coups à la première objection »^[49], écrit-elle à Victor Hugo lorsqu'elle craint qu'il ne lui retire sa tâche de lui faire son café. Il lui arrive même d'alterner le « tu » et le « vous » sans aucun autre motif que sa propre volonté et dans une même phrase. Cette alternance apparaît d'ailleurs très régulièrement dans ses interrogations comme une simple fantaisie de sa part : « Je t'aime, et vous ? »^[50]. Ce que signifie bien plutôt Juliette en alternant à volonté le « tu » et le « vous », c'est sa liberté, au-delà des convenances, de s'affranchir des contraintes pour interpeller le grand homme à tout moment comme elle l'entend. Leur amour, dit-elle ainsi, est au-delà de tous les codes sociaux.

Mais l'impression d'une écriture « au fil de la plume » n'est pas incompatible avec une certaine recherche de style. Dans la perspective de plaire à son destinataire, Juliette Drouet soigne souvent son expression, comme l'exigerait une correspondance traditionnelle du XIX^e siècle. Ainsi s'applique-t-elle le 3 mars 1872 à décrire la beauté du feuilleton de Charles Hugo dans un langage appliqué et épuré de toute extravagance : « Que c'est beau et splendide la description de la grand'place de Bruxelles et le portrait de l'hôtel de ville se terminant par ce *fil d'air dans une aiguille de lumière*. »^[51] A propos du mariage de Léopoldine elle écrit : « Je désire plus que jamais avoir quelque chose de cette bien-aimée jeune fille, qui sera bientôt une adorée jeune femme, parce que ce sera un lien invisible d'elle à moi et qui me donnera le droit de continuer à l'aimer *Madame* comme je l'ai fait à l'état de *poupée* ravissante »^[52].

A l'inverse, il lui arrive de manier l'allusion coquine, et elle est parfois triviale, mais jamais vulgaire. Quand elle emploie des termes crus, c'est toujours avec esprit. Ainsi, commentant son mode de vie, elle s'écrie : « Je t'assure, mon pauvre ange, que j'aime mieux souffler dans mes doigts, aller le cul tout nu et laisser hurler les créanciers que de mener la vie stupide de coq en pâte et *d'eunuque femelle*, [...] que je mène depuis trop longtemps »^[53]. Le charme de son style repose entièrement sur cette liberté de passer d'une écriture codifiée à une écriture spontanée, d'une recherche littéraire à une écriture ordinaire, du sublime au grotesque.

Il y a assurément bon nombre de lettres manifestement « sublimes », par l'abnégation, la dévotion, la noblesse, l'héroïsme, le désespoir, la jalousie, la violence des sentiments qui s'y expriment : beaucoup d'entre elles ont précisément été choisies par les éditeurs de florilèges, pour l'effet spectaculaire qu'elles produisent. Parmi elles, celles qui fêtent leur « anniversaire », publiées par Gérard Pouchain^[54], ont une place à part, puisqu'elles sont écrites à une occasion particulière, et constituent un rite.

La plupart des autres lettres, en comparaison, sont tristement banales. Mais, dans leur banalité même, elles reflètent l'unicité et l'intensité de cette relation adultère proche de la bigamie, à la fois assumée et secrète, qui lui confèrent une autre forme de sublime, celui de la résistance acharnée à tous les obstacles, dont le caractère monumental de cette correspondance est à la fois le résultat et le symptôme. La répétitivité

presque délirante de l'expression de l'amour dans ces lettres peut aussi produire un effet de lassitude sur le lecteur. Redoutant que cet effet ne se produise sur le destinataire premier de ses lettres, Juliette Drouet multiplie les variations dans l'expression de son amour. C'est alors la recherche même de la variation qui nous paraît sublime, comme une tâche impossible infiniment recommencée. Juliette Drouet thématise ou met en scène cette difficulté structurelle, pour la conjurer, comme dans la lettre du 6 août 1864 : « Je t'aime, je t'aime, je t'aime, je t'aime et voilà toute ma restitus depuis pater jusqu'à amen »^[55]. Consciente du caractère répétitif de la pragmatique de ses lettres, Juliette Drouet exprime à maintes reprises le souhait d'arrêter cette activité quotidienne. Néanmoins, elle ne cessera jamais d'écrire durant ces cinquante années. Elle écrit le 17 février 1865, pour leur anniversaire :

Il y a aujourd'hui trente-deux ans que j'ai commencé pour la première fois la douce tradition de mes gribouillis quotidiens, espèce de fil électrique que mon âme croyait attacher à ton âme quand tu étais loin de moi. Cette tradition, je la conserve avec la même confiance superstitieuse que le premier jour et tant que mes yeux pourront distinguer le noir du blanc et mes doigts tenir une plume, tu recevras ce bonjour de mon cœur tous les matins^[56].

Malgré son accablement, cette activité reste la besogne de sa vie.

Un artifice parfois utilisé pour divertir Hugo dans sa position éternelle de destinataire de la déclaration d'amour est l'adresse fictive à un tiers. Ainsi, le 25 mai 1848^[57], Juliette fait mine de s'adresser à une hirondelle, la rendant responsable de la rareté des baisers de son amant. D'autres lettres se donnent à lire comme des prières à Dieu, comme ici, en août 1851, quelques jours après qu'elle a appris la liaison de Hugo avec Léonie Biard : « Oh ! mon Dieu, pardonnez-moi, je blasphème, je ne sais ce que je dis. J'accepte toutes les souffrances, s'il m'aime, s'il m'est fidèle, si ma vie lui est nécessaire, si son bonheur tient à ma présence dans ce monde. [...] Vous savez ce que je vous dis à vous seul, ô mon Dieu, avec toutes les larmes de mes yeux [...] »^[58]. En cette période de grand désespoir qui s'achèvera à la fin de l'année avec le coup d'Etat et le départ en exil (Juliette risquera alors sa vie pour sauver Hugo de l'arrestation), les lettres prennent souvent une autre tournure ; la pragmatique seconde de la prière à Dieu donnée à lire à Hugo pour que ce dernier lui reste fidèle est un détournement particulièrement subtil de l'usage de la lettre. Hugo, objet de la prière, qui, en elle-même, n'a pas besoin d'être rédigée pour s'adresser directement à Dieu, prend la place de ce dernier comme véritable destinataire d'une lettre qui parle de lui à la troisième personne.

A côté de ces élans sublimes, et parfois intimement mêlés à eux, se trouve un humour caractéristique du style de Juliette, une forme bien à elle de « grotesque » qui repose sur l'utilisation poétique, ludique et/ou imageante du trivial.

Notons sa manie de détourner des proverbes familiers dans des cuirs, des coq-à-l'âne ou des confusions volontaires : « Tu devrais me donner tes nuits. Cela me mettrait du baume dans mes épinards »^[59]. Il peut s'agir aussi de comparaisons inattendues comme dans « Je me plais dans mes croûtes comme une puce dans un pâté de foie gras et je m'amuse comme un goujon dans la tignasse de Pierre Leroux »^[60], ou comme ici : « En attendant, je te jette à la tête mon cœur, mon âme bouci boula comme au loto. »^[61]

Le divertissement n'est pas le seul effet provoqué par le grotesque. Il sert aussi à adoucir et autoriser par la distance l'expression de son mécontentement ou de ses critiques, comme dans cette caricature : « Toto est un cochon. Toto est un porc. Toto est un animal immonde avec lequel mes peignes et mes brosses font triste figure »^[62].

Cette variété des registres est un des modes de théâtralisation adoptés par Juliette pour afficher sa liberté d'expression dans le cadre codé de la lettre.

