

**LE TRANSFERT DE GENRES.  
AU SUJET DE DEUX ÉPIGRAPHES DANS LES *ODES* DE VICTOR HUGO**

**JOSÉ MANUEL LOSADA**

*Texto, género y discurso en el ámbito francófono.*

**Tomás Gonzalo Santos (coord.), Salamanca: Ediciones Universidad de Salamanca,  
“Aquilafuente”, 2016, p. 759-768  
(ISBN: 978-84-9012-516-8)**

En sus Odes, Víctor Hugo incluyé poesías de inspiración monárquica junto con otras de forma marcadamente postclásica. Algunas de estas piezas toman como pretexto un epígrafe español extraído de comedias españolas o crónicas guerreras; el procedimiento extraña debido al origen de los textos y a la transposición genérica a que son sometidos. El objetivo de la comunicación es analizar la función textual de tales citas en las poesías del autor.

\*\*\*

Pour les romantiques européens, si l'Espagne souffrait encore d'un retard culturel, politique et social, l'imaginaire hispanique était synonyme de liberté dans l'art, d'individualisme foncier et de récits légendaires; c'est sous ce jour que peut être éclairée l'abondante présence hispanique dans le premier recueil hugolien. Même si les *Odes* respectent la poétique du genre classique, leur remaniement selon les “événements contemporains” ou selon l’“impression personnelle” du poète (Préface de 1826) les actualise et les affranchit par moments de l'influence antique. La coloration espagnole n'est pas étrangère à ce renouveau du genre.

On relève trois épigraphes en espagnol dans les *Odes*. Le poète les emprunte tantôt aux dramaturges du Siècle d'Or (Guillén de Castro: “*À Ramon, duc de Benav*”, Calderón: “*Rêves*”) tantôt à la langue (“*Ahora y siempre*”, dans “*Encore à toi*” des *Nouvelles Odes*). Dans ce dernier cas, les mots espagnols –immotivés, si ce n'était pas les connotations de cette langue chez le poète– servent à traduire le latin utilisé lors de l'édition originale: “*Et nunc et semper?*”; ici il sera question des deux autres épigraphes, à la recherche de pistes d'interprétation pour chaque poésie.

### **“À Ramon, duc de Benav.”**

Dans la première édition des *Odes et Ballades* (1826), Hugo inclut un poème rédigé le 1<sup>er</sup> novembre 1825 et intitulé *A...* Il dialogue avec un ami consumé par l'ennui et la douleur. Alphonse Rabbe, auteur d'un *Résumé de l'histoire d'Espagne*, ami du poète depuis la fin de 1822 et alors défiguré par une maladie d'origine syphilitique,

s'en appliqua les vers et demanda à l'auteur des explications, n'ayant mérité, écrivait-il: “*Ni cet excès d'honneur, ni cette indignité*”. La justification était facile et, pour rassurer complètement l'ombrageux ami, le nom de l'ancien camarade du collège des nobles parut en toutes lettres en tête de l'ode (Adèle Hugo, 1985, IV, VIII: 365; *vid.* aussi Albouy *in* Hugo, 1964<sup>a</sup>: 1283 et Sergent, 1952: 129).

En effet, l'édition définitive des *Odes et Ballades* précise: “*À Ramon, duc de Benav*”. L'histoire du personnage n'en finit pas là. Il réapparaît sous forme d'allusion dans la pièce “*Novembre*” des *Orientales* (“Puis je te dis les noms de mes amis d'Espagne”, 1964<sup>a</sup>: 687) et dans la Préface des *Feuilles d'automne* (“l'arrivée imprévue d'un ami de collège presque oublié”, 1964<sup>a</sup>: 715). Obsédant chez Hugo, ce personnage ne hante pas moins la critique: elle l'a entrevu dans la création ultérieure du poète: d'après

Claude Gély, sa “douleur pensive” annonce la mélancolique résignation des *Feuilles d’automne* (1993: 243), d’après Venzac, ce “mystérieux Ramon, duc de Benav. [est une] esquisse déjà, si lointaine soit-elle, des jeunes héros des drames à venir” (1955: 423).

