ARCHIVES
DU
FUTUR

NICOLE SAVY

VICTOR HUGO
VOYAGEUR DE L'EUROPE

ESSAI SUR LES TEXTES
DE VOYAGE ET LEURS ENJEUX

ÉDITIONS
LABOR

Bruxelles, 31 juillet 1852

Monsieur le bourgmestre,

je quitte Bruxelles et la Belgique; je pars spontanément. je dois m'éloigner puisque, dans les circonstances actuelles, ma présence semble créer au gouvernement belge un embarras; j'ai d'ailleurs l'engagement que j'avais pris avec moi-même, en sorte que je n'en avais pas part, de m'éloigner le jour où paraîtrait l'ouvrage que j'ai

Victor Hugo voyageur de l'Europe

Essai sur les textes
de voyage et leurs enjeux

Couverture :
Maquette : Metadesign.
Illustration : Victor Hugo, Lettre à Charles De Brouckère, le 31 juillet 1852, Bruxelles, Archives et Musée de la littérature – Doc. AML (ML 1095/1) – Cliché BR.

Imprimé en Belgique
ISBN 2-8040-1204-2
D/1997/258/41

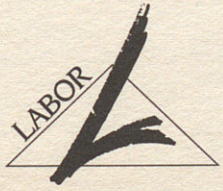
Publié avec l'aide de la Communauté française de Belgique.

Nicole Savy

Victor Hugo voyageur de l'Europe

Essai sur les textes
de voyage et leurs enjeux

Archives du futur



Pour Lola F.

Je voudrais signer ma vie par un grand acte, et mourir. Ainsi, la fondation des Etats-Unis d'Europe.[1]

1. Sauf indication contraire, les citations de textes de Victor Hugo seront empruntées à l'édition Bouquins-Laffont des *Œuvres complètes* (se reporter à la bibliographie), avec mention du titre du volume. L'orthographe et la ponctuation sont rigoureusement reprises de cette édition ou, le cas échéant, de l'édition Massin et du *Victor Hugo raconté*... d'Adèle Hugo. Ici *Océan*, p. 294 : il s'agit d'une note manuscrite de 1876-1878, ms 13 420, f°213.

L'écrivain voyageur

La mode du récit de voyage

Le récit de voyage est encore aujourd'hui un genre littéraire prisé, quoique les terres les plus lointaines soient désormais universellement accessibles. Les voyageurs que nous sommes devenus n'ont pas mis au rebut une littérature dont l'exotisme tient désormais autant à l'éloignement dans le temps qu'au parcours dans l'espace. La littérature française est jalonnée de grands souvenirs d'écrivains qui ont raconté leurs voyages : dans des récits autonomes ou dans le cours d'autres textes, comme des journaux intimes ou des fictions ; en vue d'une publication ou pas, sous forme suivie ou épistolaire. Les plus anciens ne sont pas toujours les moins modernes : ainsi Montaigne, en un temps où l'ailleurs est simplement inimaginable au commun des mortels, s'enchante de découvrir les mœurs et les nourritures des peuples qui vivent au-delà des Alpes, et pratique déjà une manière d'ethnographie.

Jusqu'à la fin du XIXe siècle, les récits offrent aux lecteurs une information irremplaçable sur des contrées qu'ils ne verront, pour la plupart, jamais. Ce n'est plus notre cas ; notre intérêt pour cette littérature a d'autres raisons. Le goût contemporain met volontiers en rapport les grands textes littéraires et les notes personnelles, les ébauches, les correspondances, les autobiographies de leurs auteurs : par curiosité des secrets de fabrication de la littérature. Ce que nous cherchons, dans des récits de voyage qui n'ont pas toujours été écrits pour être publiés, ce sont les romans d'apprentissage d'un homme et d'une œuvre. L'auteur y devient l'un de ses propres personnages ; il se montre dans ses rapports avec le réel, entre une géographie qui n'est plus la nôtre et un présent qui est, pour nous, devenu l'histoire. Triple profit pour le lecteur qui satisfait sa curiosité biographique et attend légitimement des

connaissances, tout en s'abandonnant au plaisir du texte – qu'un guide touristique a peu de chances de lui donner.

L'âge d'or du voyage, et du récit de voyage, se situe au siècle dernier. C'est au cours du XIXe siècle napoléonien, romantique et industriel que la pratique encore assez exceptionnelle du voyage devient un usage sinon démocratique, du moins social. Sans raison militaire ni professionnelle, on voyage pour sa santé, son instruction ou son plaisir ; cette mode anglaise, d'abord réservée à une élite, se répand jusque dans la moyenne et petite bourgeoisie européenne à la fin du siècle. Le tourisme – mot anglais francisé, dit-on, par Stendhal en 1838, dans ses *Mémoires d'un touriste* – profite du développement des moyens de transport, de l'hôtellerie, des cartes et guides de voyage. Simultanément il contribue à leur développement. Une véritable révolution s'accomplit en un siècle où se rétrécissent les espaces et les territoires. De chemin de fer en transatlantique, la famille Fenouillard, partie de Saint-Rémy-sur-Deule en Somme-Inférieure, se retrouve en Amérique, et plus loin encore. « Songez, mes filles, que nous sommes des atomes jetés dans le gouffre sans fond de l'infini ! », rappelle sentencieusement, assis sur une banquise, le chef de famille. L'histoire se passe vers 1900, et l'usage de la parodie permet de mesurer, depuis le tour du monde extraordinaire de Phileas Fogg, publié en 1873, la banalisation des voyages.

Les écrivains se tiennent, du milieu du XVIIIe siècle à la fin du XIXe, à l'avant-garde de cette révolution. Chateaubriand, le modèle des écrivains romantiques français, fait le voyage d'Amérique, puis relate – et invente – l'itinéraire qui le conduit de Paris à Jérusalem. A sa suite les écrivains prennent des chemins lointains : la Russie, ou surtout ce qu'ils appellent l'Orient et qui, par la porte de l'Italie et de la Grèce, est en réalité le tour de la Méditerranée, terminé par l'Espagne. Il s'agit d'un champ nouveau de la connaissance, ouvert entre autres par Champollion ; mais les romantiques sont moins à la recherche de civilisations différentes que des sources bibliques et antiques de leur culture, à la recherche de leurs origines poétiques. Voyages rêveurs, voyages de vérification identitaire, où le pittoresque tient lieu de vision de la réalité. Au cours du jeune XIXe siècle, l'Orient romantique et féminin se contemple tout voilé de ses mythes.

« Ce que je voudrais voir je le rêve si beau ! »

Victor Hugo n'est jamais allé si loin. Pour des raisons qu'il n'est pas facile de démêler, le chef de l'école romantique laisse à ses troupes ces pérégrinations exotiques, et peut-être régressives. Ses goûts sont plutôt sédentaires ; la souffrance de ses vingt ans d'exil suffit à le guérir, par la suite, de tout amour immodéré des voyages. Puis il est père de famille avant tout – en tout cas avant beaucoup d'autres choses – et ne part jamais très loin de ses enfants et petits-enfants. Les longues expéditions en Orient de Flaubert et Maxime Du Camp supposent des libertés de célibataires. Enfin et surtout, Victor Hugo n'est pas de ceux qui ont besoin de chercher l'inspiration ailleurs. L'existence pleine à craquer de passions, d'angoisse et de force positive, de vie sociale et d'action politique, il consacre encore l'essentiel de son temps à écrire. Attelé à sa tâche comme un forçat, au point de mettre sous clef son habit pendant qu'il rédige *Notre-Dame de Paris*, pour échapper à toute tentation de sortie, Hugo n'a pas de temps à perdre. L'Orient des *Orientales* sort de sa tête, pas moins ressemblant que l'Orient de ceux qui sont allés le voir, au risque d'être déçus : il préfère « s'aller promener en Orient pendant tout un volume », nous dit la préface des *Orientales*, car « l'espace et le temps sont au poète » [1]. « Ce que je voudrais voir je le rêve si beau ! », ajoute dans les *Feuilles d'automne* [2] celui qui situe l'action de ses premiers romans en Norvège et à Saint-Domingue [3], où il n'ira jamais. Le désir poétique excède le désir de voyage.

L'Europe

Cet homme sédentaire, mais qui se décrit comme un passant, est un marcheur infatigable, spectateur en quête de choses à voir, regardeur agile et voyeur ravi. Vieillard, il traverse encore Paris tous les jours. S'il a laissé à d'autres la fascination des déserts, c'est que ce qui l'intéresse, c'est le lieu où il vit : Paris, la ville, le monde vivant ; c'est la France et l'Europe.

Car il a tout de même régulièrement voyagé. Chaque été, il part avec Juliette Drouet pour quelques semaines : promesse régulièrement

1. *Poésie I*, pp. 411-412.
2. « A mes amis L.B. et S.-B. », XXVII, *Poésie I*, p. 627.
3. *Han d'Islande*, en 1823, et *Bug-Jargal*, en 1826, après une première version de 1820.

tenue qui console Juliette de le voir si peu pendant le reste de l'année. Mais les escapades amoureuses se transforment rapidement en voyages d'écrivain qui se réduisent pour une bonne part à changer de chambre d'auberge pour écrire.

Où vont-ils ? En France d'abord, puis en Espagne, en Belgique, Hollande, Luxembourg, Allemagne et Suisse. Si l'on mentionne le voyage d'enfance en Italie et de brefs transits par Londres pour se rendre de Guernesey à Bruxelles, on a la liste complète des pays où Victor Hugo s'est rendu. Fort proches, en somme, et peu nombreux, compte tenu de sa fortune et de sa notoriété internationale.

Avec un retour constant dans son triangle de prédilection : de la Normandie au Rhin et aux Alpes. Pourquoi cette préférence ? On ne risque pas dans son cas d'invoquer la routine, ou le manque d'imagination.

Victor Hugo est un homme du Nord, passionné d'architecture gothique et médiévale. La place des burgs rhénans dans son œuvre graphique atteste sa sensibilité à ces monuments et à ces paysages des bords du Rhin. Mais il ne peut s'agir seulement de pittoresque – qui l'intéresse assez peu. Il a, dans son enfance et au cours de l'été 1843, adoré l'Espagne qui eût pu tenir bien plus de place dans ses voyages – s'il n'avait appris la tragédie de la mort de sa fille sur le chemin du retour en ouvrant un journal. Avec Léopoldine il enterre, définitivement, le soleil espagnol.

C'est donc autour du Rhin, et du Nord-Ouest de l'Europe, qu'il porte inlassablement ses pas, à la recherche d'une vérité qui, bien au-delà du plaisir esthétique, relève pour lui de l'histoire passée, de la politique, et de l'histoire à venir. Il va méditer et écrire là où il pense que l'essentiel doit advenir, quelque part entre Bruxelles et Strasbourg. Ce n'est pas nous qui le démentirons aujourd'hui, même si deux champs de bataille d'apocalypse ont précédé la réalisation de son rêve des Etats-Unis d'Europe, et même si cette Europe en train de naître difficilement relève, par sa forme ou simplement par sa réalité, du discours critique et non plus du discours lyrique.

Les grands voyages romantiques

De l'éducation à la recherche du moi

Les écrivains du XVIIIe siècle pratiquent le voyage dans un but de connaissance. Autour de 1730, Montesquieu étudie sur place les systèmes politiques des différents pays européens, et note sèchement des chiffres et des faits ; en 1791, l'économiste anglais Arthur Young publie son *Voyage en France* qui reste un document précieux sur l'état du pays avant la Révolution.

De l'Allemagne, en 1808, n'est pas un livre de voyage ; plutôt un essai écrit après coup par une voyageuse et une exilée. Madame de Staël dresse un tableau documenté et vivant de l'Allemagne, de ses mœurs et de sa culture, pour les Français qui en ignorent tout ; simultanément elle y prend la défense passionnée des libertés politiques et intellectuelles, contre la conquête napoléonienne et contre la censure. En ce sens, son œuvre est à la fois héritière de la philosophie des Lumières et fondatrice du romantisme français ; très exactement à la charnière de deux siècles, comme de deux cultures. C'est elle qui ouvre à Gérard de Nerval les portes de la littérature allemande et qui construit pour les autres le mythe d'une Allemagne poétique et francophile dont Victor Hugo resta longtemps convaincu, tandis que Nerval, lié à Heinrich Heine, perd rapidement ses illusions sur le pacifisme allemand.[1]

Quand Chateaubriand part sur les traces d'un de ses ancêtres croisé, en 1806 et 1807, il s'agit de tout autre chose. L'*Itinéraire de Paris à Jérusalem*, publié en 1811, fait de son auteur le héros d'un pèlerinage spirituel en Terre Sainte : « Lorsqu'en 1806, j'entrepris le voyage

1. Pour plus d'informations, se reporter à l'excellente édition de *Lorely* procurée par Jacques Bony.

d'outre-mer, Jérusalem était presque oubliée ; un siècle antireligieux avait perdu mémoire du berceau de la religion... » Sa préface pour l'édition des œuvres complètes, en 1826, ajoute : « J'ai donc eu le très petit mérite d'ouvrir la carrière, et le très grand plaisir de voir qu'elle a été suivie après moi. En effet mon Itinéraire fut à peine publié, qu'il servait de guide à une foule de voyageurs. Rien ne le recommanda au public que son exactitude ; c'est le livre de poste des ruines... »[1]

Chateaubriand se conçoit donc comme un explorateur : sinon d'un univers inconnu, du moins d'un monde oublié. Il aura en effet d'illustres suiveurs : Lamartine et son *Voyage en Orient* dès 1835 ; Quinet, Fromentin, Gautier, Nerval qui publie son *Journal de Constantinople* en 1843, Dumas avec *Le Véloce* en 1846, Flaubert qui voit et revoit « l'Afrique » pour écrire un roman qui devient *Salammbô*, Renan, bien d'autres... Mais Chateaubriand ne se donne pas la nouveauté comme seul mérite. C'est d'un voyage chrétien qu'il s'agit, et l'*Itinéraire* apparaît comme l'exercice d'application du *Génie du Christianisme* qui visait, en 1802, à restaurer la religion. Précis et didactique, militant comme Madame de Staël, mais pas pour la même cause, il ajoute au récit de voyage une troisième composante essentielle : son auteur. Ce moi déjà présent chez son maître en écriture, Jean-Jacques Rousseau, et que Chateaubriand et avec lui les écrivains romantiques portent à la dignité de sujet, avec des conséquences qui vont bien au-delà de l'élégie sentimentale à laquelle on réduit trop souvent le romantisme.

Les ingrédients sont prêts pour ce XIXe siècle qui a, au moins autant que le goût de voyager pour s'instruire, le besoin de fuir, ou d'éprouver son moi, en le confrontant à des ailleurs souvent mythiques. C'est le voyage d'Italie – que faisaient déjà les *virtuosi*, ces gentilshommes étrangers du XVIIe siècle qui visitaient les cabinets de curiosités – qui remplit l'ensemble de ces fonctions. Tout artiste se doit d'y aller : pour apprendre la peinture, l'architecture [2], ou l'opéra ; pour la beauté de la lumière ; pour la passion de l'art qu'on y respire. Sand et Musset inventent – sans grand bonheur – le voyage amoureux à Venise, mais seul Stendhal, qui aime les jolies duchesses et peut goûter les douceurs de la vie italienne, s'intéresse réellement à l'Italie vivante, contemporaine, politique.

1. Edition Garnier-Flammarion, p. 35.
2. Ainsi Eugène Viollet-le-Duc en 1836-1837, après Isabey ou Delécluze, avant Taine ou Ruskin... Voir le catalogue de l'exposition sur *Le Voyage d'Italie d'E. Viollet-le-Duc*, Paris, ENSBA, 1987.

La grande période : la monarchie de Juillet

Il se publie une abondante littérature de voyage. Sur l'Italie, mais aussi – il y a des modes – sur la France elle-même, la Suisse, la Belgique, l'Allemagne, l'Espagne ; sur la Russie que visitent Dumas et Gautier, et sur l'Orient. Les terres coloniales, l'Amérique, l'Extrême-Orient auront leur tour plus tard ; le XIXe siècle romantique se préoccupe surtout de l'Europe et de la Méditerranée, envisagées comme un couple symbolique où l'Orient primitif est censé régénérer l'ancien monde.

Au voyage comme quête spirituelle ou comme apprentissage succède, ou se superpose, le voyage comme fantaisie, recherche du pittoresque et du divertissement. Le meilleur exemple en est celui des récits publiés vers 1840-1850 par le trio Gautier-Dumas-Nerval, voyageant parfois de concert : parce que ce sont trois spécialistes du récit de voyage, parce que leur grande période de production est contemporaine de celle de Victor Hugo. Tous quatre se font amicalement concurrence dans la presse et l'édition : le genre est à la mode. Seuls ou par deux, ils vont par exemple en Belgique à partir de 1836, et publient à peu près simultanément des impressions de voyage qui sont, il faut bien le dire, assez voisines.

Le temps des pèlerinages idéalistes est passé ; il s'agit d'une littérature pittoresque, humoristique, parfois poétique. Théophile Gautier commence ainsi son *Voyage en Espagne* dans *La Presse* d'Emile de Girardin, l'été 1840 : « Il y a quelques semaines (avril 1840), j'avais laissé tomber négligemment cette phrase : "J'irais volontiers en Espagne !" Au bout de cinq ou six jours, mes amis avaient ôté le prudent conditionnel dont j'avais mitigé mon désir et répétaient à qui voulait l'entendre que j'allais faire un voyage en Espagne. A cette formule positive succéda l'interrogation : "Quand partez-vous ?" [...] Je compris alors que je devais à mes amis une absence de plusieurs mois... »

Le ton est donné. Né d'une mode – en 1838 s'ouvre le Musée espagnol du Louvre, avec des collections constituées en Espagne par un très grand voyageur et connaisseur d'art, le baron Taylor, sur ordre de Louis-Philippe – le journal de Gautier mêle la chronique humoristique et les indications touristiques : la fantaisie n'exclut pas l'observation sérieuse et sympathique.[1]

1. Au point que Jean-Claude Berchet, dans son édition du *Voyage en Espagne*, considère qu'il s'agit du «premier *récit de vacances* de notre littérature.»

Alexandre Dumas est, quant à lui, très prolixe. *Midi de la France* et *Une Année à Florence* en 1841, *De Paris à Cadix* en 1846, un gros livre – toujours illustré – sur la Suisse, et les *Excursions sur les bords du Rhin* en 1841, où Victor Hugo figure sur la liste des illustrateurs ! Aventures, récits, dialogues, rencontres alternent avec des passages plus ambitieux, comme le chapitre XVII sur le Rhin qui évoque, à bien des égards, celui de Hugo : le fleuve est vu comme une « espèce de divinité protectrice qui, outre ses carpes et ses saumons, renferme dans ses eaux une quantité de naïades, d'ondines, de génies bons ou mauvais, que l'imagination poétique des habitants voit le jour, à travers le voile de ses eaux bleues, et la nuit, tantôt ailés, tantôt errant sur les rives. Pour eux le Rhin est l'emblème universel ; le Rhin c'est la force ; le Rhin c'est l'indépendance ; le Rhin c'est la liberté ». La cathédrale de Strasbourg, « huitième merveille du monde », la fée Lorelei ou le quartier juif de Francfort : les pêcheurs ramassent les mêmes poissons dans leurs filets. Mais le récit de Dumas, beaucoup plus facile et agréable à lire que celui de Hugo, est sans grand mystère.

Gérard de Nerval, son compagnon de voyage, publie *Lorely. Souvenirs d'Allemagne* en 1852. Avec cette particularité – outre son humour, et son goût des mœurs et de la vie sociale – que, d'après Sainte-Beuve, il est le seul, de tous les romantiques, à connaître vraiment la littérature et la culture allemandes. Traducteur de *Faust* alors qu'il avait dix-huit ans, et traducteur approuvé par Goethe, il s'enthousiasme à l'idée de voir « la terre de Goethe et de Schiller, le pays d'Hoffmann ; la vieille Allemagne, notre mère à tous ! »[1] On ne peut pas parler d'un voyage de formation intellectuelle, comme celui de Michelet en 1828, partant, sous l'influence de Victor Cousin, découvrir dans les universités allemandes Herder et la philosophie de l'histoire. Mais l'amour de la littérature allemande est pour beaucoup dans l'enthousiasme du poète ; ainsi que le goût des rencontres, et de ce que nous appelons aujourd'hui des différences. Gérard de Nerval, qui cite si souvent Victor Hugo, voyage en curieux, en intellectuel ; Victor Hugo voyage en penseur. C'est ce qui le différencie des autres : pèlerins, explorateurs, pédagogues, amuseurs, ils font coïncider leurs récits de voyage avec la mission qu'ils se sont assignée. Victor Hugo raconte assez peu et, en plus, il parle d'autre chose.

1. « Sensations d'un voyageur enthousiaste », *Lorely*, édition Corti, p. 64.

Les voyages d'enfance de Victor Hugo

Le royaume de Naples

Un père officier est un père voyageur, surtout sous l'Empire. Né le 26 février 1802 à Besançon, le petit Victor est en avril à Marseille ; puis en Corse, à l'île d'Elbe, et en février 1804 à Paris, où il vit désormais avec ses frères et sa mère, Sophie. Premiers voyages qui ne valent la peine d'être mentionnés que parce qu'ils portent la marque, comme les suivants, des conflits et des séparations de Léopold et Sophie Hugo.

De décembre 1807 à février 1809 – un peu plus d'un an, de quoi faire des souvenirs à un enfant de six ans – Sophie part avec ses fils pour le royaume de Naples. Elle n'a probablement pas l'accord de Léopold, commandant militaire de la province d'Avellino, qui ne souhaite pas qu'elle le rejoigne. On ignore si elle tente un rapprochement, si elle vient lui demander de lui donner plus d'argent, ou de rompre avec Catherine Thomas, la maîtresse qu'il affiche depuis qu'ils ne vivent plus ensemble. Le seul résultat de ce voyage est une mésentente grandissante entre les époux.