2) Répétition et variation

L'ennemi intime de cette correspondance, c'est la répétitivité du propos, qu'il nous faut d'abord constater, avant d'examiner comment Juliette Drouet manie inlassablement la variation qui permet d'assumer ce destin répétitif de la lettre. C'est l'absence de Hugo qui oblige Juliette Drouet à lui réécrire sans cesse. La correspondance est ainsi faite d'expériences revécues, poussant l'épistolière à exprimer constamment des promesses de fidélité et de constance. Certaines lettres ne sont parfois que l'expression de ses sentiments. La lettre du 20 mars 1837 est un véritable hymne d'amour : « Je suis toute seule chez moi, c'est-à-dire dans la plus pure compagnie quand tu es absent : ta pensée. Je veux te la consacrer tout entière. [...] Je sens que je t'aime encore plus et j'éprouve encore plus de difficulté à te le dire. Je t'aime trop. »^[63] Les serments d'amour éternel constituent une des figures de la répétition. Dès 1835, chaque lettre est introduite par une apostrophe liminaire déployant le salut : « Bonjour, mon grand, mon ineffable bien-aimé, bonjour, sois béni sur la terre et dans le ciel, dans les cœurs et par les âmes »^[64]. Ces témoignages d'amour, plus hyperboliques les uns que les autres, sont les *leitmotifs* de cette correspondance.

Leur répétition illustre la monotonie de la vie de Juliette Drouet, motif récurrent de son discours : « Les jours ont beau se succéder, les incidents de ma vie sont toujours à peu près les mêmes »^[65]. Le déroulement du temps est un trait générique de cette correspondance. Nous y trouvons les lieux communs du temps énoncés par Benoît Malençon dans son ouvrage sur Diderot^[66] : l'amour éternel (« Je sens que je t'aime et que j'ai dû t'aimer et que je t'aimerai autant qu'a vécu et vivra Dieu, principe de toute chose »^[67]) ; le temps qui pèse à l'épistolier (« Je sens que si je continue à t'aimer avec cette impatience et ce désespoir, je n'en aurai pas pour longtemps »^[68]) ; la fuite du temps ; le temps offrant une possibilité de compensation (« J'ai déjà absorbé mon bonheur de la journée, mon

cher amour, aussi je voudrais être à ce soir pour avoir ma seconde ration »^[69]). La lettre est le lieu de croisement de nombreuses temporalités : le présent douloureux où l'on rêve d'abolir les obstacles, la nostalgie d'une présence, et l'espoir d'une réunion. A l'horizon de cette angoisse du temps qui les sépare, la peur constante de la mort : la santé est certainement, après l'expression de l'amour, le thème primordial des lettres, dont l'une des finalités est de prendre des nouvelles de l'amant dès le petit matin, surtout durant l'exil où la santé de Hugo est parfois chancelante.

Les variations stylistiques infinies sont la compensation nécessaire à l'éternel retour des lieux communs. La monotonie de l'écriture est ainsi rompue par l'imagination de l'épistolière.

Les apostrophes liminaires en sont le premier exemple. Introduisant la lettre, elles sont quasi systématiques, et souvent construites sur l'anaphore de « bonjour » : « Bonjour, beau jour, bonne nuit, bonheur, je te souris, je t'aime, je t'adore, je te bénis. »^[70] Autre exemple : « Bonjour vilain Toto. Bonjour méchant Toto. Bonjour monstre de Toto. »^[71] Ces apostrophes ont toutes le même modèle mais varient dans leur forme et leur tonalité.

Le travail de la métaphore est une autre ressource pour la variation. Exceptées les trois premières années (1833 -1836), où l'usage de la lettre est plus directement utilitaire, et où son style est encore peu travaillé, Juliette Drouet fait usage d'innombrables métaphores, ce qu'elle reconnaît elle-même :

Je désire que l'affreux petit nuage qui a passé hier sur mon bonheur ne revienne pas et qu'il ne cache pas une tempête prochaine. Enfin, pour parler sans métaphore, sur laquelle je ne suis rien moins que ferrée, je désire que cette mauvaise humeur que tu avais hier ne soit pas le résultat d'un ennui et d'un éloignement insurmontable pour moi. ^[72]

Certaines de ces métaphores accentuent le regard critique et empli d'autodérision qu'elle porte sur sa propre correspondance :

Les restitus, mon grand bien-aimé, sont comme les petits pâtés qui ne sont mangeables que le jour même et qui sont impossibles le lendemain quand ils sont rancis. C'est pourquoi je ne te conseille pas d'essayer de mordre dans mon gribouillis d'hier, ce qui te fera le même plaisir que de mâcher à vide^[73].

Juliette Drouet s'appuie parfois sur une image, noble ou triviale, pour la faire courir d'un bout à l'autre de sa lettre comme dans cette comparaison de l'amour avec la nourriture :

J'ai une faim et un besoin de vous qui ne se peut pas dire, car, dans cette longue maladie, mon cœur a été encore plus à la diète

que mon estomac. [...] Je veux manger de tout et surtout du bonheur de te voir dont je suis affamée .^[74]

Son amour est ainsi très souvent sujet à métaphores. De sa pensée jaillissante naissent de charmantes images qu'elle offre à Hugo et qui donnent à chaque lettre son identité propre.

L'amour pour Hugo se double d'une véritable passion des mots, qui se manifeste notamment dans la fréquence de certaines autres figures. Il s'agit souvent de figures de l'excès ou de la répétition, utilisées à dessein pour exprimer tout en les mettant à distance ironique le débordement de son amour et la répétitivité de son propos. La plus fréquente est l'hyperbole, comme ici : « Seulement je suis insatiable de toi, autant et plus que les anges le sont de Dieu, eux qui le voient de toute éternité sans se lasser jamais »^[75]. Divertissante, aussi, la redondance appuyée : « Je serais peut-être plus discrète si vous étiez forcé de lire tout ce que je gribouille à ce sujet, mais comme vous en prenez à votre aise, je me donne à loisir le plaisir de griffonner, de barbouiller, de bredouiller et de baragouiner de l'amour »^[76]. Autre figure de la variation dans la répétition, le polyptote : « En attendant, cher adoré bien aimé, je t'admire, je te bénis et je t'aime dans ce petit coin du monde comme je t'aimais, je te bénissais et je t'admirais dans la grande ville de l'univers [...] »^[77].

Les deux lieux de la lettre où se fait sentir le plus la nécessité de varier les formules sont le début et la fin. Tout naturellement, le début est le plus souvent un salut (assorti d'une ou plusieurs apostrophe(s) hypocoristique(s), et la fin un adieu, le plus souvent assorti d'une déclaration d'amour. Ces endroits prennent parfois l'allure oratoire de l'exorde et de la péroraison. L'exorde est soit en forme de louange (« Ô je t'aime mon adoré et si mon amour rayonne sur ma figure, je dois te paraître, en effet, la plus belle et la plus éblouissante des femmes »^[78]) soit en forme de reproche (« Oh ! C'est bien vrai que je vous MÉPRISE. Je serais bien fâchée de vous écrire un seul mot de mon cœur, vous ne le méritez pas. Je vous dis et je vous répète que je vous méprise pour tout de bon »^[79]). Pour la péroraison, comme le rappelle Marie-Claire Grassi, « plusieurs traits marquent une fin de lettre. Le rappel du poids de l'absence, l'allusion à une prochaine rencontre, à un retour que l'on souhaite ou exige toujours immédiat, le désir d'abolir toute distance géographique et temporelle et la formule finale de l'adieu. »^[80] L'ensemble de ces caractéristiques imprègnent les conclusions des lettres que Juliette adresse à Victor Hugo, comme ici : « Mais que je vous voie ou non, que vous soyez ou non victime de ma fureur, je vous remets en m'en allant tout amour et tout bonheur. Je ne garde même pas l'espérance. Je vous laisse mon âme, ma pensée, ma vie. Je n'emporte que mon corps. Ne le regrettez pas. »^[81]

Comme une réminiscence de son passé d'actrice, Juliette clôt parfois ses lettres par des formules d'inspiration théâtrale :

*Adieu, soyez plus tranquille et plus heureux que moi –
N'oubliez pas que nous avons été un an tout entier heureux de
notre seul amour –*

*Adieu, je suis plus qu'assez punie de mon prétendu crime
d'hier –*

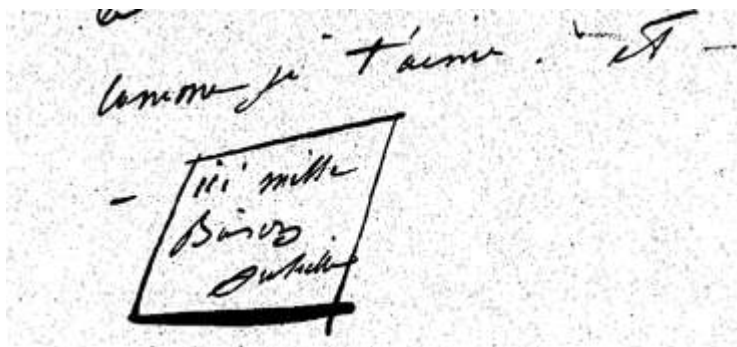
Adieu, pensez à moi sans amertume.^[82]

Juliette Drouet a donc son art oratoire propre, une manière bien à elle de respecter tout en les traitant avec désinvolture les codes du bien écrire. De cette inventivité participe un autre talent dont elle use le plus souvent avec humour, son art du dessin, qui concurrence parfois les pouvoirs de l'écriture au sein même de la lettre.