*Victor Hugo raconté* nous donne des indices de ce compagnon d’enfance à Madrid:

Une huitaine d’écoliers étaient dans la grande classe. Un beau jeune homme, à mine fière, Ramon, marquis de Benavente. C’est à lui que mon mari a adressé des vers dans les *Odes et Ballades*. Il le revit à Paris portant une de ces douleurs qui n’ont pas de frère et font solitaire, atteint du ver rongeur, –un privilège de la foudre, ces vers en sont des éclairs (Adèle Hugo, 1985, II, 7: 234).

Et plus tard:

Les élèves s’appelaient par leur titre et, en même temps, se tutoyaient. Ainsi, ils disaient: “À toi, comte, de commencer la partie”, les maîtres de même. Au jeune Benavente, ils disaient, par exemple: “*Marqués, no tendrás postre*” (Marquis, tu n’auras pas de dessert). [...] Une particularité, c’est que les aînés de famille appelaient leurs frères par leur petit nom, et les cadets appelaient les aînés par leur titre. Les petits Benavente disaient à leur frère Ramon “*Marquis Ramon*”, lui les appelait par leur nom de baptême (235).

Qui était ce “Ramon, duc de Benavente”? Morel-Fatio avoue ne pas le savoir; il se limite à fournir des renseignements sur la lignée des Benavente<sup>1</sup>. Piétri, moins circonspect, identifie le héros du poème avec le 13<sup>e</sup> duc de Benavente<sup>2</sup>. Il n’en est rien: aujourd’hui on peut être sûr que “Ramon, duc de Benavente” n’était pas Ramón Pimentel<sup>3</sup>.

Outre le duc de Benavente (issu de la province de Zamora), il existe un marquisat de “Benavent” procédant de la petite ville de Benavent de Segrià, dans la province de Lérida, en

---

<sup>1</sup> “Nous avons déjà dit que nous ne savions pas quel pouvait être ce personnage, Ramón, duc de Benavente. [...] La comtesse-duchesse de Benavente, María Josefa Pimentel, eut de son mari, le duc d’Osuna, un fils D. Ramón; mais ce fils mourut en très bas âge, le 22 août 1777. La Benavente et la duchesse d’Albe firent les beaux jours des règnes de Charles III et Charles IV; Goya a fait son portrait, qui a été gravé par Fernando Selma. La duchesse de Benavente mourut le 5 octobre 1834 à quatre-vingts-deux ans” (1925: 190).

<sup>2</sup> “Hugo avait eu comme condisciple, rue Hortaleza, en 1811, le jeune Ramon Pimentel, futur 13<sup>e</sup> duc de Benavente, lequel, en 1825, vivait à Paris et, à la suite d’un chagrin d’amour, était tombé dans l’hypocondrie” (1951: 610).

<sup>3</sup> María Josefa Alonso Pimentel (1752-1834), comtesse-duchesse de Benavente, se maria en 1771 avec Pedro Téllez Girón (1755-1807), duc d’Osuna, homme des Lumières et mécène, entre autres, de Meléndez Valdés, Moratín et Goya; ils eurent neuf enfants: José María (né et décédé en 1775), Román (né et décédé en 1777), Pedro de Alcántara Ramón (1778-82), Micaela María del Pilar (1779-80), Josefa Manuela (1783-4), Joaquina María del Pilar (1784-1851), Francisco de Borja Bruno (1785-1820), Pedro de Alcántara (1786-1851) et Manuela Isidra (1794-1838): de simples calculs de chronologie évincent toute possibilité de trouver parmi les garçons le condisciple de Hugo. Reste à savoir si ces descendants de la comtesse-duchesse ont eu des enfants camarades du jeune Victor. Mais ni Joaquina María del Pilar, mariée en 1801 avec José Gabriel Silva Bazán Waldstein (enfants: Francisco de Borja, María Josefa, Inés Francisca, María Joaquina, María Fernanda et Juan Silva Bazán y Téllez Girón), ni Francisco de Borja Bruno, marié en 1803 avec María Francisca Felipa de Beaufort y Toledo (enfants: Pedro de Alcántara et Mariano Francisco Téllez Girón y Beaufort), ni Pedro de Alcántara, marié en 1811 avec María del Rosario Fernández (enfants: Pedro, Manuel, Enrique, Mario, Tirso et Cándida Téllez Girón y Fernández –de plus, les dates de naissance excluent en l’occurrence toute possibilité–) n’ont eu de descendant portant pour nom Ramón. Pour ce qui est du duc de Benavente (accordé par Enrique IV en 1473 à Rodrigo Alonso Pimentel), du vivant de Hugo seuls en ont été titulaires María Josefa Alonso Pimentel (XII<sup>e</sup> comtesse-duchesse), Francisco de Borja (XIII<sup>e</sup> comte-duc, mort sans descendance en 1844) et Mariano Francisco (XIV<sup>e</sup> comte-duc, mort en 1882).