Les enfants en sentirent certainement quelque chose. On connaît les souvenirs de Victor Hugo sur son enfance, et sa vie jusqu'en 1841, par un livre étonnant publié sans nom d'auteur, chez Lacroix, en 1863 : *Victor Hugo raconté par un témoin de sa vie* et rédigé, pour l'essentiel, par Adèle, la femme du poète, pendant l'exil. Récit assez fidèle et bien fait pour que Victor Hugo l'insérât lui-même dans ses *Œuvres complètes*, attestant par là sa valeur biographique. La première version du manuscrit d'Adèle Hugo, récemment publiée[1], est encore plus intéressante

1. *Victor Hugo raconté par Adèle Hugo*, édition dirigée par Anne Ubersfeld et Guy Rosa, préface d'Yves Gohin, Paris, Plon, « Les Mémorables », 1985.

pour nous par ce qu'elle comporte de fraîcheur et d'impertinence, avant les nettoyages obligés de ce qui deviendra la version officielle.

Du désaccord entre les parents, elle n'écrit que ceci : « Au bout de quatre mois qu'elle était à Avellino, Mme Hugo, voyant son mari camp volant toujours, courant sans cesse, se trouvant fort mal installée dans un palais de marbre à vents coulis, peu habitable pour une femme, pensa s'en retourner à Paris. »[1] Ce qui dit clairement que l'accueil de ce mari courant d'air, à l'image de la demeure qu'il réserve à sa femme, n'est pas très chaleureux… Mais Victor a d'autres souvenirs.

Le départ de Paris – « énorme événement pour lui car au bout de ce voyage était un père »[2] – se fait sous une forte pluie, que les voyageurs retrouvent encore plus violente en Italie. Les souvenirs du voyage lui-même sont marqués d'angoisse : son frère Eugène donnant les premiers signes d'une bizarrerie qui deviendra folie ; la vision de cauchemar de têtes, de bras et de mains crucifiés aux arbres, le long des routes, pour servir d'exemples aux bandits, cependant que les enfants s'amusent à faire de petites croix de paille qu'ils collent aux vitres ; la frayeur constante de voir verser la voiture. Heureusement, le spectacle de l'Adriatique, « cette mer moutonnante d'où sortaient des paillettes d'argent », l'éblouissement de la lumière romaine, Naples qui « sembla au petit Victor une rose blanche bordée d'une mer bleue » ravivent l'insouciance enfantine.

Leur père les reçoit en uniforme : « Il fit grimper ses fils sur son habit de colonel pour les mieux serrer dans ses bras », et les petits caressent avec amour ses épaulettes. Car le douloureux voyage d'Italie, c'est en même temps la naissance de la légende paternelle. Aide de camp de Joseph Bonaparte, Léopold a participé à la conquête italienne et mené victorieusement campagne contre une armée de rebelles commandés par le terrible Fra Diavolo. D'où l'avancement du héros au sourire si doux…

L'enfant fait la découverte inoubliable de la beauté des paysages – et des villes. En septembre 1831, Victor Hugo projette un long voyage en Italie avec Montalembert ; il parle même de l'Espagne et de l'Egypte.[3] Ce voyage n'a pas eu lieu, et l'Italie, avec ses images de beauté et de tristesse, reste enfermée dans les souvenirs d'enfance. Il parle encore à

1. *Ibid.*, I, 6, p. 124.
2. *Ibid.*, p. 122. Les citations qui suivent proviennent du même chapitre.
3. Voir le tableau synchronique de l'édition Massin des *OC*, t. IV, p. 1325.

George Sand, en avril 1857, de l'éblouissante campagne romaine en ces termes : « Comme si j'avais vu du soleil mêlé à de la mort. »[1]

Les années qui suivent se passent à Paris. Ce sont des années de bonheur, dans le jardin sauvage de l'ancien couvent des Feuillantines, avec une mère qui conçoit l'éducation des enfants de façon très libre. Le temps se partage entre les jeux, l'enseignement du père Larivière et les lectures : Victor dévore, pêle-mêle, des romans sentimentaux, les grands philosophes, Rétif de la Bretonne, et les *Voyages du Capitaine Cook*. Sophie pense, avec raison, qu'il saura faire le tri.

L'Espagne : l'amour et la guerre

Le deuxième grand voyage d'enfance est celui d'Espagne, qui marque la mémoire de Victor de souvenirs ineffaçables et féconds : de la sensibilité personnelle, politique, à l'œuvre poétique et théâtrale, il ne cessera, tout au long de sa vie, d'y puiser.

Le prétexte de ce voyage est la promotion glorieuse de Léopold, devenu général et gouverneur de trois provinces pour avoir choisi de suivre Joseph Bonaparte dans une entreprise de conquête encore plus difficile que la précédente – à vrai dire désespérée.

On connaît mal les raisons exactes du départ de Sophie : Joseph Bonaparte, soucieux d'installer durablement sa cour en Espagne, est-il intervenu pour réconcilier le couple Hugo, et se débarrasser ainsi de l'adultère fâcheux de Léopold et de Catherine Thomas ? Sophie, dont l'amant Victor Lahorie avait été arrêté par la police impériale, après avoir vécu de longs mois caché chez elle aux Feuillantines, se sentait-elle en danger à Paris ? Toujours est-il qu'elle décide de partir, sans consulter ni prévenir son mari. Les enfants se mettent à l'apprentissage de l'espagnol, la maison se remplit précipitamment de malles, et l'on réserve une imposante diligence : il faut normalement neuf jours pour aller alors de Paris à Bayonne. L'expédition dure, en tout, de mars 1811 à avril 1812.

Du voyage restent quelques images : les peupliers sur la route de Blois, la beauté des tours d'Angoulême – première découverte de l'architecture –, le difficile passage en bac de la Dordogne, voiture amarrée pour retenir les chevaux effrayés. Et Bordeaux où les enfants sont ravis

1. Lettre écrite de Hauteville-House à George Sand pour la remercier de l'envoi de *Daniella*, le 12 avril 1857. *OC*, édition Massin, t. X, p. 1276.

par « des sardines longues comme le bras, du beurre de brebis, des petits pains bons comme des gâteaux, qu'ils mangent – et de belles filles habillées de cottes rouges leur servant ce friand déjeuner »[1].

Il faut ensuite attendre un mois à Bayonne le passage du convoi qui porte des fonds à Madrid et qui, placé sous forte escorte, offre seul une réelle sécurité à la générale Hugo et à ses fils pour traverser l'Espagne insurgée.

Ce mois n'est pas perdu : Victor découvre beaucoup de choses. La beauté de la Biscaye, le fait qu'un Basque – il s'en souvient dans *L'Homme qui rit*, en 1869 – « n'est ni espagnol, ni français, il est basque ». Il découvre aussi l'amour, en même temps que sa propre virilité, auprès d'une jeune fille « de douze à quatorze ans » – le texte définitif lui en donne pudiquement dix – qui habite leur maison et fait la lecture à Victor, lequel « regardait le fichu entrebâillé de la jeune fille que soulevait son haleine ». « "Mais, tu n'écoutes pas ?" disait la liseuse. Le jeune Victor ne répondait rien ; se levait, rouge, embarrassé ; pour se donner une contenance, faisait semblant de jouer avec le verrou de la porte, se tortillait la main sur la barre de fer arrondie et sur la poignée servant à cet office. »[2] Il tenta vainement de la retouver, à Bayonne, en 1843. Un poème des *Contemplations* est dédié à *Lise*, la belle liseuse de ses premières amours.[3]

J'avais douze ans ; elle en avait bien seize ;
Elle était grande, et, moi, j'étais petit.
Pour lui parler le soir plus à mon aise,
Moi, j'attendais que sa mère sortît ;
Puis je venais m'asseoir près de sa chaise
Pour lui parler le soir plus à mon aise.

Que de printemps passés avec leurs fleurs !
Que de feux morts, et que de tombes closes !
Se souvient-on qu'il fut jadis des cœurs ?
Se souvient-on qu'il fut jadis des roses ?
Elle m'aimait. Je l'aimais. Nous étions
Deux purs enfants, deux parfums, deux rayons.

1. *Victor Hugo raconté...*, II, 1, p. 177.
2. *Ibid.*, p. 181. Tout commentaire symbolique, ou psychanalytique, du geste du petit garçon, est ici superflu...
3. *Les Contemplations*, I, *Autrefois*, livre premier, *Aurore*, poème XI. *Poésie* II, p. 273.

Dieu l'avait faite ange, fée et princesse.
Comme elle était bien plus grande que moi,
Je lui faisais des questions sans cesse
Pour le plaisir de lui dire : Pourquoi ?
Et, par moments, elle évitait, craintive,
Mon œil rêveur qui la rendait pensive.

Puis j'étalais mon savoir enfantin,
Mes jeux, la balle et la toupie agile ;
J'étais tout fier d'apprendre le latin ;
Je lui montrais mon Phèdre et mon Virgile ;
Je bravais tout ; rien ne me faisait mal ;
Je lui disais : Mon père est général.

Quoiqu'on soit femme, il faut parfois qu'on lise
Dans le latin, qu'on épèle en rêvant ;
Pour lui traduire un verset, à l'église,
Je me penchais sur son livre souvent.
Un ange ouvrait sur nous son aile blanche
Quand nous étions à vêpres le dimanche.

Elle disait de moi : C'est un enfant !
Je l'appelais mademoiselle Lise ;
Pour lui traduire un psaume, bien souvent,
Je me penchais sur son livre, à l'église ;
Si bien qu'un jour, vous le vîtes, mon Dieu !
Sa joue en fleur toucha ma lèvre en feu.

Jeunes amours, si vite épanouies,
Vous êtes l'aube et le matin du cœur.
Charmez l'enfant, extases inouïes !
Et, quand le soir vient avec la douleur,
Charmez encor nos âmes éblouies.
Jeunes amours, si vite évanouies !

Il reste à Victor un souvenir comique, celui des *Ruines de Babylone*, pièce de Pixérécourt qu'on donne au théâtre de Bayonne, où Sophie retient une loge pour le mois : enthousiasme le premier soir ; les soirs suivants on joue la même pièce ; les enfants se résignent, puis s'ennuient, s'endorment, et le cinquième soir partent furieux. Ironie du sort, la pièce change au moment de leur départ…[1]

Nouvelle voiture, énorme et antique, pour la route de Madrid.

1. *Victor Hugo raconté...*, II, 1, pp. 178-179.

Madame Hugo, prévoyante à l'excès – se rappelle son fils dont les souvenirs se font parfois critiques – la bourre de victuailles de toutes sortes, et fait rajouter par là-dessus un lit complet. Le marquis du Saillant, envoyé de Madrid, vient lui servir d'escorte.

Car le voyage est réellement dangereux. La situation des Français en Espagne ne ressemble en rien à l'exportation étincelante de la Révolution française, telle que la peint Stendhal dans l'Italie de la *Chartreuse de Parme*, et l'on ne peut confondre une armée d'occupation avec des libérateurs. « Tout Espagnol considérait alors comme ennemi tout Français. L'Espagne était partout armée contre la France [...] Quand un Français tombait aux mains d'une de ces bandes, elle le coupait en deux, ou bien le rôtissait vivant. Les Français du reste n'étaient pas moins féroces », écrit Adèle.[1] D'où la nécessité d'un convoi armé jusqu'aux dents, mais pas trop nombreux pour ne pas risquer d'être coupé dans un défilé : le convoi précédent a été pillé et massacré à Salinas. Et la guérilla ravage l'Espagne jusqu'aux portes de Madrid.

On se querelle donc pour être le plus près possible de la voiture qui porte le trésor, et la comtesse Hugo l'emporte sur la duchesse de Villa Hermosa, femme d'un grand d'Espagne ; on passe les défilés dans la terreur des guérilleros, on traverse des villes brûlées, dont il ne reste que les ruines ; en cas d'accident, le convoi se hâte de suivre la première voiture, abandonnant celle de Sophie Hugo bloquée au bord d'un précipice, ou avec une roue brisée. Si l'on ajoute à ces dangers une terrible chaleur – aux haltes les soldats ne peuvent dormir qu'à l'ombre de leur cheval – et une poussière blanche qui ressemble à de la neige, brûle les yeux et transforme en un instant un convoi de voitures vert et or et son armée bien astiquée en cortège de fantômes, on a une idée des conditions très pénibles dans lesquelles Victor Hugo a traversé l'Espagne et le plateau de Castille.

Sans oublier les menus désagréments qui préoccupent l'étrange Sophie Hugo autant que les vrais dangers : l'huile rance, le vin mauvais et les lits pleins de punaises.

Les voyageurs sont logés chez l'habitant, sur réquisition, et Victor a gardé un vif souvenir de la haine muette qui les accueille. On les conduit dans leurs chambres, puis ils ne voient plus personne ; le reste de la maison « était fermé et barricadé [...] la maison parlait, protestait. Elle faisait le deuil »[2]. De cette haine il semble se souvenir avec un certain

1. *Ibid.*, II, 2, p. 186.
2. *Ibid.*, II, 3, p. 190.

respect, car il juge qu'elle est le sentiment légitime d'un pays occupé : d'un pays où les Français massacrent, pillent, détruisent – Léopold lui-même l'a fait – les plus beaux monuments quand ils les gênent, et même des symboles sacrés comme le tombeau du Cid aux portes de Burgos. Le futur défenseur des monuments historiques aura les exactions paternelles à réparer ; Adèle montre le fils comptable des fautes du père : « Prêchant le respect des anciens monuments, s'interposant entre eux et leurs destructeurs, il en conserva plus que son père n'en détruisit. »[1]

Victor Hugo découvre, pendant cette traversée de l'Espagne, un registre de sentiments nouveaux, marqués d'une grande violence, et qui vont de l'horreur au grotesque, de la terreur au rire. C'est au retour qu'il voit, à la porte de Ségovie, une croix gigantesque, où les Français ont cloué le corps écartelé et sanglant d'un rebelle ; il ne l'oublia jamais. A Burgos, l'enfant s'enfuit à la vue de l'échafaud, pour ne pas assister à une exécution capitale ; il tombe sur la procession de pénitents qui accompagne le condamné, « procession de spectres, habillés de noir et de gris, portant de hauts bâtons noirs et gris au haut desquels était une lanterne allumée ». Le petit Victor, qui a été ébloui par la cathédrale, aurait fait alors des choix définitifs. « A peine avait-il dix ans que, déjà, il tenait pour sacrées la vie et les œuvres de l'homme. Déjà, il voulait qu'on abattît les échafauds et qu'on laissât debout les monuments, déjà il défendait les pierres, où les hommes mettent leur pensée, et les âmes, le livre où Dieu met la sienne. »[2]

Dans cette Espagne marquée par la mort – rapport indéfectible pour Hugo, comme pour Goya – il découvre aussi le grotesque, relation puissante entre la souffrance atroce et le comique.

Les soldats blessés et mutilés sont renvoyés ensemble en France, et le convoi croise un ahurissant régiment d'éclopés. « Les uns avaient un bandeau sur l'œil, d'autres un nez emporté, ceux-là une jambe de bois, un bras en écharpe [...] le convoi se mit à rire à la vue de ces éclopés. Les éclopés riaient aussi, d'eux-mêmes. Les soldats du convoi riaient en pensant que bientôt ils seraient de même. Ce n'était qu'un rire. »[3]

Si les mots sont d'Adèle, elle a en cet instant du génie pour dire cette sorte nouvelle de tragique, et ses effets. L'enfant qui assiste à la scène ne cessera de la réinventer, sous les avatars de la difformité de Quasimodo,

1. A propos de la mutilation de la cathédrale de Burgos. *Ibid.*, II, 4, p. 199.
2. *Ibid.*, p. 200.
3. *Ibid.*, II, 4, p. 196.

du rire éternel, déchiré au couteau, de Gwynplaine, plaçant l'humanité la plus sublime au cœur même de la monstruosité.

Il est des rires d'une autre nature, heureusement. On annonce que le convoi va être doublé par la reine Julie d'Espagne, et les soldats reçoivent l'ordre de se mettre immédiatement en grand uniforme. Au moment où les trois mille hommes se retrouvent nus, pris de gaieté, les voilà tous à faire le salut et l'exercice militaire quand la reine vient à passer plus tôt que prévu. On imagine la joie des petits Hugo devant la scène…

Ce voyage permet enfin à Victor d'engranger des images : les prairies basques joyeusement couvertes de toile blanche qui sèche au soleil ; le golfe de Fontarabie et le bourg d'Ernani où « maisons armoriées, balcons, soleil ruisselant sur les cailloux, devenaient, sans que l'enfant poète s'en doute, couleurs, idées, figures, dans son jeune cerveau de dix ans »[1] ; les bonnets à deux cornes, diaboliques, des muletiers se découpant en ombre chinoise sur le ciel ; les pignons et les clochettes de Burgos, les marbres et les porphyres de Ségovie ; à Valladolid, futures Esmeraldas, « des danseuses qui tourbillonnaient avec leurs costumes à pluies de paillettes » ; l'Escorial tout noir sur la plaine blanche de Castille, funèbre comme un tombeau. Quand on arrive à Madrid, c'est la fraîcheur des verdures et des maisons peintes « en bleu, en rose, en lilas ». Brèves prises de vue qui prouvent que l'amour des mots s'accompagne, chez Victor Hugo, de la passion du visuel. Cet homme qui a souffert de la vue au point d'être hanté par la crainte de la perdre a un œil de peintre, et Adèle Hugo a pu écrire : « Ce qui est fait pour la jouissance des yeux a procuré de grands bonheurs à mon mari ».[2] Disposition essentielle pour un voyageur.

Le 16 juin 1811, après trois mois de route, Sophie et ses fils sont installés dans le somptueux palais Masserano. Ils restent à Madrid jusqu'au 3 mars 1812.

Drame familial

La mémoire a fixé de grands pans aux violents contrastes. D'abord le palais, réquisitionné et en partie mis sous scellés, qui fait à la fois l'effet d'une prison par ses portes closes, et d'un rêve par ses espaces luxueux,

1. *Ibid.*, II, 3, p. 189.
2. *Ibid*, II, 6. La notation accompagne le récit d'une scène charmante où le petit Victor accompagne sa mère qui choisit ses toilettes, soieries, paillettes et dentelles.

ses tentures rouges et bleues, les œuvres d'art dont il est rempli. Ces appartements laissent une empreinte si forte dans la mémoire de l'enfant qu'ils serviront de modèle à ceux de la place Royale, puis à Hauteville-House à Guernesey. En 1855, dans un poème qui sera publié dans *L'Art d'être grand-père*, il se souvient :

> Les soldats buvaient des pintes
> Et jouaient au domino
> Dans les grandes chambres peintes
> Du palais Masserano.[1]

Bonheur de jouer dans ce palais, de se cacher dans les grands vases de Chine, de poursuivre Pepita, la fille du marquis de Monte Hermosa. Bonheur de choisir avec Sophie Hugo des étoffes soyeuses pour les toilettes de cour, de voir arriver des caisses contenant les uniformes éblouissants de Léopold et surtout son sabre, pareil à « la colombe de l'arche » : c'est signe que le père va venir…

« Il ne vint jamais dans la maison de famille », écrit sobrement Adèle, et ses fils en furent extrêmement malheureux. On ignore si Sophie, au cours du séjour à Madrid, a seulement rencontré son mari. Quand elle arrive, il lui signifie une demande de divorce ; Joseph Bonaparte tente une réconciliation, qui ne semble pas totalement impossible ; mais Léopold apprend alors la liaison de Sophie avec Victor Lahorie. Furieux, il veut reprendre ses fils de force. Joseph donne raison à Sophie qui repart en France avec les deux petits, laissant Abel, l'aîné, au collège des Pages de Madrid. Cette fois, la famille Hugo est définitivement disloquée.

Léopold obtient une seule victoire sur sa femme : le temps de leur séjour, il place Eugène et Victor au collège des Nobles de Madrid, jugeant qu'ils ont suffisamment « vécu en oiseaux », et qu'il est temps de les instruire. En larmes, les enfants quittent leur mère pour entrer dans ce séminaire au régime ascétique, où ils sont enseignés par « des religieux vivant dans des espèces de tombeaux, ne quittant jamais leur suaire, sentant toujours le sépulcre »[2]. C'est là un des souvenirs les plus forts de ce voyage en Espagne, à l'opposé de la liberté heureuse des

1. « Pepita. Les Fredaines du grand-père enfant (1811) », *L'Art d'être grand-père*, IX, *Poésie III*, p. 789.
2. *Victor Hugo raconté…*, II, 7, p. 230. Le Petit-Picpus des *Misérables*, publiés en 1862, est à bien des égards la mise en discussion du collège San Antonio : tombeau pour les religieuses, le couvent est aussi l'asile salvateur de Cosette.

Feuillantines. Victor en garde, pour la vie, l'horreur des cloîtres et des maîtres pédants, et un parti-pris absolu en faveur de la liberté des enfants. Des « griffonnages de l'écolier »[1] à la figure de Gavroche, son œuvre est traversée d'un vent libertaire qui souffle sur les encriers et sur les barricades : il faut aux enfants de l'amour, des soins ; pas de contraintes, pas de travail ni de misère.

Libre-penseuse, Sophie Hugo prétend que ses enfants sont protestants pour leur éviter d'avoir à servir la messe. Mais le régime est dur pour deux enfants gâtés : soumis à l'autorité de deux jésuites, l'un rigide et l'autre fourbe, ils se moquent cruellement du pauvre Corcova, le bossu costumé d'arc-en-ciel, qui leur sert de valet de chambre ; l'hiver à Madrid est glacial, la nourriture insuffisante ; l'accueil de leurs condisciples espagnols hostile. Mais Victor n'oubliera pas leurs beaux noms, qu'il donnera à des personnages de son théâtre.

Les enfants – et leur mère – ont un motif de satisfaction. Ils sont si doués qu'à l'arrivée, chaque jour on les fait passer dans la classe supérieure. « En une semaine, ils avaient sauté de septième en rhétorique. »[2] Ce qui leur vaut, à défaut de sympathie, du respect.

« Tout départ est une espérance », écrit Adèle Hugo qui a, pour son compte, fort peu voyagé. Le retour d'Espagne est bien triste : à l'échec familial, à la démythification de la figure du père s'ajoute un climat de défaite politique qui fait rentrer Sophie Hugo en même temps que les premiers convois français d'émigration ; les voyageurs cheminent entre deux haies de soldats, tant le soulèvement espagnol est dangereux. L'arrivée en France est une véritable délivrance. Le reste est oublié, jusqu'au retour aux chères Feuillantines. Léopold et Abel restent jusqu'à la fin en Espagne auprès de Joseph Bonaparte, ce « malheureux roi prisonnier qui avait pour gardes-chiourmes ses sujets »[3], et Victor passe les années qui suivent à Paris.