IV) JULIETTE DESTINATRICE (par Jeanne Stranart)

Juliette dessine volontiers dans ses lettres, tout particulièrement entre 1838 et 1842, à une époque où Hugo lui-même se plaît aussi à « griffonner ». Pierre Georgel remarque en effet qu'entre 1835 et 1840, les petits dessins « divertissent visiblement le poète » et qu'il semble y « avoir entraîné ses familiers, à en juger par les griffonnages qui fleurissent autour de lui. » ^[83]

Les premiers signes avant-coureurs de « dessins » de Juliette, si nous pouvons les appeler ainsi, apparaissent dans ses lettres en 1833-1834, afin de délimiter l'endroit où elle dépose ses baisers.



Très rapidement, ses habitudes scripturales l'éloignent d'une épistolière banale. Elle donne à ses lettres un rôle « interactif » : Juliette embrasse sa lettre dans l'espoir que Victor Hugo l'embrasse à son tour, à l'endroit même qu'elle a désigné.

Avant d'oser dessiner, elle joint, au gré de ses promenades, des fleurs ou des feuilles d'arbres, faisant de sa lettre un herbier. Enfin, sûrement poussée par l'ennui et la volonté de se distinguer par l'originalité de ses lettres — elle lui en envoie à cette époque plusieurs par jour —, elle esquisse le 16 mars 1837 son premier dessin épistolaire, représentant un personnage à chapeau qu'elle ne prend pas la peine d'évoquer dans sa lettre.

Juliette exprime la cause de l'apparition de dessins dans sa correspondance le 31 juillet 1838 : « Tu vois, mon pauvre adoré, que je fais tout ce que je peux pour supporter ton absence. J'appelle à mon secours tous les arts réunis dans lesquels j'excelle également, mais tous mes efforts ne font que me faire sentir davantage mon isolement. »^[84] C'est donc pour tenter de tromper l'ennui et l'isolement qu'elle dessine, afin de divertir le lecteur et l'épistolière elle-même.

1) La vision de ses propres dessins

Elle aime gloser autour de son talent artistique, toujours avec humour et dérision :

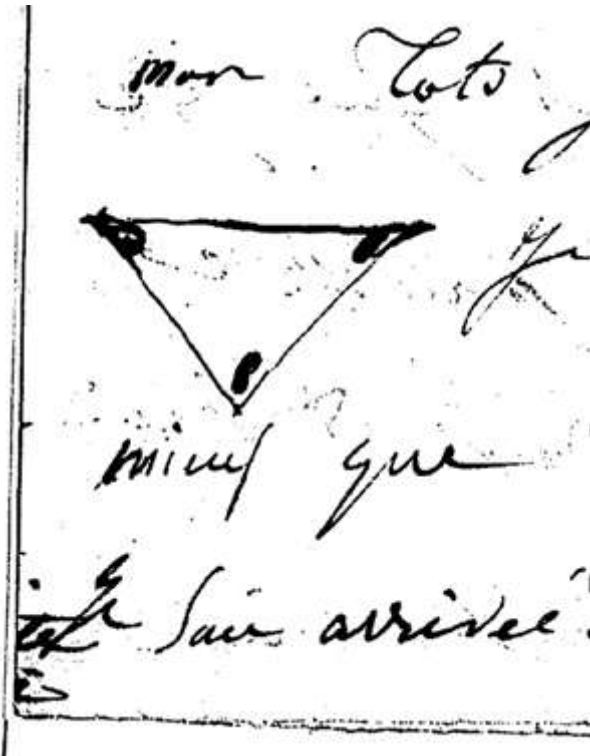
Vous avez de l'esprit, moi j'ai du talent. ça se compense. Ce que vous dites, je le peins. Chacun de notre côté, nous sommes très AMUSANTS, mais moi je crois, modestie à part, que je l'emporte sur vous de toute la grandeur de mon crayon sur vos petits quatrains anacréontiques.^[85]

Juliette ose le parallèle entre ce qu'elle « pein[t] » et ce que « di[t] » Victor Hugo. Elle ironise sur son talent pour mieux mettre en valeur celui du poète. Elle réutilise ce procédé le 12 juillet 1840 : « Ceci vaut au moins dix mille francs. Je vous le laisse pour dix sous mais j'y perds, vrai, vrai. »^[86]



Elle semble s'amuser à dessiner et à critiquer ses propres dessins. Ses « chefs-d'œuvre », son « talent », « la grandeur de [s]on crayon », tout porte à croire qu'elle rit d'elle-même et qu'elle dessine pour ajouter de l'humour à ses lettres qui sont parfois emplies de tristesse. Les dessins étant une échappatoire, elle se réfugie ainsi dans la création.

Juliette établit, la plupart du temps, un rapport étroit entre ce qu'elle écrit et ce qu'elle dessine. Lorsqu'elle indique à Victor Hugo qu'elle lui « écri[t] sur du papier écolier »^[87], le 14 juillet 1838, elle prend soin d'ajouter sur la lettre un triangle, sûrement pour rappeler les travaux de géométrie scolaire.

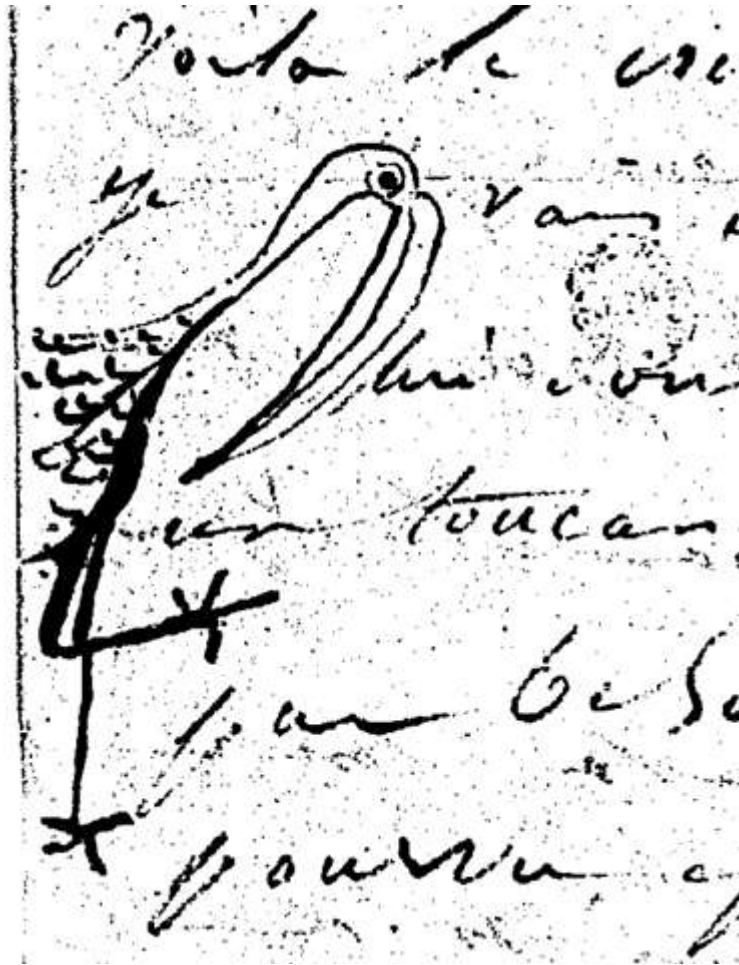


Cette pratique est proche des « Griffonnages de l'écolier » évoqués dans *L'Art d'être grand-père* ; le terme « griffonnages », par son sémantisme et sa sonorité, n'est pas loin des « gribouillis » (lettres et dessins) de Juliette. La remarque de Pierre Georgel se prête parfaitement aux « griffonnages » de l'épistolière : « [...] on a donc beau lire que les griffonnages surgissent « au gré de l'écolier », que celui-ci « improvise », « invente », et « fait pousser », l'initiative semble plutôt revenir, comme dans la nature, au « hasard », au « caprice », au « jeu », au « songe », à « la gaîté », ou à « l'ennui ». »^[88] Juliette, rêveuse, un peu plus loin dans cette même lettre, s'ennuyant tel un écolier, dessine.