Catalogne; on va le voir, c'est de ce côté qu'il faut chercher l'ami du poète. Il faut d'abord mettre au clair l'endroit où Hugo a été interné pendant son séjour madrilène<sup>4</sup>.

Le chapitre 7 du *Victor Hugo raconté* est intitulé: "Le collège des nobles". On y lit:

Il y a avait le collège San Antonio, appelé le séminaire des nobles, rigide et grave, étant tenu par des moines. [...] Mme Hugo conduisit ses deux petits au collège San Antonio, situé calle de San Isidro, donnant dans la calle de Ortaleza. [...] Le majordome mena Mme Hugo à une cour qui était la limite de son département. [...] Il sonna à une porte où il y avait écrit *Seminario*. [...] Ce collège était construit pour contenir cinq cents élèves, il n'y en avait que vingt-quatre alors. [...] Ils entraient dans un séminaire (Adèle Hugo, 1985, II, 7: 226).

Les *Mémoires* de Dumas affirment aussi que les enfants du général Hugo ont étudié au "collège des Nobles" et qu'ils sont devenus pages du roi. Pareillement, l'écrivain costumbriste Mesonero Romanos (1803-1882) déclare dans *El antiguo Madrid, paseos histórico-aneecdóticos por las calles y casas de esta villa* (1861), que le général Hugo plaça son fils au "Séminaire des Nobles"<sup>5</sup>. À la suite du *Victor Raconté*, de Dumas et de Mesonero Romanos, la critique a longtemps soutenu que le poète a été élève au "collège des Nobles" (vid. p. ex., Venzac, 1955: 423 et Albouy in Hugo, 1964<sup>3</sup>: 1283).

Il y avait bel et bien un *Seminario de Nobles* à Madrid, ainsi connu par les guides de l'époque (vid. *Guía pequeña o el lazarrillo de Madrid*, d'Andrés Sotos, 1805). Cet établissement fut transformé en caserne pendant la guerre d'Espagne; il y avait même une "sala francesa", mais cet ancien séminaire n'est pas du tout le collège de San Antonio Abad, tenu par les frères des Écoles Pies au n° 69 de la rue Hortaleza, alors connu comme le "Seminario de San Antonio Abad" (vid. p. ex., le *Paseo por Madrid o Guía del forastero en la corte*, Repullés, 1815).

Le trajet indiqué dans *Victor Hugo raconté* pour aller de la rue de la Reina au collège ainsi que la description même du collègue auraient suffi pour prouver que ce "Séminaire de Nobles" fréquenté par les trois jeunes Hugo n'était que le *Colegio de San Antón*. La preuve définitive la fournit le *Diario de Madrid* du vendredi, 11 octobre 1811. On y trouve –et c'est ici qu'on vient à notre "Ramón"– les "exercices des élèves du Royal collège de San Antonio Abad pendant le cours commencé le premier septembre 1811 et qui finira le 30 juin 1812"; très probablement l'entrée des garçons a dû avoir lieu soit le 19 soit le 26 août. Sur ces "exercices", après les matières et les noms des enseignants, est indiqué l'horaire, puis la liste des collégiens:

Don Víctor Hugo. D. Abel Hugo. D. Eugenio Hugo. D. Luis Moissar. D. Henrique Mausabra. D. "Ramón" Riquer. D. Manuel Riquer. D. Josef Riquer. D. Fernando Riquer. D. "Francisco" "Elespuro". D. "Francisco" Huerta. D. "Francisco" Viado. D. Agustín Viado. D. "Lino" Fabrat. D. Justo Sancha. D. Epifanio Ruiz. D. Manuel María Anoni. D. Manuel Velasco. D. "Ramón" Velasco. D. Manuel Ondarza. D. Antonio Gil. D. Josef Gil. D. Ricardo Blanco. D. Fernando de la Torre y D. Carlos de la Torre (Morato, 1917; vid. aussi Lanson, 1927: 191 et Laplane, 1953: 30).

Tous sont là: les célèbres Elespuro et Antonio Gil, fils du comte de Berverana, les frères Hugo et les frères Riquer, dont le premier est, à n'en pas douter, le protagoniste du poème: Ramón Riquer Gallegos, fils de Francisco de Borja de Riquer y de Ros, cinquième marquis de "Benavent"; pour le titre du personnage, Adèle avait bien raison. Conclusion: le poète n'a pas connu un "Ramón, duc de

---

<sup>4</sup> Je me servirai surtout des articles publiés par le journaliste Juan José Morato (pseud. "El arráez Maltrapillo") entre le 4 juin et le 1<sup>er</sup> août 1917.

<sup>5</sup> *El antiguo Madrid* comprend en un volume les articles parus sous le titre "Las calles y casas de Madrid; recuerdos históricos" dans le *Semanario pintoresco*, 1853-1854; ils furent repris beaucoup plus tard dans le livre *La Ilustración Española y Americana*.

Benavente”, mais un “Ramón” de Riquer y Gallegos, fils du cinquième marquis “de Benavent”, qui serait à jamais demeuré inconnu sans ce souvenir amical de Hugo<sup>6</sup>.

Notre poème est précédé de l'épigraphe “*Por la boca de su herida. Guilhen de Castro*”, c'est-à-dire, “Par la bouche de sa blessure”. Ce vers est tiré de *Las mocedades del Cid* (II, i, 925; *Les Jeunes du Cid*), pièce du Valencien Guillén de Castro (1569-1631; la première édition date de 1618 et se trouve dans la *Primera Parte* des ouvrages de l'auteur). Le vers est imité par Corneille dans *le Cid*: “Par cette triste bouche elle empruntait ma voix” (II, VIII, 690; éd. Pléiade, 1980, I: 736). Chimène s'adresse au roi don Fernand après avoir vu son père mort, gisant par terre, suite au duel avec Rodrigue. Son sang et sa valeur parlent “par la bouche de la blessure”, dans la pièce espagnole, “par [la] triste bouche”, dans la pièce française, c'est-à-dire, par la bouche que forment les lèvres de la plaie, et qui crie vengeance. La reprise du vers originel pourrait sembler déplacée: dans l'ode, aucun homicide n'est raconté, aucune vengeance n'est réclamée; seul la maladie de l'ami est évoquée discrètement. Cependant les mots de Chimène acquièrent pour le connaisseur une signification forte: appliqués à l'ami d'enfance, ils expriment la sympathie du poète qui, à la manière de Chimène à l'égard de son père, s'associe à Ramón et ressent son malheur comme propre.

## “Rêves”

Ode datée le 4 juin 1828 et publiée pour la première fois dans le recueil *Odes et Ballades* d'août 1828. L'épigraphe espagnole, qui ne figure pas dans le manuscrit, contient un extrait de la première scène de la première journée du *Magicien prodigieux, comedia* de Calderón de la Barca. C'est Ciprien qui parle:

En la amena soledad  
de aquesta apacible estancia,  
bellisimo laberinto  
de árboles, flores, y plantas,  
Podeis dexarme, dexando  
conmigo, que ellos me bastan  
por compania, los libros  
que os mande sacar de casa;  
que yo, en tanto que Antioquia  
celebra con fiestas tantas  
la fabrica de esse templo,