Nous n'avons de récit aussi détaillé des voyages de Victor Hugo que pour son enfance et sa jeunesse, grâce au témoignage d'Adèle, parfois pris sous la dictée de Victor, précieux jusque dans ses censures, ses erreurs et ses naïvetés. Ce récit est en même temps un portrait, tout entier dessiné de manière rétrospective, de l'intérieur d'une vieille inti-

1. Titre du poème VIII de *L'Art d'être grand-père*, où la poésie vient se ranger aux côtés de l'enfance et de la liberté contre les censeurs de collège et l'ordre moral.
2. *Victor Hugo raconté*..., II, 7, p. 233.
3. *Ibid.*, II, 5, p. 212.

mité, ou amitié conjugale – en 1863, ils sont mariés depuis une quarantaine d'années – renforcée par l'exil à Guernesey. De ce portrait on retiendra une image : celle de Victor Hugo en touriste. L'enfant qui se désespérait de ne pouvoir emporter ses cages pleines d'oiseaux de Bayonne à Madrid est devenu, par la suite, un voyageur expérimenté. « Quand l'auteur du *Rhin* fait un voyage, pour le simplifier il simplifie ses bagages et fait sa valise aussi légère que possible. Il voudrait n'emporter que lui-même. »[1] Et, tout de même, de quoi écrire et dessiner.

1. *Victor Hugo raconté...*, II, 1, p. 181.

La passion de l'archéologie

Questionner un édifice de près,
vous le savez, c'est ma manie.[1]

Le Musée des Monuments français

Le XVIIIe siècle français, de goût néo-classique, aime les ruines, et traite sans grande considération son patrimoine médiéval. Chateaubriand distingue encore mal le gothique du roman... L'histoire ecclésiastique s'intéresse pourtant depuis le siècle précédent à ses églises, dont elle dresse des répertoires monumentaux – comme les *Monumens de la monarchie françoise* de Dom Montfaucon, entrepris en 1729 dans la tradition des bénédictins de Saint-Maur et restés inachevés. Elle explore aussi ses archives et publie des monographies architecturales.

La Révolution remet à l'Etat une partie du patrimoine de l'Eglise, et en abandonne une autre aux déprédateurs. La Convention se saisit du problème sans parvenir à le résoudre : c'est l'abbé Grégoire qui, en l'an II, invente – au grand dam des Allemands – le terme de « vandalisme », et range les destructeurs du côté des contre-révolutionnaires. Dans le même mouvement s'ouvre, au couvent des Petits-Augustins – à l'emplacement de l'Ecole des Beaux-Arts – ce qui devient, en 1795, le Musée des Monuments français, dirigé par Alexandre Lenoir. Il contient les vestiges lapidaires de l'histoire de France, en commençant par les monuments royaux de Saint-Denis, placés là à l'abri des pillards. Au fil des ans les collections s'enrichissent, Lenoir consacre une salle à chaque siècle, et le musée devient la reconstitution – romantique et, au regard de la connaissance historique actuelle, fantaisiste – du passé national. Très visité, pourvu d'un catalogue, il joue un rôle essentiel dans la for-

1. *Voyages, Le Rhin*, XX, p. 149.

mation de la première génération romantique, celle qui s'éprend du moyen-âge, s'enthousiasme à la lecture d'*Ivanhoe* et met à la mode le décor « à la cathédrale » et le style troubadour. Aux œuvres venues des églises parisiennes s'ajoutent des commandes : monuments et statues en hommage aux Français illustres, des serviteurs de l'Etat aux écrivains et aux artistes, du moyen-âge au XVIIIe siècle. Montaigne et Rousseau voisinent avec Jean Goujon et Nicolas Poussin, les rois de France avec la fabrique d'Héloïse et Abélard. Au début du XIXe siècle, le couvent des Petits-Augustins est le lieu où naît le grand courant historique que vont illustrer des hommes aussi divers qu'Augustin Thierry, Michelet, Viollet-le- Duc – ou Victor Hugo, logé là par un étonnant hasard.

Car en septembre 1818, au sortir de Louis-le-Grand, du baccalauréat et de l'internat de la pension Cordier, Victor retourne vivre chez sa mère, 18 rue des Petits-Augustins : le voisinage du couvent-musée détermine chez lui une véritable vocation. Mais ce n'est pas à ce moment-là qu'il assiste au déménagement du musée, contrairement à ce qu'affirme le récit d'Adèle. Le musée est déjà fermé depuis décembre 1816, alors même que Sophie Hugo vient de s'installer. Victor a pu voir la brutalité des opérations, visant à effacer tout souvenir révolutionnaire. Le vandalisme royal, sous couvert de restauration de l'ordre antérieur, fut bien réel.

« La chambre donnait sur la cour du musée des Petits-Augustins, raconte Adèle ; la maison était mur mitoyen avec le musée, autrefois le couvent des Petits-Augustins. La maison faisait partie du couvent, la chambre de Mme Hugo était l'ancienne chapelle ; elle était voûtée en haut et en ogive, et sur la rue [...]

« Chaque pierre était un souvenir, des souvenirs de fête et d'amour, des souvenirs funèbres – la joie et la mort s'y embrassaient. Il y avait la façade du château d'Anet, l'ancien château de Diane de Poitiers, et le tombeau de François Ier, son amant ; celui de Turenne, de Louis XIII, et d'autres. Les jeunes gens travaillaient cette sculpture sous les yeux [...]

« A son retour, Louis XVIII fit revenir ses aïeux à leur ancienne place avec tous les honneurs, l'on reprit les monuments. Victor assista au déménagement tumulaire. Il vit travailler les charpentiers, emballer les pierres, les sépulcres le quitter un à un. Il éprouva le sentiment mélancolique de toute chose disparue. Il eut le vide du tombeau. »[1]

1. *Victor Hugo raconté...*, III, 8, pp. 314-316.

Adèle sent le paradoxe sans parvenir à l'énoncer tout à fait : Victor n'a pas oublié le départ des pierres, ces morts qui s'en vont – à vrai dire pour retrouver leur place originelle – alors que normalement ce sont les vivants qui voyagent. Il est désormais celui qui reçoit comme une blessure le spectacle de la destruction des choses anciennes, celui qui va combattre sans relâche le vandalisme comme un crime : militant acharné de la conservation scrupuleuse des œuvres et des architectures du passé, il devient pour la vie ce qu'on appelle au XIXe siècle un « antiquaire » ou un « archéologue ».[1]

Archéologie romantique, archéologie scientifique

L'Empire et la Restauration voient se développer deux mouvements successifs.

Tout d'abord, sous le signe du retour au christianisme, du goût de l'histoire nationale et d'un intérêt nouveau pour l'ethnographie de la France, la vogue romantique des albums et guides de voyage tournés vers la recension nostalgique d'un passé qui se ruine. Le plus illustre est les *Voyages pittoresques dans l'ancienne France* d'Alphonse de Cailleux, Charles Nodier et du baron Taylor : vingt et un grands in-folio qui paraissent de 1820 à 1878 et décrivent les monuments province par province. Ils sont merveilleusement illustrés, grâce à l'invention de la lithographie et à une pléiade de collaborateurs dont Horace Vernet, Géricault, Isabey ou Viollet-le-Duc, qui donne près de deux cent cinquante dessins. Tandis que la Restauration laisse la « bande noire » détruire impunément des monuments comme Cluny ou Saint-Germain-des-Prés, les *Voyages pittoresques* commencent à répandre l'amour de l'archéologie et le souci du patrimoine.

L'archéologie scientifique naît en France à partir des années 1820. Alexandre de Laborde publie *Les Monuments de la France*, de 1816 à 1836 ; des sociétés savantes se constituent dans diverses régions. En 1824 apparaît la Société des Antiquaires de Normandie dont l'un des fondateurs, Arcisse de Caumont, crée dix ans plus tard la Société française d'Archéologie, tout en écrivant de 1831 à 1843 son célèbre *Cours d'anti-*

1. On trouvera une étude plus détaillée de cet épisode dans notre article sur « Victor Hugo et le Musée des Monuments français. Les Effets d'une enfance au musée », *Revue d'histoire littéraire de la France*, « Littérature et Musées », Paris, Armand Colin, janvier-février 1995, n°1.

quités monumentales en six volumes, qui eut une immense influence, et en œuvrant énergiquement pour la défense des monuments et des églises du moyen-âge normand.

C'est la monarchie de Juillet qui met en place des institutions nouvelles, en charge de la défense du patrimoine national. A la suite du rapport Guizot – ministre de l'Intérieur en 1830 – sont instaurés un Comité historique des Arts et Monuments, puis en 1837 une Commission des Monuments historiques. Sa tâche est de dresser l'inventaire des monuments français et de choisir ceux qui feront l'objet de restaurations. Ludovic Vitet, de 1830 à 1834, puis Prosper Mérimée – ami de Victor Hugo et de Viollet-le-Duc, et grand amateur d'architecture du moyen-âge et de la Renaissance – sont successivement inspecteurs généraux des Monuments historiques : tâche redoutable, que Mérimée accomplit avec une énergie inlassable, et qui aboutit à la restauration, à travers le siècle, de Notre-Dame-de-Paris, de la basilique de Vézelay, de Carcassonne, ou du château de Pierrefonds, pour ne citer que les travaux de Viollet-le-Duc. Cette fois on ne s'attriste plus de ruines inéluctables : on protège et on restaure. La nation française moderne a pris conscience de la richesse et de la fragilité de son patrimoine et substitué au fatalisme une politique. Embryonnaire, certes, mais décisive pour la construction d'un système législatif et administratif moderne.

Le défenseur du patrimoine

Victor Hugo se place d'emblée au centre du dispositif. On peut lire dans *La Muse française*, en 1824, une ode du jeune poète qui s'intitule *La Bande noire*, nom donné à ceux qui détruisent les vieux monuments pour faire commerce de leurs pierres. La défense des monuments anciens y est liée – provisoirement – à la restauration de la monarchie.

J'aimais le manoir dont la route
Cache dans les bois ses détours,
Et dont la porte sous la voûte
S'enfonce entre deux larges tours ;
J'aimais l'essaim d'oiseaux funèbres
Qui sur les toits, dans les ténèbres,
Vient grouper ses noirs bataillons ;
Ou, levant des voix sépulcrales,
Tournoie en mobiles spirales
Autour des légers pavillons.

J'aimais la tour, verte de lierre,
Qu'ébranle la cloche du soir ;
Les marches de la croix de pierre
Où le voyageur vient s'asseoir ;
L'église veillant sur les tombes,
Ainsi qu'on voit d'humbles colombes
Couver le fruit de leur amour ;
La citadelle crénelée,
Ouvrant ses bras sur la vallée,
Comme les ailes d'un vautour.

J'aimais le beffroi des alarmes ;
La cour où sonnaient les clairons ;
La salle où, déposant leurs armes,
Se rassemblaient les hauts barons ;
Les vitraux éclatants ou sombres,
Le caveau froid où, dans les ombres,
Sous des murs que le temps abat,
Les preux, sourds au vent qui murmure,
Dorment couchés dans leur armure,
Comme la veille d'un combat.

Aujourd'hui, parmi les cascades,
Sous le dôme des bois touffus,
Les piliers, les sveltes arcades,
Hélas ! penchent leurs fronts confus ;
Les forteresses écroulées,
Par la chèvre errante foulées,
Courbent leur tête de granit ;
Restes qu'on aime et qu'on vénère !
L'aigle à leurs tours suspend son aire,
L'hirondelle y cache son nid [...]

Ô Français ! respectons ces restes !
Le ciel bénit les fils pieux
Qui gardent, dans les jours funestes,
L'héritage de leurs aïeux.
Comme une gloire dérobée,
Comptons chaque pierre tombée ;
Que le temps suspende sa loi ;
Rendons les Gaules à la France,
Les souvenirs à l'espérance,
Les vieux palais au jeune roi !...[1]

1. « La Bande noire », *Odes et Ballades*, II, 3, *Poésie I*, p. 127.

En 1832, il reprend le même thème dans un article retentissant de la *Revue des Deux-Mondes* : « Guerre aux démolisseurs ». Cette fois ce sont les libéraux, les bourgeois qui sont accusés de « la démolition successive et incessante de tous les monuments de l'ancienne France » : ils détruisent par sottise, par ignorance, par mauvais goût, par cupidité ; l'administration nationale et locale, les particuliers collaborent quand « il s'agit d'agrandir le carré aux choux et de faire disparaître un *monument féodal* ». On démolit la tour de Louis d'Outremer à Laon, le jubé de l'église de Fécamp, on gratte la cathédrale d'Angers, comme on a abîmé la cathédrale de Reims.

> A Paris, le vandalisme florit et prospère sous nos yeux. Le vandalisme est architecte. Le vandalisme se carre et se prélasse. Le vandalisme est applaudi, encouragé, admiré, caressé, protégé, consulté, subventionné, défrayé, naturalisé. Le vandalisme est entrepreneur de travaux pour le compte du gouvernement. Il s'est installé sournoisement dans le budget, et il le grignote à petit bruit, comme le rat son fromage. Et certes, il gagne bien son argent. Tous les jours il démolit quelque chose du peu qui nous reste de cet admirable vieux Paris. Que sais-je ? le vandalisme a badigeonné Notre-Dame, le vandalisme a retouché les tours du Palais de Justice, le vandalisme a rasé Saint-Magloire, le vandalisme a détruit le cloître des Jacobins, le vandalisme a amputé deux flèches sur trois à Saint-Germain-des-Près. Nous parlerons peut-être dans quelques instants des monuments qu'il bâtit. Le vandalisme a ses journaux, ses coteries, ses écoles, ses chaires, son public, ses raisons. Le vandalisme a pour lui les bourgeois. Il est bien nourri, bien renté, bouffi d'orgueil, presque savant, très classique, bon logicien, fort théoricien, joyeux, puissant, affable au besoin, beau parleur, et content de lui. Il tranche du Mécène. Il protège les jeunes talents. Il est professeur. Il donne de grands prix d'architecture. Il envoie des élèves à Rome. Il porte habit brodé, épée au côté et culotte française. Il est de l'Institut. Il va à la cour. Il donne le bras au roi, et flâne avec lui dans les rues, lui soufflant ses plans à l'oreille. Vous avez dû le rencontrer.[1]

Victor Hugo propose des solutions : maintenant que la cause de l'architecture du moyen-âge est connue, il faut convaincre le gouvernement de dépenser l'argent des Français autrement qu'en construisant la « Madeleine, ce tome deux de la Bourse avec son lourd tympan qui écrase sa maigre colonnade » [2] ; autrement qu'en fermant le parallélogramme du Louvre qui, d'abord, n'est qu'un trapèze, et ensuite n'est pas beau. Ce qu'il faut, c'est conserver, entretenir, réparer en étudiant l'architecture de chaque monument avant d'y toucher ; interdire aux com-

1. « Guerre aux démolisseurs ! », *Critique*, p. 184.
2. *Ibid.*, p. 187.

munes de démolir, faire une loi pour l'interdire aux propriétaires. Si l'usage des monuments leur est réservé, leur beauté appartient à tous.

En 1831 la publication de *Notre-Dame de Paris* a conféré à Hugo une autorité éclatante en matière de défense du patrimoine architectural ancien. Si la ville a continué à souffrir du vandalisme destructeur comme du vandalisme restaurateur, c'est Viollet-le-Duc qui réalise le vœu du poète : la restauration de la cathédrale, qui dure de 1842 à 1867.

Les contemporains saluent l'entreprise hugolienne. Dans un article sur *Notre-Dame de Paris*, Montalembert rend hommage à celui qui a « donné le signal de la révolution qui doit infailliblement s'opérer dans l'architecture »[1]. Théophile Gautier, en 1863 : « Il a sauvé l'art du moyen-âge en France et donné à l'archéologie une impulsion lyrique. » Sainte-Beuve, au temps de leur amitié, déclare que ce qu'il a compris de l'architecture, c'est à Hugo qu'il le doit.[2] Et bien plus tard, des spécialistes – comme Emile Mâle – lui reconnaissent, concernant l'architecture, des intuitions de génie.

C'est ainsi qu'il se retrouve nommé au Comité des Arts, de janvier 1835 à août 1837, puis au Comité des Arts et Monuments, d'avril 1838 à juin 1839. Aux côtés de Leprévost, Vitet, Mérimée, Lenormant et Lenoir, puis de Taylor et Montalembert, il déploie une activité incessante, intervient constamment, mène des enquêtes et propose des solutions. Ainsi à la séance du 14 juin 1835 :

> M. Victor Hugo appuie fortement la restauration de la Sainte-Chapelle, et il espère que ce premier travail sera ensuite appliqué plus en grand à la cathédrale de Paris, restauration qui occuperait toute la population, Notre-Dame étant de tous les édifices le plus populaire. Puis, il fait observer qu'il y a deux manières de détruire un monument, par la restauration et par la démolition. La seconde manière qui est naïve doit être préférée à la première qui est absurde. Il déclare qu'à Saint-Denis la restauration qui se fait est scandaleuse, qu'on y englue les sculptures en bois, qu'on gratte tout l'édifice, qu'on le défigure en son entier, fait révoltant pour tout le monde et qui donne une pauvre idée de l'intelligence des artistes de notre temps.

1. *OC*, édition Massin, t. IV, « Documents divers », p. 1290. Mais si Montalembert salue le romancier défenseur de l'architecture médiévale, il lui reproche d'oublier que la cathédrale est catholique. La question du sens est en effet primordiale, et Victor Hugo a rompu avec le moyen-âge de l'auteur du *Génie du Christianisme*.
2. Lettre de Sainte-Beuve à Victor Hugo du 26 août 1828, citée par Jean Mallion dans *Victor Hugo et l'art architectural* : « Je vous dois d'ailleurs, et cela m'est bien doux, de comprendre et de sentir l'art, car auparavant j'étais un barbare. Une cathédrale était pour moi une énigme dont je ne cherchais pas le mot. » Hugo répond-il à Sainte-Beuve en faisant de Notre-Dame, dans son roman, un livre de pierre ? Ecrasante réponse...

Il exprime le vœu qu'on arrête sur le champ les travaux désastreux poursuivis sans relâche à l'église de Saint-Denis. Il demande aussi qu'on intercède auprès de la liste civile pour les monuments qu'elle possède, monuments que M. Fontaine ratisse par lui-même ou par ses lieutenants, comme le château d'Amboise, où l'on a détruit la rampe intérieure, où de la salle à manger on a enlevé les anciennes colonnes sculptées. Il fait observer cependant que la chapelle de ce château, bâtie par Charles VIII, a été très bien restaurée par cinq ou six jeunes gens qui reçoivent six à huit francs par jour. M. Hugo appuie donc pour que la Sainte-Chapelle soit un germe de restauration qui se développe. Il termine par demander qu'on se procure l'état des sommes payées pour le grattage récent des divers monuments de Paris.

La ville et le livre

Quelle est, chez Victor Hugo, la nature exacte de cette passion pour l'architecture ancienne ? Goût de l'érudition pour elle-même, comme chez son frère Abel qui publie un ouvrage sur les tombeaux de Saint-Denis en 1835 ? Passéisme de jeune romantique, supplément d'âme esthétique ? Ni l'un ni l'autre. Dès les années 1830 il établit un rapport entre l'architecture et le texte ; il dit que construire et écrire, livre de pierre ou livre de papier, procèdent de la même volonté de survivre. Plutôt qu'au célèbre chapitre de *Notre-Dame de Paris*, « Ceci tuera cela », qui affirme que l'imprimé l'emportera sur le bâti, on peut se reporter à la préface des *Orientales*. C'est le manifeste du jeune romantisme anticlassique ; c'est aussi l'affirmation que l'architecture est la métaphore de la littérature. Un texte est une ville ; il s'écrit comme ce qu'il décrit ; il vit, il se montre et se dérobe comme elle.

Et puis, pourquoi n'en serait-il pas d'une littérature dans son ensemble, et en particulier de l'œuvre d'un poète, comme de ces belles vieilles villes d'Espagne, par exemple, où vous trouvez tout : fraîche promenade d'orangers le long d'une rivière ; larges places ouvertes au grand soleil pour les fêtes ; rues étroites, tortueuses, quelquefois obscures, où se lient les unes aux autres mille maisons de toute forme, de tout âge, hautes, basses, noires, blanches, peintes, sculptées ; labyrinthe d'édifices dressés côte à côte, pêle-mêle, palais, hospices, couvents, casernes, tous divers, tous portant leur destination écrite dans leur architecture ; marchés pleins de peuple et de bruit ; cimetières où les vivants se taisent comme les morts ; ici, le théâtre avec ses clinquants, sa fanfare et ses oripeaux ; là-bas, le vieux gibet permanent, dont la pierre est vermoulue, dont le fer est rouillé, avec quelque squelette qui craque au vent ; – au centre, la grande cathédrale gothique avec ses hautes flèches tailladées en scies, sa large tour du bourdon, ses cinq portails brodés de bas-reliefs, sa frise à jour comme une colerette, ses solides arcs-boutants, si frêles à

l'œil ; et puis, ses cavités profondes, sa forêt de piliers à chapiteaux bizarres, ses chapelles ardentes, ses myriades de saints et de châsses, ses colonnettes en gerbes, ses rosaces, ses ogives, ses lancettes qui se touchent à l'abside et en font comme une cage de vitraux, son maître-autel aux mille cierges ; merveilleux édifice, imposant par sa masse, curieux par ses détails, beau à deux lieues et beau à deux pas ; – et enfin, à l'autre bout de la ville, cachée dans les sycomores et les palmiers, la mosquée orientale, aux dômes de cuivre et d'étain, aux portes peintes, aux parois vernissées, avec son jour d'en haut, ses grêles arcades, ses cassolettes qui fument jour et nuit ; ses versets du Koran sur chaque porte, ses sanctuaires éblouissants, et la mosaïque de son pavé et la mosaïque de ses murailles : épanouie au soleil comme une large fleur pleine de parfums.