Elle croque ici un oiseau. Peut-être pouvons-nous y voir le fameux toucan qui lui inspirera le verbe « toucaner » ou « touquaner » qu'elle utilisera comme synonyme de « s'ennuyer », qui apparaît pour la première fois dans sa lettre du 6 juillet 1838 ? Le 25 juillet 1838, elle fait de nouveau apparaître l'oiseau.

J'aime mon Toto. J'aime mon Toto. J'aime mon Toto. Voilà le cri du toucan amoureux. [...] Un toucan en voyage n'a pas besoin de chapeau pourvu qu'il ait son Toto sous la patte, c'est tout ce qu'il lui faut.^[89]

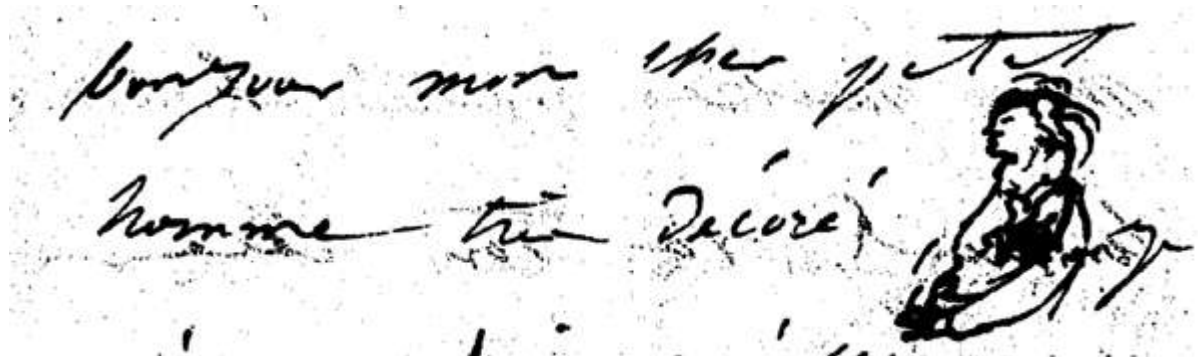


Elle utilise le toucan pour figurer l'ennui et la solitude mais aussi pour se représenter elle-même. Il semblerait toutefois, qu'elle n'ait jamais vu de toucan : elle le représente le plus souvent tel un oiseau échassier, avec de grandes pattes, plus proche du héron que de l'oiseau exotique...

2) Juliette croque Victor

Juliette aime représenter Victor Hugo. Elle le dessine parfois bel homme, comme dans cette lettre du 27 juillet 38:

Bonjour, mon petit bien-aimé, bonjour, mon cher petit homme très décoré. [dessin] Je n'ai pas bien réussi parce que je n'ai pas une bonne plume mais mon intention était de vous faire avec toutes vos décorations, non compris celle du Théâtre Saint Martin mais bien celle du soleil dont vous êtes le très grand commandeur.^[90]

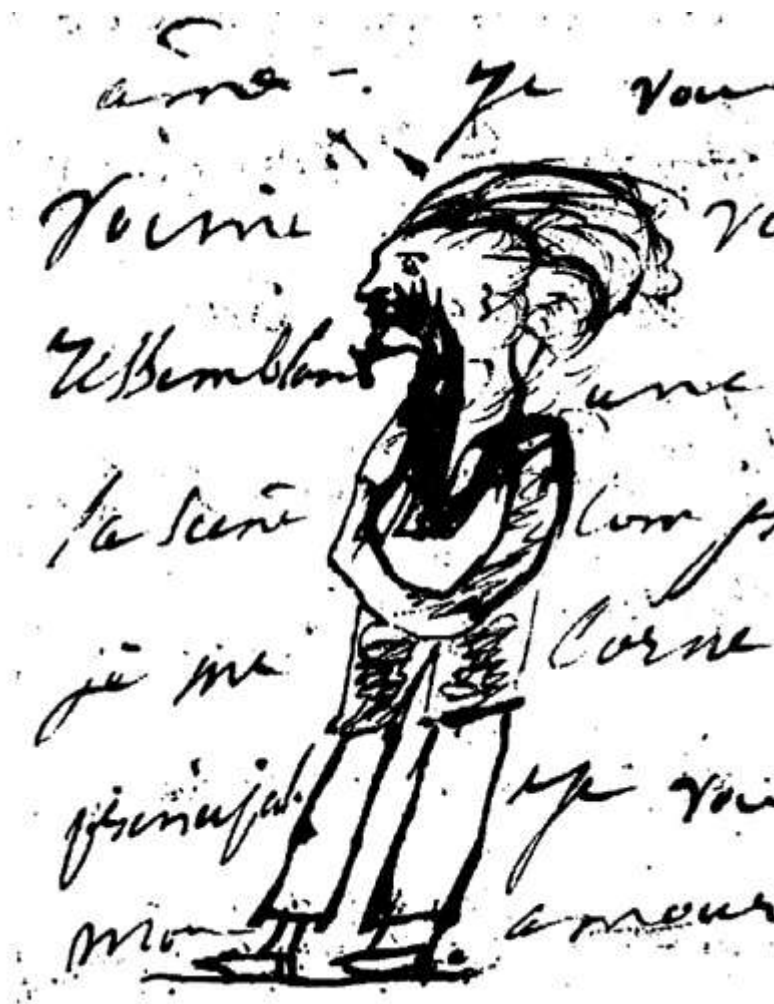


Mais elle le dessine le plus souvent laid :



J'ai la petite Besancenot auprès de moi qui regarde les délicieuses figures de mon buvard et qui prétend que tu n'es pas aussi laid que ça, et moi je dis que si. »^[91]

Autre taquinerie sur son physique, le 8 juillet 1840 :



Je vous présente mon respect. Voime, voime. Vous êtes très ressemblant. Une autre fois je ferai la scène complète ; aujourd'hui je me borne au personnage principal.^[92]

Finalement, le dessin ne serait-il pas une façon de dire l'indicible ? Ne voulant pas vexer Hugo, Juliette ne lui écrit pas de reproche, mais elle le représente laid, échevelé, monstrueux, comme pour lui faire comprendre indirectement, et avec une distance amusée, ce qu'elle a sur le cœur, en forçant le trait.

3) Les autoportraits

Parfois, Juliette se dessine elle-même, se met en scène. La réflexivité de la lettre prend ici tout son sens : la lettre est le miroir de Juliette. Elle s'y reflète, mais s'y mire également. Elle se représente parfois en situation, écrivant, ou bien coiffée d'un chignon, mais aussi en personnage fictif griffu :



En attendant, vous ne venez pas et tous mes hors-d'œuvre ne me donnent pas à manger et encore moins de bonheur. Taisez-vous, je vous dis que vous êtes un affreux scélérat qui passerez tôt ou tard dans mon tourbillon de griffes. [dessin] Prenez garde à vous. Si je me mets une fois sur votre carcasse, il n'en restera pas. Petits morceaux sur petits morceaux, je vous hacherai menu menu comme chair à pâté.^[93]

Elle se montre ici violente, excédée par le retard de son bien-aimé et la solitude. En dessinant, Juliette évacue sa colère, et ses envies suicidaires.