---

<sup>6</sup> Selon Josep María Mangado i Artigas (2007), Francisco de Borja de Riquer, né à Barcelone en 1768, s'installe en septembre 1795 à Madrid, où il mène une vie de pompe et d'apparat, toujours entouré de la plus haute aristocratie et des musiciens alors en vogue; c'est lui qui commandera à Boccherini ses célèbres quintets pour guitare. En mai 1797 il épouse María del Carmen Gallegos, née à Lima, descendante d'un des conquistadors du Pérou et fille des comtes de Casa Dávalos. Tous les enfants de ce mariage sont nés à Madrid: Francisco de Borja de Riquer y Gallegos (26-04-1798); María del Carmen (14-04-1799); Ramón (13-11-1800); Manuel (28-07-1802); Josep (09-12-1803); Fernando (13-04-1805) et Rosa (13-05-1807). Neuf mois après l'ascension de Joseph Bonaparte sur le trône espagnol (janvier 1809), le marquis de Benavent se vit nommé “Primer Montero” (*Montero mayor*), poste qui le tira de la pénurie économique provoquée par son train de vie. D'autres faveurs suivirent tantôt pour lui (médaille de l'ordre Royal d'Espagne), tantôt pour ses enfants (dont une charge, aujourd'hui inconnue, pour Francisco, et celle de “page de sa Majesté” pour Ramón, tout comme pour Abel Hugo). Après l'évacuation de Madrid le 17 mars 1813 on retrouve à Bordeaux le marquis en compagnie de son fils aîné; sa femme et ses autres six enfants, dont Ramón, étaient restés dans la capitale espagnole, qu'ils quittèrent à la fin de 1816 pour aller s'installer à Barcelone. Le marquis, devenu maître de guitare, finit ses jours dans la misère en 1849 à Bordeaux; son fils Francisco de Borja avait été assassiné par les libéraux à Hostalet de Vent, dans la province de Lérida, en 1838. Son successeur fut Martí de Riquer y de Comelles (1820-1888, sixième marquis de Benavent).

que oy à Jupiter consagra,  
...  
huyendo del gran bullicio,  
que hay en sus calles, y plazas  
passar estudiando quiero  
la edad que al día le falta.  
Calderón. *El Mágico prodigioso*<sup>7</sup> (490).

Voici la traduction fournie par Pierre Albouy:

Dans l'agréable solitude de cette demeure paisible, très beau labyrinthe d'arbres, de fleurs et de plantes, vous pouvez me laisser, en laissant avec moi, car leur compagnie me suffit, les livres que je vous ai envoyé chercher chez moi; tandis qu'Antioche célèbre avec de telles fêtes la construction du temple qu'elle consacre aujourd'hui à Jupiter, moi, fuyant la grande agitation qui règne dans ses rues et ses places, je veux passer dans l'étude le temps qui nous sépare de la fin du jour (1285).

De la préface de 1824, on retiendra que Victor Hugo mentionne trois fois Calderón (qu'il graphie "Calderon"); c'est notamment à propos du principe de vérité, "trop souvent oublié [...] par les écrivains des autres peuples et des autres temps [et même] par les admirables poètes du grand siècle". Hugo se plaît à énumérer ce mélange de "détails empruntés à des mœurs, à des religions ou à des époques trop étrangères au sujet" des compositions:

Ainsi *l'horloge* qui, au grand amusement de Voltaire, désigne au Brutus de Shakespeare l'heure où il doit frapper César, cette *horloge*, qui existait, comme on voit, bien avant qu'il y eût des horlogers, se retrouve, au milieu d'une brillante description des dieux mythologiques, placée par Boileau à *la main du Tems*. Le *canon*, dont Calderon arme les soldats d'Héraclius et Milton les archanges des ténèbres, est tiré, dans *l'Ode sur Namur*, par *dix mille vaillans Alcides* qui en font *pétiller les remparts*. Et certes, puisque les *Alcides* du législateur du Parnasse tirent du canon, le *Satan* de Milton peut, à toute force, considérer cet anachronisme comme de *bonne guerre* (275)<sup>8</sup>.