Certes, ce n'est pas l'auteur de ce livre qui réalisera jamais un ensemble d'œuvres auquel puisse s'appliquer la comparaison qu'il a cru pouvoir hasarder. Toutefois, sans espérer que l'on trouve dans ce qu'il a déjà bâti même quelque ébauche informe des monuments qu'il vient d'indiquer, soit la cathédrale gothique, soit le théâtre, soit encore le hideux gibet ; si on lui demandait ce qu'il a voulu faire ici, il dirait que c'est la mosquée.

Il ne se dissimule pas, pour le dire en passant, que bien des critiques le trouveront hardi et insensé de souhaiter pour la France une littérature qu'on puisse comparer à une ville du moyen-âge. C'est là une des imaginations les plus folles où l'on se puisse aventurer. C'est vouloir hautement le désordre, la profusion, la bizarrerie, le mauvais goût. Qu'il vaut bien mieux une belle et correcte nudité, de grandes murailles toutes *simples*, comme on dit, avec quelques ornements sobres et de *bon goût* : des oves et des volutes, un bouquet de bronze pour les corniches, un nuage de marbre avec des têtes d'anges pour les voûtes, une flamme de pierre pour les frises, et puis des oves et des volutes. Le château de Versailles, la place Louis XV, la rue de Rivoli : voilà. Parlez-moi d'une belle littérature tirée au cordeau ! [1]

On imagine comment, trente ans plus tard, le poète, exilé à Guernesey, accueille la percée des boulevards tirés au cordeau, et au canon, du préfet Haussmann : mais on est alors loin des recommandations néoclassiques d'un Quatremère de Quincy. Les avenues rectilignes de la tragédie racinienne lui font également mauvais effet. Le rejet de toute entreprise rationalisante, comme placage artificiel, est chez Victor Hugo définitif ; le désordre médiéval va lui tenir lieu de matrice esthétique.

L'écriture de l'histoire

Il est impossible de comprendre les voyages de Victor Hugo sans mesurer sa passion pour les vestiges d'un monde disparu, et son horreur de

1. *Poésie I*, pp. 412-413.

l'ordre moderne, celui qui détruit pour nettoyer. Il vit avec l'obsession de l'histoire : il recopie souvent, avec un soin maniaque, une inscription, un document ancien, des passages de vieux livres ou de vieux dictionnaires. De même il cherche dans tout paysage les traces du passé ; une église, un champ de bataille, un fleuve ont à raconter une histoire, et tout espace qu'il considère s'épaissit du feuilletage du temps.

Ce voyageur d'un genre nouveau va s'acharner à lire les paysages comme des palimpsestes, la mémoire transperçant le visible comme une peau. Même sans cathédrale, un paysage est pour Victor Hugo un monument historique : architecture créée par la géologie, le temps et les hommes, ravinée par les fleuves et les batailles ; architecture que le poète a pour mission de déchiffrer, le prophète d'interpréter. Les vieilles pierres tant aimées et défendues prennent place dans un ordre, ou dans un chaos, génésique. Du réel à l'infini, c'est le filet qu'il jette là où il va ; c'est l'expérience multiple et renouvelée que relatent ses textes de voyage. On peut tenter de le suivre.

Etés de jeunesse

Fiançailles

D'abord des excursions juvéniles, par amour ou amitié, à pied parfois faute d'argent, dans les environs de Paris : campagnes fleuries que la ville tentaculaire commence à atteindre au cours du siècle, de faubourgs en banlieues. L'année 1817, on voit Fantine, dans une scène des *Misérables*, s'enivrer d'amour, de cerises et de jasmins à Saint-Cloud et à Issy. Issy où Victor accompagne sa mère, en 1819, chez les Foucher qui y prennent leurs quartiers d'été. Il est amoureux de leur fille Adèle, sa petite compagne de jeux des Feuillantines. L'été suivant le trouve au bal de Sceaux, amèrement jaloux de voir Adèle danser avec un autre. La scène se reproduit dans des circonstances dramatiques : au soir de l'enterrement de Sophie, le 28 juin 1821, les Foucher, qui ignorent la mort de leur amie, donnent un bal. Victor hagard, errant sous leurs fenêtres, tombe sur ce spectacle. On retrouve ce contraste entre fête et désespoir dans une nouvelle, *Le Bal de Sceaux*, publiée en 1830 par Balzac, qui n'a aucune raison de connaître cet épisode de la vie de Victor Hugo.

Sophie était résolument opposée au mariage de Victor avec Adèle : elle jugeait la fille de ses amis Foucher sans grand intérêt, et avait pour son fils de plus hautes ambitions. Quant aux parents d'Adèle, sans doute vexés de ce refus, et soucieux d'éloigner leur fille de Victor – dont l'avenir matériel paraît problématique, car il se consacre à la poésie et néglige ses études de droit – ils vont passer l'été à Dreux.

Nullement découragé, Victor part à pied, le 11 juillet 1821, le cœur à la fois déchiré par le deuil de Sophie et exalté par le désir de voir Adèle. Il raconte ce voyage extravagant dans une lettre à son ami Alfred de Vigny.

> J'ai fait tout le voyage à pied, par un soleil ardent et des chemins sans ombre d'ombre.

Je suis harassé, mais tout glorieux d'avoir fait vingt lieues sur mes jambes ; je regarde toutes les voitures en pitié ; si vous étiez avec moi en ce moment, jamais vous n'auriez vu plus insolent bipède. Quand je pense qu'il faut à Soumet un cabriolet pour aller du Luxembourg à la Chaussée d'Antin, je serais tenté de me croire d'une nature supérieure à la sienne, comme animal. Cette expérience m'a prouvé qu'on peut marcher avec ses pieds.[1]

Il se baigne, pour se rafraîchir, dans une rivière ; ce qui nous vaut l'ode mélancolique *Au Vallon de Chérizy* :

Le voyageur s'assied sous votre ombre immobile,
Beau vallon ; triste et seul, il contemple en rêvant
L'oiseau qui fuit l'oiseau, l'eau que souille un reptile,
Et le jonc qu'agite le vent !...[2]

Et ce commentaire, publié en 1866, d'un autre ami de Victor, Saint-Valry :

Hélas ! si le poète et son joli vallon étaient remis aujourd'hui en présence, qu'ils se trouveraient changés ! le vallon, dans le vieillard sardonique et morose, reconnaîtrait-il son poète adolescent si plein d'avenir et d'amour, et le poète, son vallon tranquille, traversé qu'il est maintenant par un grand viaduc, où bientôt vont rouler à grand bruit des locomotives du chemin de fer de Paris à Granville ?[3]

Arrivé à Dreux, Victor visite la ville : la forteresse, le cimetière, la chapelle funéraire des Orléans. Puis il écrit, imperturbable, à Pierre Foucher : « J'ai eu le grand plaisir de vous voir aujourd'hui ici même, à Dreux, et je me suis demandé si je rêvais [...] Il ne nous reste qu'à nous étonner du plus bizarre de tous les hasards. »[4] En effet. On ne sait pas si la lettre a fait rire Pierre Foucher, mais il finit par se rendre assez gentiment à tant d'amour, et fiancer ces enfants : le voyage fait le mariage, et Victor pourra dire : « A Dreux toute ma vie s'est décidée. »

1. *OC*, édition Massin, t. II, p. 1286.
2. *Odes et Ballades*, V, 3, *Poésie I*, p. 259.
3. Adolphe de Saint-Valry, « Un voyage sentimental », *La Petite Revue*, 22 septembre 1866, repris dans *OC*, édition Massin, t. II, p. 1053. Voir aussi dans le même tome « L'Eté 1821 », par Bernard Leuilliot, pp. I-XIV.
4. Lettre du 20 juillet 1821, *OC*, édition Massin, t. II, p. 1284.

La poésie des ruines

Il passe les premiers jours d'août à Montfort-L'Amaury, chez Saint-Valry. « Je travaille ici à des ouvrages purement littéraires », écrit-il à son futur beau-père. Il s'agit d'*Han d'Islande* et des *Odes et Ballades*, qui « l'arrachent au tourbillon du petit monde d'une petite ville ». Ce séjour apaisé et heureux, renouvelé en 1825 avec Adèle, lui inspire *Aux Ruines de Montfort-L'Amaury* : ode qui présente pour nous un double intérêt. Elle est l'accomplissement poétique du jeune romantisme hugolien, de sa période « gothique », où l'amour des ruines reste contemplation de la mort. Mais on y voit apparaître autre chose : la montée symbolique du poète sur la tour du haut de laquelle il contemple et médite. On retrouve cette posture, ou cette mise en scène, dans tous ses récits de voyage. Il n'est pas le seul à en user : Jean-Jacques Rousseau a déjà inventé la montagne, et l'usage spirituel et littéraire qu'on peut en faire ; Stendhal situe sur les hauteurs les moments de grandeur de ses héros. Et Michelet, voulant nous montrer le corps de la France, nous convie à le suivre dans une promenade d'alpiniste sur une carte de France imaginaire, à notre échelle, où la position autorise la description, où la vue permet l'intellection – et l'amour. « Montons sur un des points élevés des Vosges, ou, si vous voulez, du Jura », nous dit l'historien-géographe, dans son *Tableau de la France* de 1833 : car lui aussi transforme la vue de l'espace en perception temporelle, et déchiffre dans le paysage l'histoire des nations et des révolutions.

L'alpinisme hugolien, quant à lui, est une opération répétée jusqu'à la ritualisation : le voyageur-poète monte à pied vers une tour, un burg, un escarpement qui surplombe une ville. Il s'assied, contemple le paysage qui est à ses pieds, tandis que la nuit tombe. Le regard ouvre la pente de la rêverie, qui se creuse en méditation. Dans le poème de 1825 c'est un dialogue qui s'engage avec un ami, avec l'aigle et le vent, avec le passé. Par la suite il se représente toujours dans la solitude et franchit de plus en plus dangereusement les bornes du réel et du visible.

> ... Là, souvent je m'assieds, aux jours passés fidèle,
> Sur un débris qui fut un mur de citadelle.
> Je médite longtemps, en mon cœur replié ;
> Et la ville, à mes pieds, d'arbres enveloppée,
> Etend ses bras en croix et s'allonge en épée,
> Comme le fer d'un preux dans la plaine oublié.

Mes yeux errent, du pied de l'antique demeure,
Sur les bois éclairés ou sombres, suivant l'heure,
Sur l'église gothique, hélas ! prête à crouler,
Et je vois, dans le champ où la mort nous appelle,
Sous l'arcade de pierre et devant la chapelle,
Le sol immobile onduler.

Foulant créneaux, ogive, écussons, astragales,
M'attachant comme un lierre aux pierres inégales,
Au faîte des grands murs je m'élève parfois.
Là je mêle des chants au sifflement des brises ;
Et, dans les cieux profonds suivant ses ailes grises,
Jusqu'à l'aigle effrayé j'aime à lancer ma voix !...[1]

La Roche-Guyon

A la mi-août, Victor, qui est en pleine crise religieuse et fréquente Lamennais, se rend à La Roche-Guyon chez son ami le duc de Rohan-Chabot. Après la mort tragique de sa jeune femme, brûlée vive, le duc décide d'entrer dans la prêtrise et, récent converti, tente d'attirer d'autres âmes vers la religion – peut-être même propose-t-il à Victor la congrégation. En tout cas de le consacrer à la Vierge. Victor, rétif, évite soigneusement les fêtes de l'Assomption et arrive au château de La Roche-Guyon le 17. Il écrit à Pierre Foucher, le 20 août : « Il y a ici une chapelle taillée dans le roc – je ne saurais vous dire ce qu'on éprouve sous cette voûte, jamais les cérémonies de l'église ne m'ont paru plus belles ; jamais l'émotion religieuse ne m'a pénétré plus profondément. » Là s'arrête pour lui la tentation catholique ; il n'est pas convaincu par les douceurs du culte marial ; et il est choqué par le luxe très matériel qui entoure son aristocratique ami. Malgré la beauté du parc et des ruines, il lui « arrache » vite son départ : « ... ces immenses salons dorés, ces vastes terrasses et par-dessus tout, ces grands laquais obséquieux me fatiguent »[2]. Le récit d'Adèle est encore plus sévère : « Il était venu chercher la cordialité et la nature et il était en plein cérémonial et en plein théâtre. »[3] Ni Lamennais, ni Rohan n'ont réussi à convertir

1. « Aux Ruines de Montfort-L'Amaury », *Odes et Ballades*, V, XVIII, II, *Poésie I*, p. 291.
2. *OC*, Massin, t. II, pp. 1821-1822.
3. *Victor Hugo raconté...*, IV, 3, p. 344.

Victor au catholicisme. Mais il n'oubliera jamais la question posée[1], ni la figure du Christ dont il fait l'emblème de toute souffrance humaine. En attendant il rentre à Paris par la diligence de Mantes, retardé par un accident, fatigué par un voyage nocturne et par cet été de chagrin, de bonheur et d'errances.

Le 16 août 1835, il retourne à La Roche-Guyon pour retrouver les années passées. Le duc de Rohan est mort, le château appartient à la duchesse de Liancourt. Sur le registre des visiteurs, il inscrit : « in se magna ruunt », les grandes choses s'écroulent sur elles-mêmes.[2] La jeunesse, l'été, l'espoir, l'amour... Il n'a que l'âge du Christ, mais il fait vite le voyage.

Blois ou le père retrouvé

L'été 1822 se passe entre Paris et Gentilly, où sont les Foucher. Moments de bonheur, malgré l'étroitesse petite-bourgeoise des futurs beaux-parents. Léopold Hugo, rentré en France, bientôt installé à Blois avec sa seconde femme, Catherine Thomas, consent au mariage de Victor en échange de l'acceptation du sien. Victor [3] et Adèle se marient enfin le 10 octobre, à Saint-Sulpice. De cet été heureux – ou du suivant – reste une ode, *A Gentilly*, inspirée par le double amour de Sophie et d'Adèle.

... Souvent ici, domptant mes douleurs étouffées,
Mon bonheur s'éleva comme un château de fées,
Avec ses murs de nacre, aux mobiles couleurs,
Ses tours, ses portes d'or, ses pièges, ses trophées,
Et ses fruits merveilleux, et ses magiques fleurs.

Puis soudain tout fuyait : sur d'informes décombres
Tour à tour à mes yeux passaient de pâles ombres ;
D'un crêpe nébuleux le ciel était voilé ;
Et, de spectres en deuil peuplant ces déserts sombres,
Un tombeau dominait le palais écroulé.

1. En témoignent par exemple les livres consacrés au couvent du Petit-Picpus, et le débat qu'y tient le romancier sur le catholicisme, la religion et la démocratie, dans *Les Misérables*.
2. *Victor Hugo raconté...*, IV, 3, p. 345.
3. Avec un faux certificat de baptême que lui a probablement fourni Lamennais.

Vallon ! j'ai bien souvent laissé dans ta prairie,
Comme une eau murmurante, errer ma rêverie ;
Je n'oublierai jamais ces fugitifs instants ;
Ton souvenir sera, dans mon âme attendrie,
Comme un son triste et doux qu'on écoute longtemps ! [1]

Après quelques années sédentaires – occupées par le travail, la carrière à mener, deux grossesses d'Adèle qui perd son premier-né, le petit Léopold, puis accouche de Léopoldine en août 1824 – Victor peut enfin se rendre à Blois, auprès de son père. Son intention est d'y laisser sa femme et sa fille, afin d'aller assister à Reims aux cérémonies du sacre de Charles X. Il passe près d'un mois à Blois et à la Miltière, la propriété que le général a achetée en Sologne. Le souvenir de ce voyage reste chez lui éblouissant : associant la vision d'une ville radieuse, dans la lumière d'un matin de printemps, et les retrouvailles avec un père qu'il connaît, après tout, assez mal, et dont il découvre la bonté. Un texte écrit à Guernesey, en avril 1864, raconte cette double émotion devant la « belle vieille ville en amphithéâtre, capricieusement répandue sur les saillies d'un plan incliné », et la maison du père avec ses contrevents verts, qui évoque pour lui le souvenir de Jean-Jacques Rousseau.[2]

Une maison à Blois ! riante, quoique en deuil,
Elégante et petite, avec un lierre au seuil,
Et qui fait soupirer le voyageur d'envie
Comme un charmant asile à reposer sa vie,
Tant sa neuve façade a de fraîches couleurs,
Tant son front est caché dans l'herbe et dans les fleurs !

C'est ce qu'il écrit *A M. Louis Boulanger*, l'un de ses amis peintres, dans un des premiers poèmes des *Feuilles d'Automne*, en 1830.[3] Le texte sur *Les Rues et les maisons du vieux Blois*, de 1864, montre, quarante ans après, le grandissement du souvenir : « Cette ville à laquelle m'attache cet invisible écheveau des fils de l'âme, impossibles à rompre, à Blois où les rues me connaissent, où une maison m'a connu… »

Plus que par Blois, c'est par Chambord que l'amoureux de l'architecture est émerveillé. « Toutes les magies, toutes les poésies, toutes les *folies* même sont représentées dans l'admirable bizarrerie de ce palais de

1. *Odes et Ballades*, V, X, pp. 274-275.
2. « Les Rues et les maisons du vieux Blois », *Actes et Paroles II. Pendant l'exil, OC*, édition Massin, t. XII, pp. 889-893.
3. *Poésie I*, p. 571.

fées et de chevaliers. J'ai gravé mon nom sur le faîte de la plus haute tourelle ; j'ai emporté un peu de pierre et de mousse de ce sommet, et un morceau du châssis de la croisée sur laquelle François Ier a inscrit ces deux vers :

> Souvent femme varie,
> Bien fol est qui s'y fie !

« Ces deux reliques me sont précieuses », écrit-il à Saint-Valry, le 7 mai 1825.[1] Inscription pour inscription, un poète après un roi – mais il ne sait pas encore que sa signature, à son tour, deviendra relique. En attendant Chambord sera le décor d'un acte de sa pièce *Marion de Lorme*.

Ce voyage est peut-être, avant la mort du père, le dernier vrai voyage familial de Victor Hugo. Il n'emmène pas Adèle à Reims, voyage officiel ; le voyage aux Alpes est le résultat d'une commande littéraire ; pour la suite, ce n'est plus avec elle qu'il partira.

Flaubert voyageant avec son ami Maxime Du Camp vers l'Ouest de la France, *Par les champs et par les grèves*, en 1847, nous renvoie, en miroir, un très joli souvenir du voyage de Victor Hugo à Blois ; il semble d'ailleurs en exagérer la durée. Cherchant sur ces lieux les traces de la genèse d'une œuvre, ce que trouve Flaubert, c'est la phrase hugolienne elle-même, celle qui a formé l'écrivain qu'il est devenu.

> Le souvenir de la jeunesse du poète qui s'est écoulée à Blois nous a pris dès en y entrant ; allant par ses rues tortueuses pleines de silence nous sentions que lui aussi s'y promenait il y a quelque vingt ans, regardant comme nous une de ces maisons-là pour y placer sa Marion de Lorme, et nous demandions à l'air, aux arbres, aux murs, à ce je ne sais quoi de puissant et d'individuel qui réside en un lieu, en constitue la couleur, et en est l'âme, le secret des premières floraisons du grand homme [...] Que d'idées devenues des œuvres, que de rêves devenus des marbres ont éclos au coin de ce mur, au bord de ce fleuve, sous cet arbre, le matin à la rosée, dans les gouttes de l'herbe, ou par les soirs d'été, par ces beaux soirs ardents et tristes comme le premier amour, quand le ciel est rayé de longues lignes droites et que les essaims de moucherons tournent dans l'air comme des roues d'or ![2]

1. *OC*, édition Massin, t. II, p. 1468.
2. *Voyage en Bretagne. Par les champs et par les grèves*, édition Nadeau, chap. I, 1er mai 1847, pp. 39-40.

Le sacre de Charles X

Préparatifs

A la mort de Louis XVIII, en 1824, les ultra-royalistes triomphent : leur chef, le comte d'Artois, monte sur le trône. La Chambre des Députés et la presse sont muselées ; l'autel, soutien naturel du trône, et les anciens émigrés de la Révolution sont l'objet de toutes les faveurs royales. Pour renouer symboliquement avec l'ancien régime, Charles X décide de se faire sacrer à Reims ; le jeune poète est fier d'être invité ; la Maison du Roi lui offre le voyage, et on lui commande une ode sur le sacre.

Grande agitation : il faut retenir une voiture, une chambre, préparer un habit officiel. « Il faudra sans doute les culottes, bas, souliers à boucles, épée d'acier, chapeau à ganse d'acier et plumes. En quel métal doivent être les boucles de la culotte et des souliers ? Faudra-t-il les jabots et les manchettes ? » demande-t-il à son beau-père, par une lettre du 12 mai 1825.[1] Navré de quitter Adèle et la maison paternelle, Victor part d'abord pour Paris puis, le 24, pour Reims avec Charles Nodier et deux peintres, Alphonse de Cailleux et Jean Alaux.

Il y a foule entre Paris et Reims. « Tout est hors de prix sur cette route. Tout est encombré. Les auberges sont inondées de voyageurs et les routes de voitures. Ceux qui arrivent les derniers ont moins que des os, c'est comme une ruée de sauterelles qui brûle tout », écrit-il à sa femme le lendemain de son départ.[2]

Il leur faut trois jours pour arriver, par Villers-Cotterets et Soissons. Ils prennent le temps d'admirer Soissons – « une des plus jolies villes de France », déclare le jeune voyageur qui n'en a pas encore vu beaucoup –

1. *OC*, édition Massin, t. II, p. 1470.
2. Lettre du 25 mai 1825, *ibid.*, p. 1484.

et de s'indigner des destructions révolutionnaires et des restaurations si mal faites qu'elles ne valent pas mieux, commises sur les églises de la ville. « On est fâché d'être français quand on voit les profanations commises par des français sur des monuments français », écrit-il en arrivant. Il manque perdre le contenu de sa malle, qui s'est ouverte malencontreusement sur la route et risque de semer les écus et la croix toute neuve de la Légion d'Honneur ; le même accident arrive à Nodier. Tout coûte cher, le temps manque, on est bien « à plaindre de voyager sans sa femme ! »[1]

Il est intéressant de comparer à cette correspondance les souvenirs racontés après coup à Adèle, pour la biographie : « Les routes de Paris à Reims étaient sablées et ratissées comme des allées de parc et on avait construit tous les quarts de lieue, pour l'agrément des voyageurs, des bancs de gazon qu'ombrageaient des plantations improvisées. » Très officielles beautés dont Nodier et Cailleux, qui jouent aux cartes, ne regardent rien...[2]

Tout Paris est à Reims, et les hôtels sont pleins. Les voyageurs, qui espéraient être logés par Taylor et n'avaient rien retenu, sont bien heureux de partager à quatre une chambre prêtée par une actrice. Le poète officiel commence par dormir par terre.