Tout cela, au reste, est un cercle vicieux car, plus je suis maussade, et plus je suis jalouse, et plus je suis jalouse, et plus je suis maussade. Le moyen pour moi de me tirer de là ? ça n'est pas facile comme tu vois et je n'ai guère que la ressource dont je te parlais hier. [dessin] C'est médiocre mais cela vaut toujours mieux que d'ennuyer son pauvre Toto indéfiniment. N'est-ce pas que c'est vrai ? Taisez-vous, scélérat, vous seriez trop content si je vous débarrassais de moi si vite que ça. N'y comptez pas et prenez garde que je ne vous fiche des coups [...] [194]

Juliette se représente pendue. Image choquante, peut-être choisie volontairement pour faire réagir Victor Hugo afin de le forcer à venir la voir. Le dessin lui sert d'exutoire. Elle représente, toujours avec une pointe d'humour, les sujets les plus délicats comme ses pensées morbides, ce qui permet d'en informer Hugo mais aussi de les exorciser.

4) Mise en scène du couple : Juliette versus Hugo

Souvent, sans pour autant toujours le préciser, elle dessine un homme et une femme qui semblent les représenter. Lorsqu'elle croque son bien-aimé seul, c'est pour elle l'occasion de se moquer gentiment de lui. Mais lorsqu'elle représente leur couple, ses propos sont souvent grinçants, parfois empreints de rage.



Toto, Toto, la joue vous démange, mon amour et j'ai bien envie de vous la gratter avec un bon baiser orné de griffes et de dents. Je suis furieuse contre vous, c'est très mal à vous d'attraper une pauvre femme confiante qui ne vous a jamais fait de mal, fi, fi, fi. Il faudra que vous veniez diantrement déjeuner coup sur coup pour vous faire pardonner la cacafouille de tout à l'heure. Aussi, vous ne serez pas nommé demain, ce sera Casimir qui le sera. C'est bien fait et je vous tire la langue ainsi que vous voyez. Nous sommes tous les deux très ressemblants [...]. Monstre que vous êtes, vous n'avez pas de honte d'avoir abusé une pauvre malheureuse femme innocente au sortir de son lit.^[95]

Juliette ajoute volontiers à ses effusions de plume un dessin qui accentue le message déjà très explicite de sa lettre.



Vous mériteriez que je ne vous la remplisse que de baisers et d'amour parce que ça vous régale bien. Témoin ceux que je vous donne tous les jours et auxquels vous répondez par d'affreuses grimaces et par des tendresses pour votre perruque jolie. « Oh ! mon Dieu, tu vas l'abîmer, prends garde. Juju, je t'en prie, laisse-moi. » C'est bon, vilain monstre, on vous laissera et on vous fera manger les restes du chat, ce sera bien assez bon pour un vieux monsieur comme vous. [96]

Elle représente le couple s'embrassant et reproche à Hugo de ne pas se laisser faire de peur qu'elle ne le décoiffe. Elle profite du ton humoristique et léger de la lettre pour aventurer des propos qui pourraient être mal pris dans un autre contexte.

Les dessins représentant le couple sont le plus souvent sarcastiques, particulièrement envers Victor Hugo, Juliette y tenant un rôle dominant. C'est elle qui le corrige, le rabaisse, s'impose, prenant via le dessin sa revanche sur la vie réelle. Témoins la lettre du 8 avril 1844, où elle se représente lui donnant un coup de bâton,



et celle du 10 avril 1842, où elle se dessine lui donnant un coup de pied au derrière^[97] :



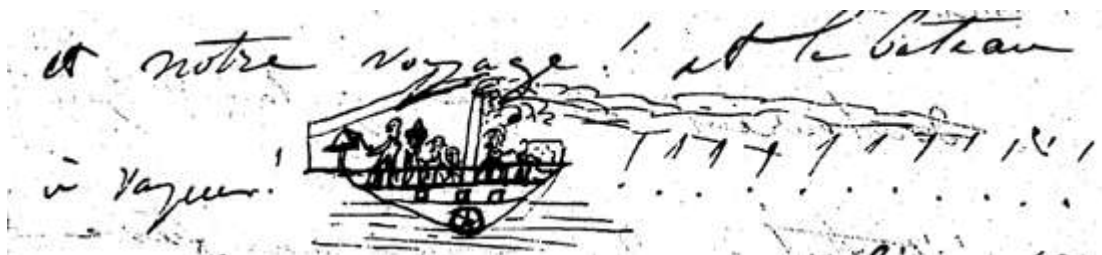
Dans une lettre du 2 mai 1840, elle représente le couple serein et heureux, ce qui est plutôt rare. Ils ont fait l'acquisition d'une soupière, et comme dans une vignette de bande dessinée, une petite phrase (« Quel bonheur ! ») sort de la bouche des deux personnages :



Oh, si nous pouvions avoir la soupière ! J'ai tout sacrifié à l'expression des personnages et la soupière est un peu moins bien réussie que l'autre fois, mais vous pouvez juger malgré cela de l'effet merveilleux qu'elle ferait sur mon tapis turc et sur ma table ronde. [dessin et légende : « Toto en extase, Juju poussant des zurelements. Quel bonheur !!! »] [98]

5) L'envie d'une autre vie

En 1838, Victor Hugo, occupé à l'écriture de *Ruy Blas*, consacre peu de temps à Juliette. Les journées de cette dernière sont longues, et le besoin de voyager se fait sentir. Elle donne forme à ses envies en dessinant à deux reprises, le 24 juillet et le 7 août, un bateau à vapeur, concrétisation de son besoin de voyager. Le 24 juillet 38, l'évocation du bateau exprime plutôt le regret du voyage en Belgique et dans le nord de la France effectué l'année passée.



Je suis heureuse, bien heureuse. Je crois que tu m'aimes et j'ai deux bons petits actes qui pendent au-dessus de ma tête comme deux beaux [illis.] dorés qui doivent me parfumer et me rafraîchir

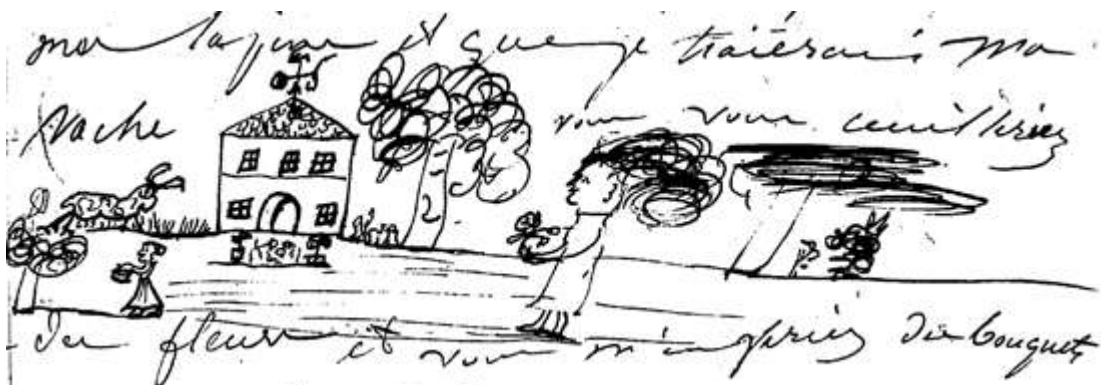
l'âme que j'ai si brûlante et si desséchée depuis le régime solitaire auquel tu l'as vouée depuis un an. Et notre voyage ! et le bateau à vapeur ! [dessin] !!!!!!!!!!!!! et notre amour si pur et si complet ! Tout cela me luit à l'horizon comme un beau lever de soleil au bord de la mer.^[99]

Très peu de temps après, le 7 août, Juliette réitère la demande de partir en voyage.