C'est, on le voit, l'interminable question du vrai et du vraisemblable, du vrai et des bienséances. Face à ces manquements de la part des grands poètes ("si Calderon a pu pécher par excès d'ignorance, Boileau a pu faillir aussi par excès de science"), Hugo se montre indulgent et rigoureux. S'il faut "se garder de leur en faire un crime" et "s'humilie[r] devant leur génie", il faut également "se garder scrupuleusement d'adopter les fausses couleurs employées" par ces auteurs (276).

La pièce est centrée sur les martyrs Cyprien et Justine, morts au III<sup>e</sup> siècle sous Dioclétien. Leur tradition littéraire est fort ample; ainsi, on lit dans la *Légende dorée* de Voragine:

Sainte Justine eut beaucoup à souffrir d'un mage nommé Cyprien, qu'elle finit par convertir à la foi du Christ. Ce Cyprien, qui avait été consacré au diable dès l'âge de sept ans, pratiquait les arts magiques, et savait, par exemple, changer les femmes en chevaux. S'étant pris d'amour pour Justine, c'est à la magie qu'il eut recours pour parvenir à la posséder, comme aussi pour la livrer à un certain Acladius, qui était également amoureux de la jeune fille. Il appelle donc le diable, qui, lui apparaissant, lui demande ce qu'il lui veut... (CXL, "Sainte Justine, vierge et martyre"; 1998: 538).

Dans *Le Magicien prodigieux*, le diable, habillé sous différents masques (un chevalier sur son chemin, un brigand dans la nuit, un naufragé de la mer, un magicien), parvient à confondre les personnages, Cyprien surtout. Connaissant son amour pour Justine, il lui prouve ses facultés: il change de place une montagne (métaphore de la fermeté de Justine), puis lui montre la jeune femme dormant

---

<sup>7</sup> Outre la graphie propre à l'époque, il y a quelques erreurs de transcription, des accents surtout: on doit lire "bellísimo", "podéis", "compañía", "mandé", "Antioquía", "celebrá", "fábrica", "a Júpiter" et "día".

<sup>8</sup> On précisera toutefois que le "canon" n'apparaît pas dans *En esta vida todo es verdad y todo mentira* (*Dans cette vie tout est vérité et tout est mensonge*), pièce étroitement liée à *l'Héraclius* de Corneille (*vid.* Losada, 1994); on y trouve pourtant de la poudre, des balles (journée II) et des tirs (journée III; éd. Valbuena, 1966, I: 1137 et 1147).

sur son lit (J. II). Convaincu de la force du tentateur, le jeune homme passionné conclut le pacte faustien en échange de l'amour de la jeune vierge; mais celle-ci reste fidèle à Dieu et obtient de la sorte la conversion de Cyprien et la déroute de Satan.

Il faut rappeler que la pièce fut écrite pour célébrer la fête du Saint-Sacrement en 1637 à Yepes, dans la province de Tolède. En pleine controverse entre Jésuites et Dominicains au sujet de la doctrine *De auxiliis*, le dramaturge espagnol expose l'importance de l'exercice du libre arbitre et de la miséricorde divine; Calderón, en bon théologien, confronte les forces opposées dans le dialogue entre le diable et Justine:

DEMONIO  
– ¿Cómo te has de defender,  
*Tira más.*  
si te arrastra mi poder?  
JUSTINA  
– Mi defensa en Dios consiste.  
*Suéltala.*  
(J. III; 1966, I: 633).  
DÉMON  
– Comment pourras-tu te défendre,  
*(Il tire davantage).*  
Si mon pouvoir t'entraîne?  
JUSTINE  
– Ma défense est celle de Dieu.  
*(Il la lâche).*

À son tour, Cyprien s'exclame:

...pues hallo  
que sobre el libre albedrío  
ni hay conjuros ni hay encantos  
(II; 629).  
...car je trouve  
Qu'il n'y a ni sortilèges ni enchantements  
Contre le libre arbitre.

Enfin, le démon lui-même apostrophe le public pour raconter la mort chrétienne des deux martyrs et la gloire de Dieu. *El mágico prodigioso* illustre ainsi la position théologique chère à la scholastique, selon la réflexion de saint Thomas d'Aquin ("virtus volendi a solo Deo causatur", *Somme Théologique*, I, q. 105, a. 4).