Les lettres de Victor à Adèle sont assez drôles par le mélange qu'on y trouve de déclarations enflammées sur les souffrances de l'absence, de récriminations sur les aléas de la poste, du récit humoristique de ses mésaventures et de ses corvées, du plaisir réel qu'il trouve à cette équipée de garçons – il n'insiste pas – et de l'intérêt objectif du voyage.

La difficulté de se faire un jugement

Il se précipite, le 27, pour voir la cathédrale avec Nodier. Ses premières impressions sont nuancées, quant à la manière dont l'admirable bâtiment a été préparé pour la cérémonie : « L'intérieur, tel qu'on l'a fait, est beaucoup moins beau qu'il n'était dans sa nudité séculaire. On a peint ce vieux granit en bleu, on a chargé ces sculptures sévères d'or et de clinquant [...] les ornements sont gothiques comme la cathédrale et tout, excepté le trône qui est d'ordre corinthien (chose absurde) est d'assez bon goût. L'ensemble est satisfaisant pour l'œil, et il faut avoir

1. Lettre du 27 mai, *ibid.*, pp. 1486-1487.
2. *Victor Hugo raconté...*, IV, 12, p. 379.

médité sur la disposition de l'édifice pour juger qu'on n'en a pas tiré tout le parti possible. Telle qu'elle est, cette décoration annonce encore le progrès des idées romantiques. Il y a six mois, on eût fait un temple grec de la vieille église des francs. »[1]

Est-ce l'enthousiasme de la jeunesse ? Victor ne trouve pas ridicule le décor de l'architecte Hittorf. Ou il n'ose pas le trouver ridicule : car on le voit changer d'avis dans les textes ultérieurs. Ainsi ce passage de *Guerre aux démolisseurs*, sept ans plus tard : « A l'époque du sacre de Charles X, le vandalisme, qui est bon courtisan, eut peur qu'une pierre ne se détachât par aventure de toutes ces sculptures en surplomb, et ne vînt tomber incongrûment sur le roi, au moment où sa majesté passait ; et sans pitié, et à grands coups de maillet, et trois grands mois durant, il ébarba la vieille église ! Celui qui écrit ceci a chez lui une belle tête de Christ, débris curieux de cette exécution. »[2]

Ceci pour l'extérieur de la cathédrale. Pour l'intérieur, voici les souvenirs du *Victor Hugo raconté* : « la cathédrale ressemblait bien plutôt à un théâtre qu'à une église. Les architectes chargés de la décoration l'avaient habillée en carton peint et avaient substitué aux sculptures de pierre des découpures de papier. Trois rangs d'ogives enluminés s'échelonnaient dans la vaste cathédrale et masquaient des compartiments où se casait l'élégant public. »[3]

Même évolution pour le sacre lui-même. La lettre du 29 mai est enthousiaste et laconique : « Nous avons vu le sacre, mon Adèle ! C'est une cérémonie enivrante. » Le *Victor Hugo raconté* s'en remet au jugement de Chateaubriand : « Le pair quittait l'église et était irrité contre les architectes chargés de la décoration ; ainsi déguisée et avec ces enjolivements de coulisse, il n'avait pas reconnu la cathédrale. Le sacre ainsi entendu n'était qu'une mauvaise parade. »

« … J'aurais compris, dit-il à Victor Hugo, la cérémonie tout autrement. Il fallait l'église nue, parée seulement de ses vieilles voûtes. Le roi à cheval prêtant serment de fidélité complète à la charte sur l'Evangile. Il eût été grand de rattacher l'ancienne monarchie à l'idée moderne et la religion à la liberté… »[4]

Au-delà de ce qu'il voit comme une mascarade, c'est le procès d'une monarchie réactionnaire que dresse Chateaubriand. Hugo n'est pas

1. Lettre à Adèle du 28 mai 1825, *OC*, édition Massin, t. II, p. 1489.
2. « Guerre aux démolisseurs ! », *Critique*, pp. 184-185.
3. P. 381.
4. P. 382.

aussi sévère ; à vrai dire il n'a pas encore, à la différence de son illustre aîné, mis la main à la pâte politique. En attendant d'aller, plus loin que lui, vers le libéralisme et la république, il fait son travail de poète officiel et rédige l'ode qui lui a été commandée. Hugo y chante la royauté martyrisée, qui renoue avec la tradition franque et féodale. L'*Ode pour le Sacre de Charles X* paraît donc la même année en plaquette chez le libraire Ladvocat, et reçoit l'agrément royal.

... Le vieux pays des francs, parmi ses métropoles,
Compte une église illustre, où venaient tous nos rois,
De ce pas triomphant dont tremblent les deux pôles,
  S'humilier devant la Croix.
Le peuple en racontait cent prodiges antiques :
  Ce temple a des voûtes gothiques,
  Dont les saints aiment les détours ;
Un séraphin veillait à ses portes fermées ;
Et les anges du ciel, quand passaient leurs armées,
  Plantaient leurs drapeaux sur les tours !

C'est là que pour la fête on dresse les trophées,
L'or, la moire et l'azur parent les noirs piliers,
Comme un de ces palais où voltigeaient les fées,
  Dans les rêves des chevaliers.
D'un trône et d'un autel les splendeurs s'y répondent ;
  Des festons de flambeaux confondent
  Leurs rayons purs dans le saint lieu ;
Le lys royal s'enlace aux arches tutélaires ;
Le soleil, à travers les vitraux circulaires,
  Mêle aux fleurs des roses de feu.[1]

Le poète a donc fait son devoir. Mais le voyage de Reims ouvre, pour la première fois, la possibilité de critiquer une monarchie qui se caricature elle-même dans ses pompes. Il en revient déçu.

Et malheureux d'avoir appris, simultanément, qu'Adèle laissée seule à Blois a souffert de la mauvaise humeur de sa belle-mère. Elle rentre plus tôt que prévu à Paris, avec Léopoldine.

Il les rejoint le 2 juin, après un retour sans histoire par la Ferté-sous-Jouarre et Meaux. A vingt-trois ans il est en passe de perdre son roi, et de perdre une famille paternelle qu'il vient à peine de retrouver. Pour Victor Hugo, le voyage de la vie s'accélère singulièrement au sortir des années de jeunesse.

1. *Odes et Ballades*, III, IV, *Poésie I*, p. 171.

Le voyage aux Alpes

Première commande

Depuis 1820 paraissent, province par province, les volumes des *Voyages pittoresques* publiés par trois amis de Hugo, Cailleux, Nodier et Taylor. L'œuvre se situe à l'avant-garde d'une mode qu'elle contribue à populariser. Prenant le vent, l'éditeur Urbain Canel propose donc à Nodier, Taylor, Hugo et Lamartine de publier ensemble un *Voyage poétique et pittoresque au Mont-Blanc et à la vallée de Chamouny.* Un contrat est signé le 16 juillet 1825 ; Nodier se charge de la rédaction pour 2250 francs, Hugo donne quatre odes pour la même somme ; 2000 francs sont prévus pour quatre méditations de Lamartine et autant pour huit dessins de Taylor. Ceci pour situer la cote commerciale et littéraire du jeune poète, qui manifeste sa satisfaction.[1]

Lamartine se dédit très vite, et Taylor se fait remplacer par un peintre paysagiste bordelais, Jean-Marie-Oscar Gué. Hugo et Nodier partent avec lui ; l'argent de l'éditeur permet de financer le voyage. Au vrai l'éditeur ne rentra jamais dans ses frais, ayant entre-temps fait faillite. Hugo publie, seul, un bref *Fragment d'un voyage aux Alpes* dans la *Revue de Paris* en 1829, et la *Revue des Deux-Mondes* en 1831. Adèle, qui est du voyage, en écrit plus tard le récit, pour le *Victor Hugo raconté* de 1863.

Pour son mari il s'agit du premier voyage vraiment littéraire, fait en compagnie d'un autre écrivain, et qui se justifie par une commande : voir doit permettre d'écrire – à supposer qu'il puisse jamais en être autrement pour un écrivain en général, et Victor Hugo en particulier.

1. Voir la lettre à son beau-père du 25 juillet 1825, *OC*, édition Massin, t. II, pp. 1500-1501.

Mais le voyage prend ici un statut professionnel. On objectera qu'il en allait de même pour le sacre de Charles X : mais la cérémonie se fût-elle déroulée à Notre-Dame de Paris que la commande eût été la même.

Autre nouveauté pour le jeune amateur de cathédrales qui, s'il avait franchi les Alpes et les Pyrénées dans sa petite enfance, n'y avait guère vu que des obstacles particulièrement élevés : les lieux qu'il va visiter s'imposent, cette fois, par leurs beautés naturelles. En fait, les Français du début du XIXe siècle, en retard sur leurs voisins germaniques, ne partagent guère l'enthousiasme de Rousseau ou de Saussure face aux paysages alpestres. La tradition classique les juge d'une sauvagerie consternante. Hugo est de ceux qui rendent ces paysages visibles à leurs contemporains, d'autant mieux que leur vue comble chez lui un désir de grandeur et de violence qui périme, d'un coup, l'attrait clinquant des modes troubadour, et fait franchir une étape au jeune romantisme. Cela dit, toute ville rencontrée est occasion de visiter une église pour Victor – et un bouquiniste pour Nodier, possédés qu'ils sont l'un « par le démon Ogive » et l'autre « par le diable Elzévir »...[1]

Ils partent le 2 août : la famille Nodier en calèche et la famille Hugo, Léopoldine comprise, en berline. Il leur faut quatorze jours pour arriver à Chamonix, à petites journées. Nodier est un conteur délicieux, intarissable en légendes comme en considérations savantes sur les papillons ; à Victor est assignée la trésorerie du voyage. « Victor Hugo, blond et mince, portait un costume de campagne, en coutil gris, qui le rajeunissait encore et lui donnait l'air d'un écolier en vacances »[2], raconte, attendrie, Adèle qui par ailleurs embrouille remarquablement la chronologie et la géographie du voyage. Victor a oublié son passeport : son air de jeunesse, et le ruban de la Légion d'Honneur qu'il arbore, ayant attiré l'attention de la maréchaussée, il faut toute l'autorité de Nodier pour lui éviter des ennuis.

Visite à Lamartine

Le 10 août, ils sont à Saint-Point, chez Lamartine, qui, à défaut de les accompagner, leur offre l'hospitalité. Victor attend les tours crénelées, garnies de lierre, de « l'antique manoir » décrit par le poète. Il trouve

1. *Victor Hugo raconté...*, IV, 18, p. 408.
2. *Ibid.*, IV, 14, p. 390.

des toits plats, un badigeon jaune ; les pierres grises ont été abattues, et le lierre est trop humide pour être conservé, explique Lamartine qui ajoute : « L'habitation que vous regrettez n'était plus en harmonie avec nos besoins modernes. Gardons, croyez-moi, les anciens monuments pour les descriptions de notre poésie et vivons comme nos contemporains ! »[1] On imagine la déception de Victor, qui détourne poliment la conversation sur les beautés du paysage bourguignon.

On visite le château ; Lamartine lit ses vers. Adèle note malicieusement : « Simple comme le génie, il s'interrompait dans ce nouveau récit entre chaque strophe, pour louer son œuvre. »[2] Puis on passe à table ; madame de Lamartine, qui est anglaise, s'est habillée pour dîner, conformément aux usages de son pays. Voilà madame Nodier indisposée par tant de cérémonie ; elle refuse de coucher au château, où les chambres sont prêtes, et décide de retourner à l'auberge de Mâcon. Caprice sans appel qui met Hugo dans une situation très embarrassante. C'est Nodier qui évite l'incident diplomatique en improvisant une explication ; Lamartine prête sa voiture aux visiteurs, et l'on se sépare de l'hôte sur fond de soleil couchant : « N'est-ce pas, s'écria emphatiquement Nodier, un incident rare, un moment solennel que celui qui réunit trois hommes illustres devant ce magnifique spectacle et dans le plus beau lieu du monde ! »[3] Il est dommage qu'un photographe n'ait pas fixé la scène ; Nodier, non sans humour, semble en anticiper la fonction. Quant au souvenir de Saint-Point, le moins que l'on puisse dire est qu'il est mitigé.[4]

Les souvenirs d'une jeune mariée

Adèle fait, non sans grâce, la chronique du voyage. Elle décrit ses compagnons : madame Nodier, rieuse et obsédée de propreté ; Nodier professeur de voyage, qui enseigne aux Hugo, tout en mangeant des truites pêchées dans un torrent : « Si l'on veut bien vivre en voyage, il faut se

1. *Ibid.*, IV, 15, p. 394.
2. *Ibid.*, p. 395.
3. *Ibid.*, p. 396.
4. Dans un *Portrait littéraire* daté de 1831, Sainte-Beuve raconte l'épisode avec sérieux et émotion, parlant de la « rencontre harmonieuse » des trois poètes, ce qui laisse penser qu'il en a eu - mais on ne peut savoir par qui - un récit assez différent.

faire servir les aliments du pays. »[1] Adèle parle des pays visités : de Genève – ils y sont le 13 août – dont la police tracassière leur paraît détestable, où les voyageurs sont soumis à de véritables enquêtes et les gazons interdits aux promeneurs ; mais dont le lac est chargé d'embarcations pavoisées, parmi lesquelles un des premiers bateaux à vapeur qui transporte des voyageurs vers Lausanne.

Elle raconte même, et ce n'est pas sans intérêt, que passant à Coppet ils ne se sont pas arrêtés : Nodier et Hugo sont trop jeunes pour avoir le culte de madame de Staël. Alors que Juliette Récamier et Chateaubriand, un peu plus tard, font le pèlerinage du château de leur amie.

Adèle réserve un chapitre à « Chamouny », ainsi qu'on écrivait alors. Ce qu'elle retient surtout, c'est la mésaventure arrivée à son mari, que le guide conduit, lors de l'excursion au Montenvers, dans un passage beaucoup trop dangereux, au-dessus de l'abîme. Le guide, jugé irresponsable, encourt la réprobation générale ; Hugo écrit sur le livret qu'il lui apporte : « Je recommande le nommé Michel Devouassous qui m'a sauvé la vie. 16 août 1825. »[2] Adèle n'a pas pu inventer cette phrase : c'est exactement du même mouvement que Mgr Myriel, dans *Les Misérables*, retourne la faute de Jean Valjean en lui offrant ses chandeliers d'argent, en plus des couverts qu'il a volés.

Il semble rôder de l'angoisse et de la mort dans ce voyage de jeune famille heureuse, au milieu des gouffres noirs de la montagne. Que penser du fait que, de tous les contes de Nodier, Adèle n'ait retenu que *La Morte mariée* ? « La jeune épousée jouait à cache-cache dans la maison paternelle avec ses compagnes. Elle avise une malle oubliée dans un coin du logis et s'y blottit, le couvercle se referme sur la blanche enfant. On l'appela, on la chercha, personne ne songea à regarder dans la malle. Quelques années après on ouvrit la malle, et on y trouva un squelette en habit de mariée. »[3] Adèle se sent-elle solitaire pour graver dans sa mémoire ce récit bref et sinistre ? Victor voit-il trop haut, trop loin pour elle, qui s'est toujours considérée comme une femme ordinaire ?

1. *Ibid.*, IV, 14, p. 391.
2. *Ibid.*, IV, 17, p. 406.
3. *Ibid.*, p. 403.

Aux frontières du monde réel

Lui aussi parle de peur. C'est par là que commence son *Fragment d'un voyage aux Alpes*[1] : il faut pénétrer un monde nouveau, une nature différente, et sentir le vertige et le danger en guise de péages. De Sallanches à Chamonix, l'on doit quitter les voitures ordinaires pour prendre un char à bancs léger, « attelé de mulets » ; puis monter sur le mulet lui-même. « Vous avancerez encore, et alors le vertige, ou quelque autre invincible obstacle, vous forcera de descendre de vos montures et de continuer à pied votre voyage hasardeux, jusqu'à ce qu'enfin vous ayez atteint ces lieux où l'homme lui-même est contraint de reculer, ces solitudes de glace, de granit et de brouillards, où le chamois, poursuivi par le chasseur, se réfugie audacieusement entre des précipices prêts à s'ouvrir et des avalanches prêtes à tomber. »

La première impression est bien l'effroi ; puis vient l'admiration en découvrant que « le Mont Blanc s'élève royalement avec sa tiare de glace et son manteau de neige ». Enfin l'impatience, le désir d'ascension. Non sans évoquer – l'histoire n'est jamais loin, et l'individu jamais seul pour le fils du général Hugo – le double exploit des armées d'Hannibal et de Napoléon opérant ce franchissement gigantesque, avec la charge des machines de guerre carthaginoises ou des canons français.

Le poète découvre alors avec émerveillement un paysage qui a pour principe l'antithèse. A la sortie d'un village s'offre un spectacle féerique : un lac vert, ainsi dénommé « à cause du gazon épais qui en tapisse tous les bords et le fait ressembler à un miroir de cristal bordé de velours vert ». A l'horizon, les « dômes de neige » et les « formidables aiguilles du Mont Blanc » qui vient « projeter son image menaçante jusque dans l'eau paisible… » Un tel tableau est profondément satisfaisant par sa complétude naturelle : les extrêmes s'y opposent, ce qui, pour Hugo, est conforme à la vérité – et qui se retrouve d'ailleurs dans les drames de Shakespeare. La littérature vient ici prouver la nature ; ou du moins le romantisme réorganise les deux, selon des harmonies nouvelles. Mais la nature, à la différence de l'art des hommes, est éternelle.

Car la confrontation de la création humaine à la création divine sous-tend la vision hugolienne de ce paysage qu'il faut bien appeler surhumain. Costume royal du Mont Blanc ; grand corps ruiné de la montagne,

1. Pour l'ensemble des citations qui suivent du *Fragment d'un voyage aux Alpes*, et vu la brièveté du texte, se reporter au volume *Voyages* des *OC*, pp. 507-516.

au squelette dénudé par le ravinement, ou par une convulsion intérieure : du paysage minéral, c'est une image anthropomorphe qui surgit. « Ces blocs de marbre noir veiné de blanc sont des pieds monstrueux, encore à demi cachés par des masses pyramidales de terres éboulées ; voilà ses ossements de silex, ses bras de granit qui se dressent encore ; et, là-haut, au-dessus des nuages, cette large tour de roche calcaire, qui montre à nu ses couches horizontales, c'est le front ridé du géant. » Le géant est indestructible, alors même que les siècles le transforment. « Les détails passent, l'ensemble reste. » Les œuvres humaines, elles, disparaissent. On est dans une figure classique, celle de la vanité ; mais l'échelle est démesurée. « Encore un peu, et tous les monuments de France ne seront plus que des ruines ; encore un peu, et toutes ces illustres ruines ne seront plus que des pierres, et ces pierres ne seront plus que de la poussière. Ici, tout se transforme, rien ne meurt. Une ruine de montagne est encore une montagne. Le colosse a changé d'attitude, voilà tout. »

Cette leçon de relativité, donnée par le spectacle des Alpes, s'arrête au bord d'une méditation effrayée sur la mort ; et la dépasse, d'un mouvement bien hugolien, par la mise en question du réel. Le haut et le bas, le ciel et la terre semblent parfois, dans l'illusion d'une nappe de brouillard, échanger leurs places respectives ; et par-delà l'optique ce sont les certitudes qui tremblent mystérieusement. Ce Victor Hugo déjà visionnaire arrive à un ultra-réalisme qui dépouille le regard des codes et des conventions, et met en scène, sans autres moyens qu'une perception rigoureuse, la théâtralité énigmatique de l'infini.

> Depuis quelques instants, un brouillard gris et terne nous cache le ciel. Nous montons, il descend. Nous le voyons remplir successivement tous les intervalles des crêtes opposées. Les bords, qui se dilatent et s'effilent en quelque sorte, ressemblent à la frange d'un réseau. De blanchâtres lambeaux des vapeurs de l'Arve s'élèvent lentement et le rejoignent. Il touche à la haute lisière des sapins, la baigne, gagne d'arbre en arbre, et tout à coup il se ferme sur nous, et nous voile les montagnes du fond comme une toile qui s'abaisse sur une décoration de théâtre.
>
> Nous étions à l'endroit le plus horrible et le plus beau du chemin, au point le plus élevé de ces *montées*. On distinguait encore à travers la brume l'escarpement opposé, tout hérissé de sapins presque couchés sur le sol, tant la pente est perpendiculaire ! Les rangs de la forêt sont quelquefois éclaircis par de grands arbres morts, qui pourriront où ils sont tombés, et qui n'ont pu être couchés que par la foudre du ciel ou par l'avalanche, cette foudre des montagnes. Devant nous, au fond du noir précipice, on voyait blanchir l'Arve à une profondeur si prodigieuse que son mugissement terrible ne nous arrivait plus que comme un murmure. En ce moment le nuage se déchira au-dessus de nous, et cette crevasse nous découvrit,

au lieu du ciel, un chalet, un pré vert et quelques chèvres imperceptibles qui paissaient plus haut que les nuées. Je n'ai jamais éprouvé rien d'aussi singulier. A nos pieds, on eût dit un fleuve de l'enfer ; sur nos têtes, une île du paradis.
Il est inutile de peindre cette impression à ceux qui ne l'ont pas sentie ; elle tenait à la fois du rêve et du vertige.