Je voudrais pour toutes sortes de bonnes choses que ta belle pièce fût finie parce que je la connaîtrais toute entière, parce que je l'admirerais à mon aise, parce que tu aurais peut-être le temps de m'aimer un peu et puis enfin parce que nous pourrions peut-être nous embarquer pour un bon petit voyage dans un grand bateau à vapeur. Ce serait une si grande joie pour moi que je n'ose pas l'espérer. Je vous fais cependant des dessins magnifiques qui feraient rougir de honte et mourir d'envie nos prétendus grands peintres. ^[100]

Le 26 mai 1840, lorsque Juliette évoque une maison à la campagne, elle représente, avec une naïveté consciente et d'autant plus sublime, la vie idéale avec Victor Hugo :



Je voudrais bien avoir une petite maison dans laquelle tu travaillerais à ton aise sous les arbres tandis que j'élèverais mes poules et mes lapins et que je traitais ma vache. Vous, vous cueilliez des fleurs et vous m'en feriez des bouquets. ça serait très gentil et je crois que j'y suis déjà. Quel bonheur !!!! Baisez-

moi et remerciez-moi de vous avoir fait une si belle perruque et sans le moindre cheveu blanc encore.^[101]

Une vie inaccessible. L'imagination est sa seule véritable liberté.

V) RÉFLEXIVITÉ ET FÉTICHISME DE LA LETTRE (par Anne Kieffer)

Dans la lettre du 7 août 1841, elle se représente à sa table d'écriture ; certes le contexte indique qu'elle se dessine copiant pour Hugo^[102]. Mais le lecteur voit aussi dans cette image un autoportrait de celle qui passe ses journées à écrire — de la copie, ou des lettres.



Plus généralement, Juliette Drouet commente fréquemment le geste d'écrire, tandis que la lettre lui renvoie l'image d'elle-même la plume à la main. Benoît Malençon, dans *Diderot épistolier : contribution à une poétique de la lettre au XVIIIe siècle*^[103], se penche sur la réflexivité des correspondances et cite à ce propos Roger Duchêne : « Ecrire et regarder écrire est une attitude caractéristique de l'épistolier »^[104]. Dans le cas de Juliette Drouet, comme dans maintes correspondances amoureuses, la lettre est plus qu'un moyen de communication, c'est un fétiche. Le 13 août 1864, elle écrit sa joie d'avoir surpris Hugo lisant sa lettre : « C'est que je t'ai vu tout à l'heure tournant tes yeux adorés de mon côté pendant que tu lisais ma lettre, que tu l'as baisée avant de la serrer et que tu as fait un signe d'amour dans la direction de ma maison »^[105]. Par métonymie, la lettre a permis à Juliette Drouet de pénétrer incognito dans Hauteville House, où elle ne va jamais.

Double symbolique de l'être absent, la lettre se trouve chargée de divers affects liés au corps, dont elle est un prolongement, comme l'indiquent les informations qu'elle contient sur la posture adoptée pour l'écrire : le 5 juillet 1864 Juliette, à sa plume, « tourne [sa] pensée, [ses]

yeux, et [son] cœur de [son] côté »^[106]. « Je vous écris sur ma table de mon appartement, dans mon fauteuil de mon mobilier, sur mon papier blanc de mon buvard, avec mon encre de mon encrier dans ma plume grise, dans ma main de ma personne »^[107] écrit-elle le 14 mars 1842. En faisant de la lettre un miroir d'elle-même, Juliette se projette dans la qualité de son texte, qu'elle dit tenir en piètre estime : elle décrit ses lettres comme des objets dénués de sens et de style. Estimant manquer d'imagination et d'improvisation, elle se plaint de cette poésie qui « n'est pas bien drôle »^[108] et qui n'a pas le « sens commun »^[109]. A titre propitiatoire, elle dénigre elle-même « sa poésie de torchon »^[110]. Elle craint que ses « naïves enluminures » et ses « tatouages grotesques »^[111] ne déplaisent à Hugo ou à un éventuel autre lecteur : « Quand *la postérité* s'emparera de ma correspondance, j'aurai à subir non seulement les brioche de mon orthographe, mais encore la responsabilité de vos monstrueux pâtés »^[112], écrit-elle en 1837 pour se plaindre de la mauvaise qualité de son papier. Mais en même temps, Juliette exprime régulièrement la conscience incertaine d'un destin posthume de cette écriture intime. Comme si ses « gribouillis » avaient aussi pour but d'immortaliser leur relation. Derrière une interrogation permanente sur la nature, l'utilité et la pertinence de ses lettres à Hugo, affleure l'inquiétude sourde de Juliette sur la nature de l'amour qu'il lui porte, l'utilité de sa présence à ses côtés, la pertinence de leur lien-même. Et pourtant, derrière la répétition quotidienne de la lettre perce une certitude intime : l'évidence absolue de ce lien.

Conclusion (par Florence Naugrette)

Le corpus dont nous préparons l'édition intégrale offre un intérêt littéraire particulier, par sa grande porosité générique entre épistolaire et journal intime. Il apporte aussi des renseignements pour une meilleure connaissance de la vie de Hugo. Par exemple, on a pu rectifier l'attribution de la lettre du 22 avril 1855 à un destinataire jusqu'alors incertain : contrairement à ce que suppose l'excellente édition Massin, celui-ci n'est pas Hetzel, mais Jules Janin, comme nous l'apprend la lettre de Juliette Drouet datée du même jour. Trouvaille minuscule, sans doute, mais gratifiante. Les historiens y trouveront aussi une mine de témoignages : sur la vie théâtrale sous la monarchie de Juillet ; sur la personnalité de nombreux proches de Hugo ; sur ses pratiques d'hygiène, son état de santé, les soins médicaux qu'il subissait, son régime alimentaire ; sur ce que c'est que l'exil et sa sociabilité ; sur la condition de la femme entretenue, dont Juliette Drouet est un archétype mais aussi une fine analyste.

D'un côté ses lettres sont un témoignage rare et poignant sur cette condition, puisque la « restitus » contrainte a d'abord pour fonction de rendre à Hugo le compte de ses journées, l'emploi d'un temps dont il est le seigneur et maître. De l'autre, c'est une forme d'expression libératrice :

de leur relation inouïe, de ce « vivre ensemble séparés » — légalement, civilement et socialement impossible, anachronique et utopique, mais bien réel —, elles sont à la fois la trace et la proclamation.

[1] *Victor Hugo et Juliette Drouet d'après les lettres inédites de Juliette Drouet à Victor Hugo et avec un choix de ces lettres*, par Louis Guimbaud, P. Auguste Blaizot, 1914 ; *Juliette Drouet, Mille et une lettres d'amour*, éditées par Paul Souchon, Gallimard, Nrf [1951], « L'imaginaire », 2002 ; *Victor Hugo, Lettres à Juliette Drouet (1833-1883)* et *Juliette Drouet, Lettres à Victor Hugo (1833-1883)*, édition de Jean Gaudon et Evelyn Blewer, Fayard, 1985, 2001 ; *Victor Hugo-Juliette Drouet. 50 lettres d'amour (1833-1883). Lettres de l'anniversaire*, édition de Gérard Pouchain, Ouest France, 2005. D'autres indications bibliographiques sur la publication partielle des lettres de Juliette Drouet, et des transcriptions d'extraits de lettres se trouvent dans Gérard Pouchain et Robert Sabourin, *Juliette Drouet ou « la dépaysée »*, Fayard, 1992.

[2] Maggy Lecomte, Jean-Christophe Hélicher, Amandine Chambard, Camille Guicheteau, Erika Gomez, Claudia Cardona, Mélanie Leclère, Anne-Sophie Lancel, Olivia Paploray, Marie Calico, Magali Vaugier.

[3] Armelle Baty, Elise Banéat, Elise Capéran, Mathieu Chadebec, Elodie Congar, Laurent Cornuau, Jérémy Gallet, Nathalie Gibert-Joly, Sophie Gondolle, Frédéric Gillman, Sandra Glatigny, Anne de Granrut, Martine Jean, Cindy Justin, Isabelle Korda, Julia Lacroix, Marie Legret, Madeleine Liszewski, André Maget, Anne-Lise Narvaez, Marine Parent, Christelle Rossignol, Marie Rouat, Monique Rousseau, Christine Routier-Lecarpentier, Brigitte Siot, Hélène Thérin, Julia Wahl.

[4] Gérard Pouchain et Robert Sabourin, *Juliette Drouet ou « la dépaysée »*, Fayard, 1992.

[5] Jean-Marc Hovasse, *Victor Hugo*, tomes I et II, Fayard, 2001 et 2008.