Comme dans "À Ramon, duc de Benav.", apparemment aucun motif ne relie l'épigraphe avec le poème. À y penser de plus près, deux raisons motivent les mots espagnols. D'un côté, les apparences trompeuses, les "formes feintes" du *Mágico prodigioso* (J. III) que le démon fait défiler sous les yeux de Cyprien, se correspondent avec "l'écho magnifique", "les ombres des héros" et les "nains fantastiques" que le poète entrevoit dans ses rêves; d'un autre, le calme que Cyprien cherche dans sa fuite de "la grande agitation" mondaine ("*buyendo del gran bullicio*", J. I), se correspond avec l'"asile sauvage" où, loin de "Paris, folle demeure", le poète jouit de son "songe" et de sa "muse". "Là", dit-il, dans une formule qu'il reprendra dans "*Ce que dit la bouche d'ombre*" (1967<sup>a</sup>: 801), "Tout parle" au poète.

Deux exemples d'épigraphes sans lien apparent avec les poèmes qui les suivent mais qui, une fois expliquées, collaborent à leur compréhension; Hugo cache son jeu aux lecteurs ignorants des sources hispaniques: seul les connaisseurs, les "initiés" peuvent ainsi établir la ligne sentimentale qui unit les références livresques avec les amitiés d'enfance et les rêveries du poète.

## Bibliographie

- Calderón de la Barca, Pedro (1966), *Obras completas. I. Dramas*, éd. Ángel Valbuena Briones, Madrid: Aguilar.
- Gély, Claude (1993), *La Contemplation et le rêve. Victor Hugo poète de l'intimité*, nlle éd., Paris: Nizet [1969].
- Hugo (1963), *Théâtre complet. I*, éd. J.-J. Thierry et Josette Mélèze, Paris: Gallimard, "Pléiade".
- (1964<sup>a</sup>) *Œuvres poétiques. I. Avant l'exil (1802-1851)*, éd. Pierre Albouy, Paris: Gallimard, "Pléiade".
- Hugo, Adèle (1985), *Victor Hugo raconté par Adèle Hugo*, dir. Annie Ubersfeld et Guy Rosa, Paris: Plon.
- Lanson, Gustave (1927), "Un document espagnol sur le séjour de Victor Hugo à Madrid en 1811", *Revue d'Histoire littéraire de la France*, 34: 189-206.
- Laplane, Gabriel (1953), "Victor Hugo y España", *Clavileño*, 20: 29-34.
- Losada, José Manuel (1994), "La comedia española y su traslación a otros horizontes: tragedias y comedias del Siglo de Oro en Francia", in *Actas del coloquio internacional "Del Horror a la Risa". Los géneros teatrales clásicos*, Ignacio Arellano, Víctor García Ruiz & Marc Vitse édés, Kassel, Reichenberger: 201-233.
- Mangado i Artigas, Josep María (2007), "El marqués de Benavent (1768-1849)", Centro de Investigación y Documentación de la Guitarra Clásica en Cataluña, [http://www.arrakis.es/~dedeo/03-ar\\_benavent\\_0.htm](http://www.arrakis.es/~dedeo/03-ar_benavent_0.htm) (page visitée le 7 avril).
- Morato, Juan José (1917), "Victor Hugo en España", *Heraldo de Madrid*, année XXVIII, n 9.732, 25 juillet.
- Morel-Fatio, Alfred (1925), "L'hispanisme dans Victor Hugo", *Homenaje ofrecido a Menéndez Pidal*, Madrid: Librería y Casa Editorial Hernando, t. I: 161-213.
- Piétri, François (1951), "L'Espagne de Victor Hugo. I", *Revue des Deux Mondes*, 1<sup>er</sup> août: 600-618. BUN:G.041.467.
- Venzac, Geraud (1955), *Les Premiers Maîtres de Victor Hugo*, Paris: Bloud & Gay.
- Voragine, Jacques de (1998), *La Légende dorée*, trad. Teodor de Wyzewa, Paris: Seuil.