Quand la vision recourt à l'imagination, c'est encore la métaphore de l'architecture, de la ville de rêve qui surgit. Le Dieu joueur qui a situé ici le « cabinet de curiosités de la nature » s'est fait architecte pour le glacier des Bossons :

Qu'on se figure d'énormes prismes de glace, blancs, verts, violets, azurés, selon le rayon de soleil qui les frappe, étroitement liés les uns aux autres, affectant une foule d'attitudes variées, ceux-là inclinés, ceux-ci debout, et détachant leurs cônes éblouissants sur un fond de sombres mélèzes. On dirait une ville d'obélisques, de cippes, de colonnes et de pyramides, une cité de temples et de sépulcres, un palais bâti par des fées pour des âmes et des esprits ; et je ne m'étonne pas que les primitifs habitants de ces contrées aient souvent cru voir des êtres surnaturels voltiger entre les flèches de ce glacier à l'heure où le jour vient rendre son éclat à l'albâtre de leurs frontons et ses couleurs à la nacre de leurs pilastres.

Ces montagnes ne sont pas vides. Toute une population les habite, en partie réelle, en partie légendaire. Enfants-lutins qui portent l'eau claire aux voyageurs, « fées mendiantes des contes bleus » postées sur les chemins, démon du Nant Noir – ce torrent au lit d'ardoise funèbre – « qui pousse les voyageurs dans son gouffre, et rit de les voir tomber » : la poésie se moque des frontières du réel, et le poète n'a pas fini de chercher des légendes. Surtout auprès de Charles Nodier...

Le 18 août, les voyageurs quittent Chamonix. Les Nodier font seuls l'excursion du Grand Saint-Bernard, où les moines leur offrent des truites bleues et du miel parfumé ; tous se retrouvent à Lausanne. L'argent manque, il faut rentrer ; ils suivent néanmoins un itinéraire sinueux, qui les mène de Lyon à Moulins, Nevers et Orléans. Pas de visite à Blois, à Léopold. Le 5 septembre 1825, les voyageurs sont à Paris.

Dès le *Fragment d'un voyage aux Alpes*, Victor Hugo arrête ses choix en matière de littérature de voyage. Il n'écrit pas pour donner à ses lecteurs le désir de connaître un pays et ses habitants ; ni pour les divertir. Cherche-t-il à nous montrer sa vision personnelle de la région qu'il visite ? La question n'est pas là.

Les Alpes sont le lieu d'une énigme poétique et philosophique qui en aura d'autres ; le poète entame une opération de déchiffrement uni-

versel qui dépasse les contingences de son individu et de la géographie mais qui nécessite le spectacle de la beauté du monde et postule l'hypothèse que le monde a un sens. C'est précisément ce qui intéresse Victor Hugo : le voyage vaut comme entreprise herméneutique.

Le deuxième voyage aux Alpes

Quatorze ans plus tard, il revient dans les Alpes, au cours d'un long voyage avec Juliette Drouet. Du 31 août au 26 octobre 1839, ils parcourent très rapidement la Lorraine, l'Alsace, puis obliquent vers le Sud et séjournent en Suisse pendant presque tout le mois de septembre, avant de descendre le Rhône jusqu'en Provence. Bâle, Zurich, Lucerne, Berne, Lausanne et Genève sont les principales étapes de ce parcours à travers les Alpes suisses. Hugo prend des notes sur ses carnets et ses albums ; il écrit à Adèle des lettres qui forment le récit de son voyage. Une partie de ces lettres est utilisée dans le recueil du *Rhin* ; l'autre n'est publiée qu'en 1890, par Paul Meurice, dans un ensemble de textes intitulés *En voyage – Alpes et Pyrénées.*

Adèle Hugo est bien la destinataire de ces lettres, assez affectueuses et comportant tantôt quelques mots ou un dessin pour les enfants, tantôt le rappel de leur voyage de 1825 – par exemple quand il revient à Lausanne où ils ont séjourné ensemble. Mais ces passages personnels sont très brefs ; l'essentiel – récit, descriptions, réflexions – est un texte littéraire si élaboré qu'on se demande pourquoi l'auteur l'a laissé inédit.

L'impression générale est assez différente du texte de 1825 : le voyageur de 1839 porte sur les mêmes paysages un regard plus curieux du réel, il note vivement des aspects très divers du monde et des hommes, et le goût de l'histoire érudite l'emporte sur la rêverie fantastique – ce qui ne signifie pas que la méditation et la vision disparaissent ; car « de tout paysage il sort une fumée d'idées tantôt douces, tantôt lugubres… »[1] Mais c'est surtout l'outil descriptif qui est développé de manière nouvelle.

Des notations pittoresques d'abord, joliment coloriées, sur les Alpes suisses où l'on rencontre des Anglaises en dentelles, accompagnées de leur marmots empanachés ; des lacs en forme de croissants et des lacs en forme de pantoufle ; un ours qui danse, une église rococo pleine de

1. *Alpes et Pyrénées*, voyage de 1839, *Voyages*, p. 662.

fleurs et de guirlandes à Küssnacht ; les quatre mille vaches du Mont Pilate, qui forment « un orchestre de quatre mille clochettes » ; des clochers pointus, bulbeux, multicolores ; à Lucerne, les poules d'eau du lac qui font leur toilette ; sur un chemin de montagne, « la vieille écuelle de fer des pèlerins » qu'on détache de son clou rouillé pour boire de l'eau de source. Plaisir du voyage, bonheur de regarder et de le dire existent aussi pour celui qu'on a trop souvent caricaturé en prophète.

Entre rire, émotion et théâtre, les croquis ont souvent pour objets des femmes – d'autant plus que l'intérêt qu'il leur manifeste permet d'exorciser, vis-à-vis d'Adèle, la présence de Juliette à ses côtés, présence dont Adèle n'ignore rien. On entrevoit donc les jolies femmes de Lucerne, espionnant la rue de leurs fenêtres, à l'abri d'un grillage de bois. Ou une jeune montagnarde aux pieds nus qui offre des prunes au voyageur et se sauve. « Un moment après, je me suis retourné, elle était revenue au bord du chemin tout en se cachant dans la verdure et elle me regardait de ses yeux brillant à travers les saules comme Galatée. »[1] On trouve dans les *Contemplations* un poème écrit en avril 1853, et daté dans le recueil de juin 183..., à Montfort-L'Amaury, ce qui permet de le mettre dans la première partie du recueil, *Autrefois*. On y fait la connaissance d'une baigneuse qui ressemble beaucoup à la petite Galatée suisse et virgilienne :

Elle était déchaussée, elle était décoiffée,
Assise les pieds nus, parmi les joncs penchants ;
Moi qui passais par là, je crus voir une fée,
Et je lui dis : Veux-tu t'en venir dans les champs ?

Elle me regarda de ce regard suprême
Qui reste à la beauté quand nous en triomphons,
Et je lui dis : Veux-tu, c'est le mois où l'on aime,
Veux-tu nous en aller sous les arbres profonds ?

Elle essuya ses pieds à l'herbe de la rive ;
Elle me regarda pour la seconde fois,
Et la belle folâtre alors devint pensive.
Oh ! comme les oiseaux chantaient au fond des bois !
Comme l'eau caressait doucement le rivage !
Je vis venir à moi, dans les grands roseaux verts,
La belle fille heureuse, effarée et sauvage,
Ses cheveux dans les yeux, et riant au travers.[2]

1. *Ibid.*, p. 662.
2. *Les Contemplations*, t. I, livre I, XXI, *Poésie II*, p. 286.

L'histoire et l'alphabet

Victor Hugo manifeste désormais son goût de l'histoire érudite. D'abord des chiffres – pour lesquels il a un véritable fétichisme – et des noms, des inscriptions qu'il accumule. Ainsi un bas-relief qui représente « un troglodyte avec sa massue », sur une porte : il note la date – 1482, justement l'année où se situe l'action de *Notre-Dame de Paris* : toute coïncidence est bonne à prendre. Il note l'inscription en latin – il adore recopier des inscriptions, même très longues. On pourrait réfléchir sur l'usage qu'il en fait : ces inscriptions ne sont-elles pas des garants d'authenticité de la chose vue, des sortes d'effets de réel historiques ? Ailleurs ce sont des noms de guerriers qui s'égrènent, lac par lac, évoquant toute l'histoire de la Suisse dans une sorte de résumé mi-sérieux, mi-fantaisiste, pour le plaisir de l'exotisme phonétique. Bien entendu Victor Hugo sait que ni sa femme, ni son éventuel lecteur ne connaissent ces noms, pour la plupart : il met en place un jeu qu'il va formidablement développer par la suite, et qui est celui du canular magistral, toujours fondé sur des renseignements érudits rigoureusement exacts. On reviendra sur cette pratique de Victor Hugo. Pour l'instant, le centre historique de ces Alpes, c'est Guillaume Tell.

Voyager, c'est aller à la rencontre de l'histoire, à travers un homme et un lieu qui en conserve l'ineffaçable mémoire. Un chemin creux désert ; le cocher s'arrête. « Il y avait cinq cent trente et un ans, neuf mois et vingt-deux jours qu'à cette même heure, à cette même place, le 18 novembre 1307, une flèche fermement lancée à travers cette même forêt avait frappé un homme au cœur. » Et voici la flèche de Guillaume Tell transperçant le bailli Gessler ; « la liberté de la Suisse » contre « la tyrannie de l'Autriche ». « Peu à peu le spectre des choses passées se superposait dans mon esprit aux réalités présentes et les effaçait, comme une vieille écriture qui reparaît sur une page mal blanchie au milieu d'un texte nouveau », écrit Victor qui ne dira jamais mieux nulle part qu'il voit le paysage comme un palimpseste.[1] Et que cette opération bouleverse d'autant plus que les témoins visibles d'un passé si grandiose sont infimes, dérisoires. Ici, de « ce sublime guet-apens », ne reste qu'une masure « qui est une chapelle », avec une madone sur l'autel. Seule la mémoire, toute-puissante, assure la survie de l'histoire. Et cette

1. *Alpes et Pyrénées*, voyage de 1839, *Voyages*, pp. 662-663.

histoire est désormais, pour Victor Hugo, celle de la liberté des peuples, et non plus celle de la liberté des rois.

Tout autour, les Alpes, « ces géants goitreux et bossus accroupis dans l'ombre », dont les hommes font l'ascension par étapes, stationnant comme le Christ sur la Via dolorosa. Ainsi au Mont Rigi : première station.

> La première zone n'est qu'une promenade agréable, la seconde est assez pénible. Il faisait très beau, le soleil chauffait à plomb les parois blanches de la montagne le long desquelles grimpait le sentier, soutenu de place en place par des échafaudages et des maçonneries ; la vieille muraille diluvienne est égrenée par les pluies et les torrents, les cailloux roulés couvrent le chemin, et j'avançais assez lentement sur les têtes de clous de la brèche. De temps en temps je rencontrais une méchante peinture accrochée au mur de roche et représentant une des stations de la voie douloureuse. A mi-côte, il y a une chapelle ornée d'un mendiant, et deux cents pas plus haut un grand rocher détaché de la montagne qu'ils appellent la *pierre-tour* et sous lequel passe la route. Beaucoup d'ombre froide et un peu d'eau fraîche tombe de cette voûte sur le passant trempé de sueur. On a mis là un banc traître sur lequel les pleurésies sont assises. La pierre-tour est du reste curieuse à voir. Elle est couronnée d'une plate-forme inaccessible sur laquelle de hauts sapins ont poussé paisiblement. A quelques pas de là tombe dans le précipice une belle cascade qui rugit en avril et que l'été réduit à quelques cheveux d'argent.
> Arrivé au sommet de l'escarpement, j'étais essoufflé, je me suis assis quelques instants sur l'herbe, de gros nuages sombres avaient caché le soleil, toute habitation humaine avait disparu, l'ombre qui tombait du ciel donnait à cet immense paysage désert je ne sais quoi de sinistre ; le lac était sous mes pieds avec ses montagnes et ses caps, dont je distinguais nettement les hanches, les côtes et les longs cous, et je croyais voir un troupeau énorme de monstres poilus, groupés autour de cet abreuvoir bleu, boire à plat ventre, les museaux allongés dans le lac.
> Un peu fatigué, je me suis remis à monter…[1]

Au-delà – deuxième station – la vision s'élargit formidablement en incarnation de la grandeur divine : incompréhensible grandeur qui détruit celui qui en est le spectateur quotidien, grandeur qu'il faut fuir sous peine de folie ; qui renvoie, en miroir, l'image de l'idiot à la conscience du poète.

> J'étais sur une étroite esplanade de roche et de gazon accrochée comme un balcon au mur démesuré du Rigi. J'avais devant moi dans tout leur développement le Bürgen, le Buochserhorn et le Pilate, sous moi, à une profondeur immense, le lac de Lucerne, morcelé par les nases et les golfes, où se miraient ces faces de géants

1. *Ibid.*, p. 674.

comme dans un miroir cassé ; au-dessus du Pilate, au fond de l'horizon, resplendissaient vingt cimes de neige ; l'ombre et la verdure recouvraient les muscles puissants des collines, le soleil faisait saillir l'ostéologie colossale des Alpes ; les granits ridés se plissaient dans les lointains comme des fronts soucieux ; les rayons pleuvant des nuées donnaient un aspect ravissant à ces belles vallées que remplissaient à de certaines heures les bruits effrayants de la montagne ; deux ou trois barques microscopiques couraient sur le lac, traînant après elles un grand sillage ouvert comme une queue d'argent ; je voyais les toits des villages avec leurs fumées qui montent et les rochers avec leurs cascades pareilles à des fumées qui tombent. C'était un ensemble prodigieux de choses harmonieuses et magnifiques pleines de la grandeur de Dieu. Je me suis retourné, me demandant à quel être supérieur et choisi par la nature servait ce merveilleux festin de montagnes, de nuages et de soleil, et cherchant un témoin sublime à ce sublime paysage. Il y avait un témoin en effet, un seul, car du reste l'esplanade était sauvage, abrupte et déserte. Je n'oublierai cela de ma vie. Dans une anfractuosité du rocher, assis les jambes pendantes sur une grosse pierre, un idiot, goitreux, à corps grêle et à face énorme, riait d'un rire stupide, le visage en plein soleil, et regardait au hasard devant lui. Ô abîme ! les Alpes étaient le spectacle, le spectateur était un crétin.[1]

La montagne se transforme alors lentement en un « océan monstrueux » de vagues de granit, figées « au milieu d'une tempête par le souffle de Jéhovah », tandis que naît le cauchemar de la suspension de ce souffle, de ces vagues gigantesques remises en mouvement, d'un monde devenu fou dans un raccourci géologique terrifiant.

Il se trouve deux sortes de voyageurs sur ces montagnes. « Le touriste y vient chercher un *point de vue* ; le penseur y trouve un livre immense où chaque rocher est une lettre, où chaque lac est une phrase, où chaque village est un accent, et d'où sortent pêle-mêle comme une fumée deux mille ans de souvenirs. »[2]

Le programme de voyage de Victor Hugo consiste à voir ce que Dieu a créé, et ce que les hommes en ont fait ; à déchiffrer l'histoire géologique des pierres, l'histoire humaine des monuments et des inscriptions ; et à remplacer la destruction par la mémoire, dans l'acharnement du sens de l'histoire. En quittant la Suisse, il se livre à une méditation sur l'alphabet comme principe symbolique d'organisation du monde, placé à la base de la mémoire humaine, et dont certaines lettres lui semblent être « les membrures diverses de la charpente de ce temple ».

1 *Ibid.*, pp. 675-676.
2. *Ibid.*, pp. 677-678.

Au loin sur les croupes âpres et vertes du Jura les lits jaunes des torrents desséchés dessinaient de toutes parts des Y.
Avez-vous remarqué combien l'Y est une lettre pittoresque qui a des significations sans nombre ? – L'arbre est un Y ; l'embranchement de deux routes est un Y ; le confluent de deux rivières est un Y ; une tête d'âne ou de bœuf est un Y ; un verre sur son pied est un Y ; un lys sur sa tige est un Y, un suppliant qui lève les bras au ciel est un Y. [...]
Toutes les lettres ont d'abord été des signes et tous les signes ont d'abord été des images. La société humaine, le monde, l'homme tout entier est dans l'alphabet. La maçonnerie, l'astronomie, la philosophie, toutes les sciences ont là leur point de source. – A, c'est le toit, le pignon avec sa traverse, l'arche, *arx* ; ou c'est l'accolade de deux amis qui s'embrassent et qui se serrent la main ; D, c'est le dos, B c'est le D sur le D, le dos sur le dos, la bosse ; C, c'est le croissant, c'est la lune ; E, c'est le soubassement, le pied droit, la console et l'architrave, toute l'architecture à plafond dans une seule lettre. F, c'est la potence, la fourche, *furca* ; G, c'est le cor ; H, c'est la façade de l'édifice avec ses deux tours ; I, c'est la machine de guerre lançant le projectile ; J, c'est le soc et c'est la corne d'abondance ; K, c'est l'angle de réflexion égal à l'angle d'incidence, une des clefs de la géométrie ; L, c'est la jambe et le pied ; M, c'est la montagne, ou c'est le camp, les tentes accouplées ; N, c'est la porte fermée avec sa barre diagonale ; O, c'est le soleil ; P, c'est le portefaix debout avec sa charge sur le dos ; Q, c'est la croupe avec sa queue ; R, c'est le repos, le portefaix appuyé sur son bâton ; S, c'est le serpent ; T, c'est le marteau ; U, c'est l'urne ; V, c'est le vase (de là vient qu'on les confond souvent) ; je viens de dire ce que c'est qu'Y ; X, ce sont les épées croisées, c'est le combat, qui sera vainqueur ? on l'ignore ; aussi les hermétiques ont-ils pris X pour le signe du destin, les algébristes pour le signe de l'inconnu ; Z, c'est l'éclair, c'est Dieu.[1]

Il n'est pas sûr que ce qu'écrit Victor Hugo, dans ses lettres de voyage, soit toujours lisible par les destinataires. Alors, il dessine un nid de cigognes pour Léopoldine. Ou nous convie à une vision féerique d'ombres chinoises et de fête vénitienne. C'est entre ces joyaux séparables et l'amas des rêves et des recherches que se produit – dans les textes – du sens.

C'était Berne et sa vallée. J'aurais plutôt cru voir une ville chinoise, la nuit de la fête des lanternes. Non que les toits eussent des faîtes très découpés et très fantasques, mais il y avait tant de lumières allumées dans ce chaos vivant de maisons, tant de chandelles, tant de falots, tant de lampes, tant d'étoiles à toutes les croisées, une sorte de grande rue blanchâtre traçait au milieu de ces constellations développées sur le sol une voie lactée si étrange, deux tours, celle-ci carrée et trapue, celle-là svelte et pointue, marquaient si bizarrement les deux extrémités de la ville, l'une sur la croupe, l'autre dans le creux, l'Aar, courbée en fer à cheval au pied des murs,

1. *Ibid.*, p. 684.

détachait si singulièrement de la terre, comme une faucille qui entame un bloc, cet amas de vagues édifices piqués de trous lumineux, le croissant posé au fond du ciel juste en face, comme le flambeau de ce spectacle, jetait sur tout cet ensemble une clarté si douce, si pâle, si harmonieuse, si ineffable, que ce n'était plus une ville que je voyais, c'était une ombre, le fantôme d'une cité, une île impossible de l'air à l'ancre dans la vallée de la terre et illuminée par des esprits.[1]

Victor Hugo est retourné en Suisse beaucoup plus tard. En septembre 1869, il prononce un discours au congrès de la Paix et de la Liberté, à Lausanne. Il prend quelques notes laconiques pendant ce voyage : le 28 septembre, « Revu Rhinfelden après trente ans. Peu changé. Moi, je le suis. »[2]

Et il ne nous reste rien des étés 1883 et (peut-être) 1884, passés là aussi, avec ses petits-enfants, juste avant de mourir.

1. *Ibid.*, p. 672.
2. *Voyages et excursions. 1869, Suisse, Voyages*, p. 961.

Victor et Juliette

Un nouvel amour

1830, l'année d'*Hernani*, est aussi une année de crise, politique et intime, pour Victor Hugo. Après avoir perdu sa mère, son premier fils et son père, et vu son frère Eugène devenir fou, il apprend la liaison d'Adèle et de celui qu'il considérait comme son meilleur ami, Sainte-Beuve. Il offre à Adèle de choisir ; elle préfère rester sa femme, ou plus exactement la mère de ses enfants. Ils vivent désormais, et cela jusqu'à la mort d'Adèle, mariés et séparés, dans une sorte d'amitié conjugale que les années vont adoucir, et sans plus d'illusions.

Le 16 février 1833 commence une histoire d'amour qui durera cinquante ans. Juliette Drouet, médiocre comédienne, fille entretenue et très grande épistolière amoureuse – « Et qui résisterait à tes adorables lettres, Juliette ! » lui écrit-il le 9 janvier 1835[1] – devient la maîtresse de Victor Hugo. Si cette histoire nous importe ici, outre la personnalité peu ordinaire de Juliette, c'est que désormais tous les voyages – ou presque – se font avec elle. A travers les aléas d'une passion enflammée, orageuse, ou apaisée, et malgré bien d'autres liaisons, Victor reste profondément fidèle à une femme qui lui voue un amour immense et lui consacre sa vie entière. Ce qu'il ne peut ni ne veut faire. Alors, pour être parfois seul avec elle et pour lui faire supporter la brièveté ou l'espacement de ses visites, il lui promet – et la promesse est tenue – un voyage chaque été. Ce sera plus ou moins loin, plus ou moins long ; mais ce sera, même pendant les vingt ans d'exil, régulier. On mesure la fête que sont ces vacances amoureuses pour Juliette à la tristesse des lettres qu'elle lui envoie, dès qu'ils sont de retour à Paris. Ou à ce mot qu'elle

1. *OC*, édition Massin, V, p. 1233.

lui écrit le 22 avril 1839 : « Quel beau temps, hein ? Et comme on serait bien sur une impériale de diligence roulant sur la grande route ! Hum ! ça vous fait venir les champs, les chevaux, les auberges et les vieilles cathédrales à la bouche. »[1]

Entre Adèle et Juliette

Pour sa femme et ses enfants, le prétexte officiel de ces voyages est le travail : il cherche des matériaux pour écrire. Et ce prétexte se trouve assez rapidement correspondre à la vérité. En plus de ses carnets de comptes, de voyages, de ses albums et dessins, Victor écrit à Adèle, on l'a vu ; mais la destinataire est le relais d'un public littéraire virtuel. Il faut ajouter que pour sa femme, comme pour la littérature, il voyage seul : fiction plus convenable que convaincante.