[6] Lettre de 1835, BnF, Mss, NAF 16323, f. 77-78. Transcription de Jeanne Stranart assistée de Florence Naugrette.

[7] Lettre du 14 septembre 1837, BnF, Mss, NAF 16331, f. 166. Transcription de Jeanne Stranart, assistée de Florence Naugrette.

[8] Philippe Lejeune, *Le Moi des demoiselles, Enquête sur le journal de jeune fille*, Seuil, 1993.

[9] Lettre du 22 janvier 1841 publiée par Paul Souchon, ouvrage cité, p. 203.

[10] Lettre du 15 février 1841 publiée par Paul Souchon, ouvrage cité, p. 206.

[11] Lettre du 9 octobre 1841 publiée par Paul Souchon, ouvrage cité, p. 220-221.

[12] Françoise Simonet-Tenant, *Journal personnel et correspondance (1785-1939) ou les affinités électives*, Louvain, Editions Bruylant Academia, coll. «Au cœur des textes », 2009.

[13] Françoise Simonet-Tenant, *ibid.*, p. 154.

[14] Lettre de 1833, BnF, Mss, NAF 16322, f. 56.

[15] Lettre de fin 1834, BnF, Mss, NAF 16322, f. 145. Voir ci-dessous la reproduction de ce passage.

[16] Marie-Claire Grassi, *L'Art de la lettre au temps de la nouvelle Héloïse et du Romantisme*, Editions Slatkine, Genève, 1994, p. 191.

[17] Jules Barbey d'Aurevilly, lettre à Trébutin, dans *Correspondance générale*, t. IV, Paris, Les Belles Lettres et Annales de l'Université de Besançon, 1984, p.137.

[18] Ce choix est discutable. Mais adopter une police plus grande ne nous a pas paru satisfaisant, puisque cet usage typographique ne se justifie que dans les titres. Le gras, adopté par certains éditeurs de choix de lettres de Juliette Drouet, est une solution judicieuse pour marquer l'insistance ; mais, comme la police plus grande, le gras dans le corps du texte n'est pas recommandé par l'usage éditorial. D'où notre choix des petites capitales, moindre mal pour répondre à un problème insoluble.

[19] Lettre du 20 septembre 1833, BnF, Mss, NAF 16322, f. 38-39. Transcription de Véronique Cantos et Jeanne Stranart assistées de Florence Naugrette.

[20] Lettre de 1836, BnF, Mss, NAF 16324, f. 262.

- [21] Lettre du 6 janvier 1843, BnF, Mss, NAF 16351, f.17 et 18. Transcription d'Olivia Paploray assistée de Florence Naugrette.
- [22] Lettre du 23 janvier 1872, BnF, Mss, NAF 16393, f. 20. Transcription de Guy Rosa.
- [23] BnF, Mss, NAF 16322, f. 127-128. Transcription de Véronique Cantos et Jeanne Stranart, assistées de Florence Naugrette.
- [24] Lettre du 1^{er} janvier 1852, BnF, Mss, NAF 16370, f. 1-2. Transcription de Bénédicte Duthion assistée de Florence Naugrette.
- [25] Philippe Lejeune, « Au jour d'aujourd'hui », in *Epistolaire*, n°32, 2006, p. 57-70.
- [26] Lettre du 4 janvier 1843, BnF, Mss, NAF 16351, f. 13-14. Transcription d'Olivia Paploray assistée de Florence Naugrette.
- [27] Lettre du 19 avril 1853, BnF, Mss, NAF 16373, f. 397-398. Transcription de Bénédicte Duthion assistée de Florence Naugrette.
- [28] Françoise Simonet-Tenant, ouvrage cité, p. 159.
- [29] *Ibid.* p. 163.
- [30] Lettre du 1^{er} janvier 1872, BnF, Mss, NAF 16393, f. 1. Transcription de Guy Rosa.
- [31] Françoise Simonet-Tenant, ouvrage cité, p. 165.
- [32] *Ibid.*
- [33] Brigitte Diaz, « Le défi de l'intime », in *Epistolaire*, n° 33, 2007, p. 186.
- [34] Juliette Drouet, « *Mon grand petit homme...* », *Mille et une lettres d'amour à Victor Hugo*, choix, préface et notes de Paul Souchon, Gallimard, 1951, p. 58.
- [35] Lettre du 9 février 1842, dans Paul Souchon, ouvrage cité, p. 230.
- [36] Lettre du 4 décembre 1852, BnF, Mss, NAF 16372, f. 231-232. Transcription de Bénédicte Duthion assistée de Florence Naugrette.
- [37] Lettre du 23 décembre 1852, BnF, Mss, NAF 16372, f. 301-302. Transcription de Bénédicte Duthion assistée de Florence Naugrette.
- [38] Lettre du 2 juin 1852, BnF, Mss, NAF 16371, f. 93-94. Transcription de Bénédicte Duthion assistée de Florence Naugrette.
- [39] Lettre du 1^{er} février 1853, BnF, Mss, NAF 16373, f. 123-124. Transcription de Bénédicte Duthion assistée de Florence Naugrette.
- [40] Lettre du 10 juillet 1864, BnF, Mss, NAF 16385, f. 184. Transcription de Anne Kieffer assistée de Florence Naugrette.
- [41] Lettre du 29 janvier 1855, BnF, Mss, NAF 16386, f. 26. Transcription de Anne Kieffer assistée de Florence Naugrette.
- [42] Lettre du 12 janvier 1877, BnF, Mss, NAF 16398, f. 13. Transcription de Guy Rosa.
- [43] Lettre du 8 juillet 1855, publiée par Evelyn Blewer, ouvrage cité, p. 238.
- [44] Gérard Pouchain et Robert Sabourin, *Juliette Drouet ou la dépaysée*, Editions Fayard, 1992, p.186. La lettre citée est celle du 6 juillet 1838.
- [45] Geneviève Haroche-Bouzinac, *L'Épistolaire*, Paris, Hachette, « Contours littéraires », 1995, p. 22.
- [46] Jean-Jacques Rousseau, *La Nouvelle Héloïse* [1761], Gallimard, « La Pléiade », t. II, 1964, p. 15.
- [47] Lettre du 4 avril 1836, publiée par Paul Souchon, ouvrage cité, p. 98.
- [48] Marie-Claire Grassi, *Lire l'épistolaire*, Armand Colin, 2005, p. 46-47.
- [49] Lettre du 24 juillet 1864, BnF, Mss, NAF 16385, f. 195. Transcription d'Anne Kieffer assistée de Florence Naugrette.
- [50] Lettre du 4 mars 1865, BnF, Mss, NAF 16386, f. 56. Transcription d'Anne Kieffer assistée de Florence Naugrette.
- [51] Lettre du 3 mars 1872, BnF, Mss, NAF 16393, f. 62. Transcription de Guy Rosa.
- [52] Lettre du 20 janvier 1843, BnF, Mss, NAF 16351, f. 61-62. Transcription d'Olivia Paploray assistée de Florence Naugrette.
- [53] Lettre du 13 février 1843, BnF, Mss, NAF 16351, f. 141-142. Transcription d'Olivia Paploray assistée de Florence Naugrette.
- [54] Victor Hugo, Juliette Drouet, *Cinquante ans de lettres d'amour (1833-1883). Lettres de l'anniversaire*, édition de Gérard Pouchain, Ouest France, 2005.
- [55] Lettre du 6 août 1864, BnF, Mss, NAF 16385, f. 208. Transcription d'Anne Kieffer assistée de Florence Naugrette.
- [56] Lettre du 17 février 1865, publiée par Paul Souchon, ouvrage cité, p. 606.

- [57] Lettre du 25 mai 1848, BnF, Mss, NAF 16366, f. 201-202. Transcription d'Anne Kieffer assistée de Florence Naugrette.
- [58] Lettre du 23 août 1851, BnF, Mss, NAF 16369, f. 193-194. Transcription d'Anne Kieffer assistée de Florence Naugrette.
- [59] Lettre du 26 janvier 1843, BnF, Mss, NAF 13351, f. 79-80. Transcription d'Olivia Paploray assistée de Florence Naugrette.
- [60] Lettre du 19 mars 1850, publiée par Evelyn Blewer, ouvrage cité, p. 133.
- [61] Lettre du 3 mars 1872, BnF, Mss, NAF 16393, f. 62. Transcription de Guy Rosa.
- [62] Lettre du 28 novembre 1840, publiée par Evelyn Blewer, ouvrage cité, p. 71.
- [63] Lettre du 20 mars 1837, publiée par Paul Souchon, ouvrage cité, p. 115.
- [64] Lettre du 17 janvier 1865, BnF, Mss, NAF 16 386, f. 15. Transcription d'Anne Kieffer assistée de Florence Naugrette.
- [65] Lettre du 19 janvier 1846, publiée par Paul Souchon, ouvrage cité, p. 319.
- [66] Benoît Malençon, *Diderot épistolier : contribution à une poétique de la lettre familière au XVIII^e siècle*, Montréal, Fides, 1996, p. 78-79.
- [67] Lettre du 1^{er} janvier 1856, publiée par Paul Souchon, ouvrage cité, p. 478.
- [68] Lettre du 31 octobre 1839, *ibid.*, p. 171.
- [69] Lettre du 19 janvier 1846, *ibid.*, p. 319.
- [70] Lettre du 29 novembre 1868, publiée par Evelyn Blewer, ouvrage cité, p. 314.
- [71] Lettre du 14 janvier 1842, *ibid.*, p. 78.
- [72] Lettre du 3 janvier 1843, BnF, Mss, NAF 16351, f. 7-8. Transcription d'Olivia Paploray assistée de Florence Naugrette.
- [73] Lettre du 5 juillet 77, BnF, Mss, NAF 16398, f. 180. Transcription de Guy Rosa.
- [74] Lettre du 2 mars 1842, publiée par Paul Souchon, ouvrage cité, p. 232-233.
- [75] Lettre du 18 avril 1853, BnF, Mss, NAF 16373, f. 395-396. Transcription de Bénédicte Duthion assistée de Florence Naugrette.
- [76] Lettre du 17 octobre 1836, BnF, Mss, NAF 16328, f. 44-45. Transcription de Claudia Cardona assistée de Florence Naugrette.
- [77] Lettre du 6 août 1852, BnF, Mss, NAF 16371 f. 197-198. Transcription de Bénédicte Duthion assistée de Florence Naugrette.
- [78] Lettre du 11 janvier 1843, BnF, Mss, NAF 16351, f. 35-36. Transcription d'Olivia Paploray assistée de Florence Naugrette.
- [79] Lettre du 20 octobre 1836, BnF, Mss, NAF 16328, f. 54-55. Transcription de Claudia Cardona assistée de Florence Naugrette.
- [80] Marie-Claire Grassi, ouvrage cité, p. 196.
- [81] Lettre de septembre 1833, publiée par Evelyn Blewer, ouvrage cité, p. 23-23.
- [82] Lettre de 1833, BnF, NAF 16322, f. 139. Transcription de Véronique Cantos et Jeanne Stranart assistées de Florence Naugrette.
- [83] Pierre Georgel, «Portrait de l'artiste en griffonneur », *Victor Hugo et les images*, colloque de Dijon, textes réunis par Madeleine Blondel et Pierre Georgel, Ville de Dijon, Aux Amateurs de livres, 1989, p. 75.
- [84] Lettre du 31 juillet 1838, BnF, Mss, NAF 16335, f. 119-120. Transcription de Sandra Glatigny assistée de Gérard Pouchain.
- [85] Lettre du 25 janvier 1839, BnF, Mss, NAF 16337, f. 93-94. Transcription de Madeleine Liszewski assistée de Florence Naugrette.
- [86] Lettre du 12 juillet 1840, BnF, Mss, NAF 16343, f. 25-26. Transcription de Jeanne Stranart assistée de Florence Naugrette.
- [87] Lettre du 14 juillet 1838, BnF, Mss, NAF 16335, f. 55-56. Transcription de Sandra Glatigny, assistée de Gérard Pouchain.
- [88] Pierre Georgel, article cité, p. 95.
- [89] Lettre du 25 juillet 1838, BnF, Mss, NAF 16335, f. 95-96. Transcription de Sandra Glatigny assistée de Gérard Pouchain.
- [90] Lettre du 27 juillet 1838, BnF, Mss, NAF 16335, f. 103-104. Transcription de Sandra Glatigny assistée de Gérard Pouchain.
- [91] Lettre du 7 août 1839, BnF, Mss, NAF 16 339, f. 201-202. Transcription de Jeanne Stranart assistée de Florence Naugrette.

- [92] Lettre du 8 juillet 1840, BnF, Mss, NAF16343, f. 17-18. Transcription de Jeanne Stranart assistée de Florence Naugrette.
- [93] Lettre du 25 juin 1840, BnF, Mss, NAF 16342, f. 233-234. Transcription de Jeanne Stranart assistée de Florence Naugrette.
- [94] Lettre du 7 juillet 1844, BnF, Mss, NAF 16355, f. 237-238. Transcription de Jeanne Stranart.
- [95] Lettre du 18 décembre 1839, BnF, Mss, NAF 16340, f. 173-174. Transcription de Jeanne Stranart.
- [96] Lettre du 16 septembre 1842, BnF, Mss, NAF 16350, f. 131-132. Transcription de Jeanne Stranart assistée de Florence Naugrette.
- [97] Lettre du 10 avril 1842, BnF, Mss, NAF 16348, f. 261-262.
- [98] Lettre du 2 mai 1840, BnF, Mss, NAF 16342, f. 99-100. Transcription de Jeanne Stranart assistée de Florence Naugrette.
- [99] Lettre du 24 juillet 1838, BnF, Mss, NAF 16335, f. 93-94. Transcription de Sandra Glatigny assistée de Gérard Pouchain.
- [100] Lettre du 7 août 1838, BnF, Mss, NAF 16335. Transcription d'Armelle Baty assistée de Gérard Pouchain.
- [101] Lettre du 26 mai 1840, BnF, Mss, NAF 16342, f. 169-170. Transcription de Jeanne Stranart assistée de Florence Naugrette.
- [102] « Vous pouvez m'apporter à copier tout de suite, je suis prête. Vous pouvez en juger par cette esquisse d'une femme appliquée à faire des alinéas. Ceci doit vous rassurer, vous encourager à m'apporter de la copie dare-dare. » Lettre du 7 août 1841, BnF, Mss, NAF 16346, f. 123-124. Transcription de Florence Naugrette.
- [103] Benoît Malençon, *Diderot épistolier : contribution à une poétique de la lettre familière au XVIII^e siècle*, Montréal, Fides, 1996, p. 123.
- [104] Roger Duchêne, « Du destinataire au public, ou les métamorphoses d'une correspondance privée », *R. H. L. F.*, janv-fév 1976.
- [105] Lettre du 13 août 1864, BnF, Mss, NAF 16385, f. 216. Transcription d'Anne Kieffer assistée de Florence Naugrette.
- [106] Lettre du 5 juillet 1864, BnF, Mss, NAF 16385, f. 179. Transcription d'Anne Kieffer assistée de Florence Naugrette.
- [107] Lettre du 14 mars 1842, publiée par Paul Souchon, ouvrage cité, p. 234.
- [108] Lettre du 12 avril 1843, BnF, Mss, NAF 16352, f. 27-28. Transcription d'Olivia Paploray assistée de Florence Naugrette.
- [109] Lettre du 24 février 1843, BnF, Mss, NAF 16351, f. 179-180. Transcription d'Olivia Paploray assistée de Florence Naugrette.
- [110] Lettre du 20 octobre 1860, BnF, Mss, NAF 16381, f. 275-276. Transcription d'Amandine Chambard assistée de Florence Naugrette.
- [111] Lettre du 14 août 1851, BnF, Mss, NAF 16369, f. 171-172. Transcription d'Anne Kieffer assistée de Florence Naugrette.
- [112] Lettre du 3 mars 1837, BnF, Mss, NAF 16329, f. 229-230. Transcription d'Erika Gomez assistée de Florence Naugrette.