Quant à Adèle, elle passe ses étés – pendant les premières années de la monarchie de Juillet – au château des Roches, dans la vallée de la Bièvre, chez François Bertin, le directeur du *Journal des Débats,* ami des Hugo et père de Louise, musicienne à qui la petite Léopoldine est très attachée. C'est à Louise qu'est dédié *Bièvre*, le poème des *Feuilles d'automne* qui évoque « le vallon calme et sombre » où Victor Hugo aime reposer ses yeux fatigués.

A partir de 1836 la famille Hugo part en villégiature dans les environs de Paris : à Fourqueux, près de la forêt de Marly ; à Auteuil ; à Saint-Prix, près de Montmorency. En 1839, Adèle et ses enfants vont en Normandie, à Villequier où les Vacquerie ont une grande maison sur la Seine. Nul n'imagine que, bientôt, Léopoldine et son mari, Charles Vacquerie, reposeront au cimetière de Villequier où les rejoindront un jour Adèle la mère, puis Adèle la fille.

Victor accompagne parfois sa famille dans ces villégiatures. S'il séjourne, c'est que Juliette n'est pas loin : ainsi les étés 1834 et 1835 aux Roches, où il l'installe aux Metz, près de Jouy-en-Josas, lieu qui inspira *Tristesse d'Olympio*, l'un de ses poèmes les plus célèbres.

Le poème, qui figure dans *Les Rayons et les ombres*, est écrit en octobre 1837 : Victor Hugo retourne, seul, en pèlerinage sur les lieux de leurs amours :

1. *Ibid.*, p. 1214.

Il voulut tout revoir, l'étang près de la source,
La masure où l'aumône avait vidé leur bourse,
Le vieux frêne plié,
Les retraites d'amour au fond des bois perdues,
L'arbre où dans les baisers leurs âmes confondues
Avaient tout oublié ![1]

Les voyages de ces années-là sont parfois étroitement liés aux démêlés sentimentaux de Victor et Juliette. Ainsi le 2 août 1834 : après une scène violente qui se termine par une rupture, Juliette s'enfuit sans passeport avec Claire – la fille qu'elle a eue du sculpteur James Pradier – chez sa sœur qui vit à Saint-Renan, en Bretagne. Immédiatement Victor décide d'aller la chercher ; au même moment elle lui écrit : « je ne peux pas me passer de toi. » Il part la rejoindre le 5 août, avec un passeport où Juliette et Claire sont inscrites comme sa femme et sa fille. Le 9, il visitent Brest, et Victor écrit sur l'agenda de Juliette :

> Il est sept heures du soir. Le temps est comme notre destinée ; après une journée de brume et d'orage, nous venons d'avoir un beau jour. Le ciel et la mer, tristes et gris pendant notre séparation, se sont faits bleus et sereins pour te sourire avec moi. Belle âme, Dieu t'aime !
> Ici, notre union s'est scellée dans une promesse solennelle. Ici, nos deux vies se sont soudées à jamais. Souvenons-nous toujours de ce que nous nous devons désormais l'un à l'autre. Ce que tu me dois, je l'ignore ; mais ce que je te dois, je le sais, c'est le bonheur…[2]

Simultanément, il arrive à Adèle de se consoler, ou de se venger à sa manière. En juillet 1835, tandis que Victor part vers l'Est de la France avec Juliette, Adèle se rend à Angers avec son père, Pierre Foucher, et Léopoldine. Elle assiste au mariage d'un poète angevin, ami des Hugo, Victor Pavie ; Sainte-Beuve est invité. Adèle écrit à son mari, le 13 août : « Mon ami, je ne suppose pas que tu puisses prendre le moindre ombrage de cette rencontre qui a été d'une convenance parfaite et comme si tu avais été là car à la lettre ma fille ne m'a pas quittée une *seconde* et mon père à peine… » Et le 16 : « T'amuses-tu bien ? es-tu heureux ? Tu sais que je veux que tu sois ainsi. » Victor reçoit les lettres à Nantes et répond : « Je suis heureux que tu te sois un peu amusée à Angers. Quant à la rencontre que tu as faite, j'ai toute confiance en toi. Il me semble impossible que rien de mauvais traverse ton esprit à cette

1. *Les Rayons et les Ombres*, XXXIV, *Poésie I*, p. 1009.
2. *OC*, édition Massin, V, p. 1231.

heure où je n'ai le cœur plein que de pensées d'amour et de dévoûment pour toi et pour nos petits bien aimés. »[1]

Les voyages servent aussi à ces dialogues conjugaux tendres et menteurs.

1. *Correspondance familiale*, II, pp. 229 à 236.

Voyages en France

A partir de 1834, les escapades de Victor et Juliette se transforment en véritables voyages. La monarchie de Juillet est pour Victor Hugo une grande période de voyages annuels et de lettres et de récits s'y rapportant : parce que le genre est à la mode – on l'a vu avec ses amis Dumas, Gautier et Nerval. Mais l'explication est insuffisante. Il est à la recherche d'autre chose que d'impressions touristiques et de succès de librairie. On pourrait parler d'apprentissage, dans une forme assez particulière où le regard (au sens exact, visuel) sur le monde extérieur est le moteur d'une genèse intellectuelle, poétique et politique.

Les amoureux s'échappent en Normandie, Picardie et Bretagne pour les étés 1834 à 1836 ; en Belgique en 1837 ; en Champagne en 1838. Du 21 août au 26 octobre 1839, long périple en Alsace, sur le Rhin, en Suisse et en Provence ; retour sur le Rhin en septembre et octobre 1840. En 1843, Aquitaine et Espagne ; retour en Normandie en 1849 – et, bien plus tard, à la fin de la vie de Victor Hugo.

Vacances françaises

De la France, Victor préfère à l'évidence la moitié nord, la plus proche de Paris. Il emmène Juliette une seule fois en Provence, et une autre dans le Sud-Ouest.

On observe une grande irrégularité dans des parcours qui ne sont pas décidés à l'avance. Ainsi le voyage en Bretagne de l'été 1834 se termine par une boucle surprenante : de Versailles, au lieu de rentrer à Paris, Victor se dirige vers Pontoise, Beauvais et revient par Senlis et Chantilly, comme s'il désirait prolonger le voyage. Adèle, par lettre, se plaint bien un peu et requiert habilement ses sentiments paternels…

Mêmes caprices en août 1835 où la route de Provins oblique d'un coup vers le nord, puis vers l'ouest ; Juliette et Victor longent la Seine, non sans faire un grand crochet par le nord, au-delà de Compiègne. On pourrait multiplier les exemples de ces zigzags touristiques, amoureux et imprévus, résultats de mystérieuses négociations entre le désir, le temps qu'il fait et le temps qui reste...

Que voit Victor Hugo de la France ? Des paysages, des régions diverses, des hommes, une France contemporaine. Mais d'abord une France ancienne qui est celle de ce que nous appelons le patrimoine. Résumé pour Louise Bertin, le 28 juillet 1835 : « Je vais voir des châteaux, des clochers et des rochers dont j'ai besoin pour mes études. »[1] Laissons pour l'instant les rochers ; ce touriste est d'abord amateur de monuments. Mais pas n'importe lesquels. Les châteaux et les églises qui intéressent Victor Hugo sont antérieurs au XVIIe siècle, comme si l'architecture digne de ce nom s'arrêtait à Versailles – sous Louis XIII, à la fin de la construction de la place Royale qu'il a choisi d'habiter, et exception faite justement de Versailles, qui incarne la grandeur d'un siècle et d'un roi et qui à ce titre mérite d'être considéré. Il écrit le 15 août 1837, à Valenciennes : « Décidément Vauban m'assomme, je ne puis sentir ces forteresses que masque une touffe d'herbe. Où sont les donjons, les créneaux et les tours ? »[2] L'architecture classique et néoclassique, dont le prototype lui paraît être la rue de Rivoli, au désolant tracé au cordeau, le met toute sa vie de mauvaise humeur.

Cathédrales

L'auteur de *Notre-Dame de Paris* aime avant tout les cathédrales. Il est ébloui par l'architecture d'Amiens, en 1835 : « un chef d'œuvre prodigieux ». Il revoit la cathédrale en 1837, un matin où il prend le bateau à vapeur sur la Somme. « Au moment où je m'embarquais, le soleil se levait dans une brume épaisse au milieu de laquelle se détachait la silhouette immense de la cathédrale, sans aucun détail dans la masse, par le profil seulement. C'était superbe. »[3] Très sensible aux volumes, à la

1. *Ibid.*, p. 209.
2. Lettre à Adèle écrite de Valenciennes, *ibid.*, p. 405.
3. Lettre à Adèle écrite d'Arras, *ibid.*, p. 400.

grandeur, il a une prédilection pour la vision lointaine des flèches ou des clochers, comme en 1836 « les admirables clochers de Coutances qui tremblent au vent de mer »[1].

La lettre XXIX du *Rhin* nous raconte l'arrivée sur Strasbourg, en venant des Vosges. « Tout à coup, à un tournant de la route, une brume s'est enlevée, et j'ai aperçu le Munster. Il était six heures du matin. L'énorme cathédrale, le sommet le plus haut qu'ait bâti la main de l'homme après la grande pyramide, se dessinait nettement sur un fond de montagnes sombres d'une forme magnifique [...] Je n'ai jamais rien vu de plus imposant. »[2] Victor Hugo n'hésite pas à s'encorder pour l'ascension vertigineuse du clocher : « vous connaissez mon goût pour le voyage perpendiculaire. » Et du haut de cette flèche fameuse, qui avait révélé à Goethe l'esprit allemand, il contemple un admirable paysage. « On est si haut que le paysage n'est plus un paysage ; c'est, comme ce que je voyais sur la montagne de Heidelberg, une carte de géographie, mais une carte de géographie vivante, avec des brumes, des fumées, des ombres et des lueurs, des frémissements d'eaux et de feuilles, des nuées, des pluies et des rayons de soleil. »[3] De Paris vu du haut des tours de Notre-Dame jusqu'à cette vision de l'Alsace à vol d'oiseau, du haut du clocher de la cathédrale de Strasbourg, le poète fait un usage panoramique, géographique et poétique des architectures religieuses, en un temps où elles seules pouvaient rivaliser avec les hauteurs naturelles.

Il faut noter que tout bâtiment est envisagé dans ses rapports avec son environnement – l'idéal étant une unité organique, comme pour le donjon de Coucy : « C'est une ville du moyen-âge sur une colline, presque intacte, avec un admirable donjon au bout, comme l'ongle au bout du doigt. »[4] Une belle cathédrale doit s'emboîter, se cacher dans sa ville pour mieux se dévoiler, conformément au dessin serré de l'urbanisme médiéval. Laon est une « vieille ville avec une cathédrale qui est une autre ville dedans » ; Rouen, une des villes préférées du poète, a une « énorme cathédrale qui fait à tout moment au bout des rues de magnifiques apparitions. » (1835).

Innombrables sont dans ses lettres de voyage les constats, pour les cathédrales comme pour tous les bâtiments anciens, des ravages causés

1. Lettre à Adèle écrite de Saint-Jean de Day, le 30 juin, *ibid.*, pp. 296-297.
2. *Voyages*, p. 315.
3. *Le Rhin*, lettre XXX, *Voyages*, pp. 317-318.
4. Lettre à Adèle, de Lafère, 1er août 1835, *Correspondance familiale*, II, p. 212.

par le temps ou par les hommes. Pour un prix exorbitant, l'architecte a entrepris de badigeonner de jaune vif, à nervures rouges, la nef de la cathédrale de Coutances. Moindre mal car si le badigeon est hideux, il protège ce qu'il dissimule. A Bordeaux, ce sont les prêtres eux-mêmes qui dégradent le cloître.

> Le portail, quoique simplement latéral, est d'une grande beauté ; mais j'ai hâte de vous parler d'un vieux cloître en ruine qui accoste la cathédrale au midi et où je suis entré par hasard. Rien n'est plus triste et plus charmant, plus imposant et plus abject. Figurez-vous cela. De sombres galeries percées d'ogives à fenestrages flamboyants ; un treillis de bois sur ces ogives, le cloître transformé en hangar, toutes les dalles dépavées, la poussière et les toiles d'araignées partout, des latrines dans des sabliers d'argent, toute la défroque des corbillards et des croque-morts dans les coins obscurs, et sous ces faux cénotaphes de bois et de toile peinte de vrais tombeaux qu'on entrevoit avec leurs sévères statues trop bien couchées pour qu'elles puissent se relever et trop bien endormies pour qu'elles puissent se réveiller. N'est-ce pas scandaleux ? Ne faut-il pas accuser le prêtre de la dégradation de l'église et de la profanation des tombeaux ? Quant à moi, si j'avais à tracer aux prêtres leur devoir, je le ferais en deux mots : *pitié pour les vivants, piété pour les morts.*[1]

Ailleurs ce sont les déprédations révolutionnaires qu'il dénonce :

> La Notre-Dame de Châlons est une église romane à voûtes trapues et à robustes pleins-cintres, fort auguste et fort complète, avec une superbe aiguille de charpente revêtue de plomb, laquelle date du quatorzième siècle [...]
> Le voyageur peut admirer aussi de beaux vitraux dans Notre-Dame et un riche portail du treizième siècle. Mais, en 93, les gens du pays ont crevé les verrières et exterminé les statues du portail. Ils ont ratissé les opulentes voussures comme on ratisse une carotte. Ils ont traité de même le portail latéral de la cathédrale et toutes les sculptures qu'ils ont rencontrées dans la ville. Notre-Dame avait quatre aiguilles : deux hautes et deux basses ; ils en ont démoli trois. C'est une rage de stupidité qui n'est nulle part empreinte comme ici. La révolution française a été terrible ; la révolution champenoise a été bête.[2]

Une déclaration de l'été 1836, dans le Cotentin, vaudrait ici pour la France entière de ces années-là : « Je suis indigné des dévastations que je rencontre à chaque pas. »[3]

Il arrive, beaucoup plus rarement, que Victor Hugo approuve des travaux de restauration, comme dans la cathédrale de Bayonne.

---

1. *Pyrénées*, 21 juillet 1843, *Voyages*, p. 756.
2. *Le Rhin*, lettre III, *Voyages*, pp. 22-23.
3. Lettre à Adèle du 30 juin 1836, *Correspondance familiale*, II, p. 298.

La cathédrale de Bayonne est une assez belle église du quatorzième siècle couleur amadou et toute rongée par le vent de la mer. Je n'ai vu nulle part les meneaux décrire dans l'intérieur des ogives des fenestrages plus riches et plus capricieux. C'est toute la fermeté du quatorzième siècle qui se mêle sans la refroidir à toute la fantaisie du quinzième. Il reste çà et là quelques belles verrières, presque toutes du seizième siècle. A droite de ce qui a été le grand portail j'ai admiré une petite baie dont le dessin se compose de fleurs et de feuilles merveilleusement roulées en rosace. Les portes sont d'un grand caractère ; ce sont de grandes lames noires semées de gros clous, rehaussées d'un marteau de fer doré. Il ne reste plus qu'un de ces marteaux, qui est d'un beau travail byzantin. L'église est accostée au sud d'un vaste cloître du même temps, qu'on restaure en ce moment avec assez d'intelligence et qui communiquait jadis avec le chœur par un magnifique portail, aujourd'hui muré et blanchi à la chaux, dont l'ornementation et les statues rappellent par leur grand style Amiens, Reims et Chartres.[1]

Sa découverte la plus éblouissante, après Notre-Dame de Paris, Reims et Amiens, c'est la cathédrale de Chartres, malgré les ravages causés par l'incendie quelques jours avant sa visite, en juin 1836. Ce qui le fascine, outre la théâtralité et la qualité – perdue depuis – du travail de la pierre et des vitraux, c'est le rapport entre le gigantisme et la miniature que cette architecture met en œuvre.

Ici il faudrait des volumes et des millions de points d'exclamation. La cathédrale de Chartres est une merveille. Nous avons passé trente-six heures dedans, dessus et dessous, arpentant les nefs, descendant dans la crypte, grimpant dans les clochers, regardant avidement l'édifice dans tous les sens, et nous n'en savons rien, sinon qu'il faudrait six mois d'études pour avoir une idée un peu complète de ce qu'il contient. Moi, j'en suis encore à cette première impression que font les grandes choses et qui est tout éblouissement. L'intérieur de l'église est d'un effet prodigieux. La nef est haute et sombre, les vitraux fourmillent de diamants, les bas-reliefs du pourtour du chœur avec leurs encadrements à jour forment une des plus admirables broussailles de pierre que l'art ait jamais fait fleurir au point de jonction du quinzième et du seizième siècles. Magnifique église ! Autant de détails que dans une forêt, autant de tranquillité et de grandeur. Cet art là est vraiment fils de la nature. Infini comme elle dans le grand et dans le petit. Microscopique et gigantesque. Ô pauvres architectes de nos jours qui ont l'art de faire de si petits édifices avec de si grands amas de pierres, qu'ils viennent donc étudier ceci ! qu'ils viennent apprendre, ces bâtisseurs de grandes murailles nues, comment le simple contient le multiple sans en être troublé, comment le petit détail agrandit le grand ensemble. Ce sont véritablement de malheureux artistes qui ont perdu le sens de leur art, et qui ôteraient les feuilles aux chênes comme les arabesques aux cathédrales.

1. *Pyrénées*, 27 juillet 1843, *Voyages*, pp. 766-767.

> L'extérieur de l'église n'est pas moins sublime. Les deux portails des extrémités du transept sont d'une beauté presque unique. Ils ont de certaines portes latérales à plafonds qui, vus de côté, leur donnent je ne sais quel air de péristyles égyptiens. Les statues sont comme celles d'Amiens, de la plus sévère époque de l'art chrétien. Quant aux deux clochers, ils forment entre eux la plus admirable et la plus harmonieuse opposition de grâce et de majesté qui se puisse imaginer. Le vieux, qui est le moins haut, est presque roman, et d'une variété sombre et austère, quoique ornée. L'autre est un gigantesque bijou de quatre cents pieds de haut.[1]

C'est au retour du voyage de 1839, dans la cathédrale de Sens dont « l'unité mystérieuse » repose sur le principe de redoublement, qu'il expose l'effet que produisent sur lui – poète cette fois, et non plus archéologue – les cathédrales.

> Au bout d'un certain temps, quand je me promène dans une cathédrale, je suis toujours gagné peu à peu par une de ces rêveries qui sont comme un crépuscule qui tombe dans l'esprit. Une cathédrale est pour moi comme une forêt ; les piliers sont les larges troncs au faîte desquels les gerbes de nervures se croisent ainsi que des branchages chargés de ténèbres ; les chapelles de la Renaissance s'épanouissent dans l'ombre des grandes arches comme des buissons en fleurs au pied des chênes. Rien ne m'absorbe comme la contemplation de cette étrange œuvre de l'homme dans laquelle se reflètent si mystérieusement la nature et Dieu. Là, tout m'occupe et rien ne me distrait. L'orgue passe comme le vent ; les clochetons noirs et inextricables se hérissent sur les tombes comme des cyprès ; les verrières étincellent au fond des absides comme des étoiles dans des feuillages. Après les premiers instants je ne vois plus rien en détail, tout m'arrive en masse. Le bedeau erre en éteignant des cierges, les confessionnaux chuchotent, un prêtre marche dans la pénombre des bas-côtés, les bruits se dilatent sous la voûte et retombent avec des prolongements ineffables ; une porte qui se ferme dans les profondeurs du sanctuaire jette un écho à la fois doux comme un soupir et terrible comme un tonnerre. Moi, je rêve.[2]

La visite d'une cathédrale se fait donc en deux temps. D'abord l'histoire et l'architecture du bâtiment : « Vous savez qu'un édifice m'intéresse presque comme un homme. C'est pour moi en quelque sorte une personne dont je tâche de savoir les aventures. » Une fois cette organisme vivant identifié, connaissance faite, le poète se concentre en lui-même. A la cathédrale se substitue une forêt divine ; cette sorte de rêverie, ou de prière, est le résultat hallucinatoire qui ouvre la voie – hérétique ! – du rêve éveillé surréaliste, même si ses fins relèvent de la spiritualité.

---

1. Lettre à Adèle du 18 juin 1836, *Correspondance familiale*, II, p. 277.
2. « La Cathédrale de Sens », *Voyage de 1839*, Album, *Voyages*, pp. 734-735.

Spiritualité toute personnelle, qui s'appuie sur une vision somme toute parfaitement laïque de la cathédrale comme œuvre d'art, comme œuvre humaine, exonérée de sa signification catholique. Mais la contempler peut mener à Dieu par la transcendance de la beauté, ou plutôt du mystère, énoncé opaque et tout-puissant de l'infirmité des signes. C'est en construisant l'aveu de sa propre finitude que l'homme arrive au plus haut.

Architectures profanes

Des années du romantisme juvénile et féodal, Victor Hugo garde l'amour des châteaux, plus particulièrement des ruines héroïques de vieux donjons qui lui feront tant aimer la Rhénanie. Le 1er août 1835, il propose à Adèle de lui acheter le château de Septmonts. « A deux lieues de Soissons, dans une charmante vallée repliée loin de toute route, il y a un admirable châtelet du quinzième siècle encore parfaitement habitable. Cela s'appelle Septmonts. J'ai prié M. de Bonneau de me donner avis si jamais on voulait vendre ce château une dizaine de mille francs. Je te l'achèterais, mon Adèle. C'est la plus ravissante habitation que tu puisses te figurer. Une ancienne maison de plaisance des évêques de Soissons. »[1] L'affaire ne se fit pas. A défaut, il visite, dessine – Provins, ou Château-Gaillard, cet « immense faisceau de tours ruinées qui domine quatre méandres de la Seine », ou « l'admirable ruine » de Pierrefonds, que Napoléon III fera extraordinairement restaurer par Viollet-le-Duc.

La Bretagne, visitée au cours du voyage de 1836, l'enthousiasme par l'abondance et la beauté de ses châteaux. De Saint-Malo, le 24 juin 1836, il décrit à son ami Louis Boulanger la ville fortifiée de Fougères – ville natale de Juliette Drouet, qui a tenu à la lui montrer ; ville où Balzac, en 1829, situe l'action de son premier grand roman, *Les Chouans*.

Là aussi, Victor Hugo tient le discours de la déploration. Bien des châteaux ont été rasés, comme Montargis dont il ne reste que la trace dessinée au sol par le fossé. Au Mont-Saint-Michel, « une dévastation turque » a fait du château et de l'abbaye une misérable prison habitée de

1. *Correspondance familiale*, II, p. 212. Le projet d'offrir le château à Adèle n'empêche pas le poète de graver le nom de Juliette à côté du sien dans le donjon.

« spectres en guenilles ». La tour de Vésone, à Périgueux, se délabre au milieu d'une vigne jonchée de débris précieux ; la galerie du palais des papes d'Avignon a été « détruite pour faire une cour aux soldats ». Tours et châteaux sont ainsi livrés à l'abandon, à l'usage carcéral ou militaire. Quand ce n'est pas à des usages économico-folkloriques, comme à Nemours dont le château « appartient à la ville qui le loue à divers fermiers et en tire parti comme elle peut. On a fait des caves une prison, du rez-de-chaussée une salle de danse, et du premier étage un théâtre ; ce qui n'empêche pas les poules et les pigeons. Les pauvres prisonniers gémissent en bas, la pochette fredonne à l'entresol, le vaudeville roucoule à côté du colombier. Une sécherie de laine occupe les combles. N'y a-t-il pas quelque chose de profondément triste dans cette niaise manie d'utilité qui possède les conseils municipaux et qui fait ainsi d'un antique manoir historique je ne sais quel édifice arlequin ? »[1]

Vieux villages autour de la flèche de leur église, pans de murs écroulés, « vieilles rues à maisons sculptées » ou ornées de céramiques, arches de pierre, fontaines, les plus humbles vestiges sont les plus émouvants. Ce qui n'empêche pas Victor Hugo d'admirer les tombeaux des ducs de Bourgogne au musée de Dijon. L'amour du gothique ne le rend pas insensible aux jolies églises romanes, trapues, de la Bourgogne. La liberté de ses goûts et de son regard peut étonner en un temps où, il est vrai, il n'existe guère encore de vulgate touristique officielle pour préformer l'admiration.

La France romaine, la France celtique

> A trois quarts de lieue de Fréjus d'énormes tronçons de ruines commencent à poindre çà et là parmi les oliviers. C'est l'aqueduc romain. L'aqueduc neuf et complet était beau sans doute il y a deux mille ans, mais n'était pas plus beau que cet écroulement gigantesque répandu sur toute la plaine, courant, tombant, se relevant, tantôt profilant trois ou quatre arches de suite à moitié enfouies dans les terres, tantôt jetant vers le ciel un arc isolé et rompu ou un contrefort monstrueux debout comme un peulven druidique, tantôt dressant avec majesté au bord de la route un grand plein-cintre appuyé sur deux massifs cubiques, et de ruine se transformant tout à coup en arc de triomphe. Le lierre et la ronce pendent à toutes ces magnificences de Rome et du temps.[2]

1. *Nemours et Montargis*, 1844, *Voyages*, p. 913.
2. *Fréjus. Albums*, 10 octobre 1839, *Voyages*, p. 715.

C'est au cours du voyage de 1839 qu'il découvre vraiment cette France romaine qui l'émeut par sa beauté, et surtout par ce qu'elle enseigne. Au spectacle de ces ruines ne se mêle plus de nostalgie, comme devant les châteaux forts des ancêtres, mais une adhésion sereine au cycle inéluctable des grandeurs et des décadences de l'Histoire.

Victor Hugo remonte encore plus loin dans le cours du temps. De Vannes, le 12 août 1834, à Adèle : « Tu ne peux te figurer comme les monuments celtiques sont étranges et sinistres [...] les peulvens de Karnac font un effet immense. Ils sont innombrables et rangés en longues avenues. Le monument tout entier, avec ses cromlechs qui sont effacés et ses dolmens qui sont détruits, couvrait une plaine de plus de deux lieues. Maintenant on n'en voit plus que la ruine. » Et il ajoute : « Pays stupide ! peuple stupide ! gouvernement stupide ! »[1], aussi indigné par la destruction de ces monuments énigmatiques que par les attentats commis sur des dentelles de pierre gothiques. Le défenseur du patrimoine a pour position de principe de tout conserver du passé, indépendamment de l'histoire du goût et de ses préférences personnelles.

Les régions et l'espace

D'une région à l'autre, ce sont bien cette fois des goûts de Victor Hugo qu'il s'agit. Il est capable de les manifester avec énergie : « La couleur de ce pays-ci commence à m'ennuyer. Les maisons sont rouges, les femmes sont blondes, les plaines sont jaunes ; il me tarde de revoir de la pierre, de la verdure et des cheveux noirs », déclare-t-il le 15 août 1837 à Valenciennes[2], avant de passer la frontière belge. Alors que l'apparition de la Normandie, qu'il reconnaît « aux tignasses vertes des pommiers » en 1836, le réjouit. De tous les paysages français, c'est la Normandie des bords de la Seine qu'il préfère. En 1835 il est heureux de retrouver le « beau croissant de la Seine », « le sombre rebord de collines » et la « vaste nappe d'arbres », et de voir Rouen la nuit, entre « les ombres de la ville » et les « clartés de la Seine ». Il est vrai que ces paysages sont plus riants que les plaines désolées du nord.

1. *France et Belgique*, 12 août 1834, *ibid.*
2. *Ibid.*, p. 604.

Et « La Normandie est un bien plus charmant "jardin" que la Touraine », écrit-il le 20 juillet 1843.[1] La Loire n'est qu'une douairière ornée de peupliers, arbres qu'il déteste car « le peuplier est, comme l'alexandrin, une des formes classiques de l'ennui ». Remontant de Nantes à Angers par le bateau à vapeur, en 1834, Victor Hugo déclare : « Les fameux bords de la Loire sont plats et nuls. »[2] Impression qu'il corrige, ou complète, en 1843, sur la route du sud-ouest :

> Mais ce que la Loire a de plus pittoresque et de plus grandiose, c'est cette immense muraille calcaire, mêlée de grès, de pierre meulière et d'argile à potier, qui borde et encaisse sa rive droite, et qui se développe au regard de Blois à Tours avec une variété et une gaîté inexprimables, tantôt roche sauvage, tantôt jardin anglais, couverte d'arbres et de fleurs, couronnée de ceps qui mûrissent et de cheminées qui fument, trouée comme une éponge, habitée comme une fourmilière. Il y a là des cavernes profondes où se cachaient jadis les faux-monnayeurs qui contrefaisaient l'E de la monnaie de Tours et inondaient la province de faux sous tournois. Aujourd'hui les rudes embrasures de ces antres sont fermées par de jolis châssis coquettement ajustés dans la roche, et de temps en temps on aperçoit à travers la vitre le gracieux profil d'une jeune fille bizarrement coiffée, occupée à mettre en boîte l'anis, l'angélique et le coriandre. Les confiseurs ont remplacé les monnayeurs. Et puisque j'en suis à ce que la Loire a de charmant, je remercie le hasard de m'avoir naturellement amené à vous parler des belles filles qui travaillent et qui chantent au milieu de cette nature.[3]

Sa caractérisation des régions françaises saisit, simultanément, les paysages et les civilisations qu'ils contiennent. Par exemple la Provence, parcourue en 1839 ; ne parle-t-il que du climat quand il écrit : « Il y a déjà dans les nuits d'Avignon un souffle du ciel de Grèce et d'Italie »[4] ? Tout le ravit au débouché de la rade de Toulon : la lumière, le paysage, la ville, et même le détail de la végétation.

> Ici tout est soleil fécondant, verdure dorée, eau splendide, maisons, jardins, voiles gonflées, chant, murmure, vie et joie. A peine ai-je songé à remarquer un vieux château écroulé du douzième siècle, qui dresse ses trois tours à l'entrée méridionale des gorges comme un cerbère de granit. J'avais à ma droite un champ plein d'orangers, de jujubiers, de grenadiers entr'ouvrant leurs grenades mûres, des lilas en fleurs mêlés à des citronniers, des vignes courant dans les arbres, à ma gauche, une maison blanche ombragée de deux palmiers. Les câpriers sortaient joyeusement du

1. *Pyrénées, ibid.*, p. 752.
2. Depuis Tours, le 16 août, *France et Belgique, Voyages*, p. 524.
3. *Pyrénées, ibid.*, p. 753.
4. *Provence*, lettre du 26 septembre 1839, *ibid.*, p. 690.

pied des murs ; une source abondante et gonflée se répandait hors du rocher au grand soleil comme un dégorgement de pierreries liquides. La plaine entière se composait de cette façon : au fond, les montagnes nues et grises qui s'entassent derrière Toulon comme des monceaux de cendre prenaient je ne sais quel charme sévère et doux en se mêlant à la ravissante beauté de la mer. La place de la ville était marquée au milieu des plaines vertes par une forêt de mâts. Après les gorges d'Ollioules, le paysage de Toulon, c'est une revanche que prend la nature. [1]

Nature qui sait aussi nourrir les hommes avec bonheur.

Cuges est un assez joli bourg posé dans une sorte de grande terrine verte formée de hautes collines et sans la moindre cassure. On ne peut arriver à Cuges qu'en descendant, on n'en peut sortir qu'en montant. L'eau, qui descend, mais qui ne monte pas, s'amasse l'hiver au fond de la terrine et y fait une façon de lac. On déjeune admirablement à Cuges. On y a bien des clovisses au lieu d'huîtres, du fromage de brebis au lieu de beurre et des jujubes au lieu de prunes ; mais la table est couverte de becfigues et de rouges-gorges, de tranches de thon grillé, de dorades et de rougets, de figues violettes et de raisins roses, le tout convenablement assaisonné d'ail et d'huile.
C'était hier. Pendant que je déjeunais, le marché se tenait sous la fenêtre de l'auberge, dans une petite place, autour d'un grand arbre dont le tronc fait le dossier d'un banc de pierre circulaire. Hommes et femmes s'accostaient bruyamment avec tous ces gestes provençaux qui accentuent la moindre causerie. Les figues et les pastèques abondaient. De magnifiques poissons, amoncelés en pyramides, emplissaient les paniers de roseaux de toutes les couleurs de l'arc-en-ciel. Quelques enfants, à côté de moi, agaçaient gaîment un pauvre pince-pigne suspendu au mur dans une cage. Dans un coin de la place murmurait une vieille fontaine-vasque chargée à son sommet de conferva rivularis, dont les cheveux verts laissaient tomber goutte à goutte des perles d'eau étincelante. Tout cet ensemble était aimable et doux.[2]

On peut comparer, pour le plaisir, à ces notes d'album du 19 octobre 1839, prises à Dijon après avoir traversé la Bourgogne :

Le cep jeune donne beaucoup de fruits, mais médiocres ; plus tard, moins, mais meilleurs ; vieux, une grappe ou deux, mais excellentes. (On l'arrache alors, le vigneron n'y trouvant pas de profit). Donc le cep mûrit comme la grappe. Ne pas cueillir le raisin pendant la pluie, ni sous la rosée. Il pourrit. Ôter les grains verts qui font aigrir le vin promptement, les grains pourris qui lui donnent mauvais goût, les grains secs qui le boivent. Ainsi, dans une seule grappe, trois mauvais éléments, dont l'un attaque le vin dans la durée, l'autre dans la qualité, le troisième dans la quantité.

1. *Provence, Les gorges d'Ollioules, ibid.*, p. 701.
2. *Ibid.*, p. 698.

Après Nuits, à gauche de la route, longue rangée de collines basses et nues à leur sommet, surmontées de grands plateaux et coupées par des ravins étroits, verts et profonds. Au débouché de chaque ravin, un hameau. Vignes partout.[1]

Il arrive à Victor Hugo de faire brièvement le portrait d'une région entière, du sol aux animaux et aux hommes, comme pour en restituer l'unité.

Les Landes, de Bazas à Mont-de-Marsan, ne sont autre chose qu'une interminable forêt de pins, semée çà et là de grands chênes, et coupée d'immenses clairières que couvrent à perte de vue les landes vertes, les genêts jaunes et les bruyères violettes. La présence de l'homme se révèle dans les parties les plus désertes de cette forêt par de longues lanières d'écorces enlevées au tronc des pins pour l'écoulement de la résine.

Point de villages ; mais d'intervalles en intervalles deux ou trois maisons à grands toits, couvertes de tuiles creuses à la mode d'Espagne, et abritées sous des bouquets de chênes et de châtaigniers. Parfois le pays devient plus âpre, les pins se perdent à l'horizon, tout est bruyère ou sable ; quelques chaumières basses enfouies sous une sorte de fourrure de fougères sèches appliquées au mur, apparaissent çà et là, puis on ne les voit plus, et l'on ne rencontre plus rien au bord de la route que la hutte de terre d'un cantonnier, et par instants un large cercle de gazon brûlé et de cendre noire indiquant la place d'un feu nocturne. Toutes sortes de troupeaux paissent dans ces bruyères, troupeaux d'oies et de porcs conduits par des enfants, troupeaux de moutons noirs et roux conduits par des femmes, troupeaux de bœufs à grandes cornes conduits par des hommes à cheval. Tel troupeau, tel berger.[2]

Il franchit parfois un paysage en pensée, le coup d'aile du voyageur-oiseau mettant en mouvement les espaces qu'il traverse. La mémoire et l'écriture, sorte de cinématographe mental, fabriquent alors une immense carte animée.

On songe qu'au delà de ce riant jardin, semé de toutes ces jolies villes, Roquefort, Mont-de-Marsan, Tartas, coupé de toutes ces fraîches rivières, l'Adour, la Drouze, le Midou, à quelques heures de marche, est la forêt, puis au delà de la forêt, la bruyère, la lande, le désert, sombre solitude où la cigale chante, où l'oiseau se tait, où toute habitation humaine disparaît, et que traversent silencieusement à de longs intervalles des caravanes de grands bœufs vêtus de linceuls blancs ; on se dit qu'au delà de ces solitudes de sable sont les étangs, solitudes d'eau, Sanguinet, Parentis, Mimizan, Léon, Biscarosse, avec leur fauve population de loups, de putois, de sangliers et d'écureuils, avec leur végétation inextricable, surier, laurier franc, robinier, cyste à feuilles de sauge, houx énormes, aubépines gigantesques, ajoncs de vingt

1. Retour du voyage de 1839, *Voyages*, p. 725.
2. 21 juillet 1843, *Pyrénées, ibid.*, pp. 758-759.

pieds de haut, avec leurs forêts vierges où l'on ne peut s'aventurer sans une hache et une boussole ; on se représente au milieu de ces bois immenses le grand Cassou, ce chêne mystérieux dont le branchage hideux secoue sur toute la contrée les superstitions et les terreurs. On pense qu'au delà des étangs il y a les dunes, montagnes de sable qui marchent, qui chassent les étangs devant elles, qui engloutissent les pinadas, les villages, et les clochers, et dont les ouragans changent la forme ; et l'on se dit qu'au delà des dunes il y a l'océan. Les dunes dévorent les étangs ; l'océan dévore les dunes.[1]

La Bretagne : les hommes et l'océan

C'est parfois par le contraste entre la beauté des sites et des monuments, et la grossièreté des mœurs, que se caractérise une province. Si le touriste est enthousiaste, l'ethnographe – et le voyageur – sont alors féroces pour les habitants, qu'il décrit à l'intention de Louis Boulanger en 1836.

Toute cette Bretagne, au reste, vaut la peine d'être vue. Quelquefois dans une petite bourgade, comme Lassay, par exemple, vous trouvez tout à coup trois admirables châteaux dans le même tas. Pauvre Bretagne ! qui a tout gardé, ses monuments et ses habitants, sa poésie et sa saleté, sa vieille couleur et sa vieille crasse pardessus. Lavez les édifices, ils sont superbes ; quant aux bretons, je vous défie de les laver. Souvent, dans un de ces beaux paysages de bruyères, sous des ormes qui se renversent lascivement, sous de grands chênes qui portent leurs immenses feuillages à bras tendu, dans un champ de genêts en fleurs du milieu duquel s'envole à votre passage un énorme corbeau verni qui reluit au soleil, vous avisez une charmante chaumière qui fume gaîment à travers le lierre et les rosiers ; vous admirez, vous entrez. Hélas ! mon pauvre Louis, cette chaumière dorée est un affreux bouge breton où les cochons couchent pêle-mêle avec les bretons. Il faut avouer que les cochons sont bien sales.[2]

Le lendemain – 25 juin – Hugo récidive, cette fois à l'intention de sa femme :

Voici la chambre où je suis censé avoir dormi à Pontorson : un galetas plafonné en poutres et planchéyé en terre (dans le pays ils disent *planchié*, ce qui est plus expressif), d'énormes araignées au plafond, de très petites puces par terre. Deux chaises veuves de leur paille. Un matelas qui sent le doux. Vis-à-vis la fenêtre une vieille enseigne où on lit en vieilles lettres presque effacées : *Un tel, tailleur arrivant de Paris.*

1. *Ibid.*, p. 761.
2. Lettre de Saint-Malo, 24 juin 1836, *France et Belgique, ibid.*, p. 572.

On vous sert à dîner. Les assiettes bretonnes sont comme des formations. Il faudrait pénétrer plusieurs couches de je ne sais quoi avant d'arriver à la faïence. Si les puces marchaient, elles y laisseraient très certainement l'empreinte de leurs petits pieds. Comme Pontorson touche à la mer, on n'a pas de poisson, on vous sert un gigot à demi rongé. Le tout se passe à la lueur d'une maigre chandelle dans un gros flambeau rococo de cuivre vert-de-grisé, laquelle chandelle se penche mélancoliquement et verse des larmes de suif dans les assiettes. Et puis on se couche, et le lendemain matin on paye 5 francs non pour avoir mangé, mais pour avoir été mangé.[1]

Ce qui attire Victor Hugo vers cette Bretagne par ailleurs détestée, c'est l'océan qui va jouer dans sa destinée un rôle immense, et dont la proximité est pour lui irrésistible, sur les côtes normandes comme sur les côtes bretonnes. « Froid ou chaud, pluie ou soleil, brumes ou étoiles, j'aime passionnément les ports de mer », écrit-il le 5 septembre 1837 à Bernay.[2] C'est au cours du voyage de 1835 que se déclare cette passion. Du Tréport, il raconte à son ami Louis Boulanger :

A la nuit tombante, je suis allé me promener au bord de la mer. La lune se levait ; la marée montait ; des chasse-marées et des bateaux pêcheurs sortaient l'un après l'autre en ondulant de l'étroit goulot du Tréport. Une grande brume grise couvrait le fond de la mer où les voiles s'enfonçaient en se simplifiant. A mes pieds l'océan avançait pas à pas. Les lames venaient se poser les unes sur les autres comme les ardoises d'un toit qu'on bâtit. Il faisait grand vent ; tout l'horizon était rempli d'un vaste tremblement de flaques vertes ; sur tout cela un râle affreux et un aspect sombre, et les larges mousselines de l'écume se déchirant aux cailloux ; c'était vraiment beau et monstrueux. La mer était désespérée ; la lune était sinistre. Il y avait quelque chose d'étrange à voir cette immense chimère mystérieuse aux mille écailles monter avec douleur vers cette froide face de cadavre qui l'attire du regard à travers quatre-vingt-dix mille lieues, comme le serpent attire l'oiseau. Qu'est-ce donc que cette fascination où l'océan joue le rôle de l'oiseau ?[3]

Et, le 10 août, à Adèle :

Ce que j'ai vu à Etretat est admirable. La falaise est percée de distance en distance de grandes arches naturelles sous lesquelles la mer vient battre dans les marées. J'ai attendu que la marée fût basse et à travers les goémons, les flaques d'eau, les algues glissantes et les gros galets couverts d'herbes peignées par le flot qui sont comme des crânes avec des chevelures vertes, je suis arrivé jusqu'à la grande arche que j'ai dessinée. Il y a à droite et à gauche des porches sombres, l'immense falaise est à pic, la grande arche est à jour, on en voit une seconde à travers, de gros chapiteaux gros-

1. *Ibid.*, pp. 573-574.
2. *Ibid.*, p. 640.
3. 6 août 1835, *ibid.*, pp. 551-552.

> sièrement pétris par l'océan gisent de toutes parts. C'est la plus gigantesque architecture qu'il y ait. Dis à Boulanger que Piranèse n'est rien à côté des réalités d'Etretat. Au loin à l'horizon il y avait un navire dont les voiles gris de pierre dessinaient sur la mer une colossale figure de Napoléon. Le tout était merveilleux.[1]

En 1836, c'est en Bretagne qu'il retrouve la plage, « cet immense écrin de coquillages de l'Océan », entre Dol et Saint-Malo. Il se baigne – pratique encore peu répandue dans ces années-là. Il en gardera l'habitude à Guernesey, ne reculant pas devant les eaux les plus froides. « Arrivé à Saint-Malo, j'étais pénétré de poussière, j'ai couru à l'océan, et je me suis baigné dans les rochers qui entourent le front du môle et qui font à la marée basse mille baignoires de granit. J'ai été assez avant dans la mer, courant de roche en roche malgré la lame qui m'a jeté une dizaine de fois à la renverse sur de diaboliques rochers fort pointus. N'importe, c'est une admirable chose chaque fois qu'elle vous enveloppe et vous secoue dans son écume. »[2]

Le descendant des Trébuchet de Nantes a le pied marin, et monte avec plaisir sur un bateau. Le 30 juin :

> J'ai fait une promenade en mer à Granville. Il faut que je te la conte. Arrivé au bout de la jetée, je saute dans un canot, et me voilà voguant. Je passe la jetée, nous sommes en pleine mer, et c'est alors, au balancement des grosses vagues, que je songe à examiner mon équipage. Deux gamins de douze ans, deux avirons tenus par des ficelles, aucun mât, une coquille de noisette, c'était là mon embarcation. Le temps était beau, le ciel bleu gris, le soleil chaud de plomb, mais la marée descendait et nous entraînait à la haute mer. Mes petits drôles étaient hardis et parlaient déjà d'aborder le lendemain matin à Jersey. Quatre chiens-de-mer, à demi salés, qui me servaient de tabouret de pied, formaient toute la provision. Te figures-tu la chose ? Pratiquer l'océan, la nuit, pendant dix-huit lieues, avec deux enfants, deux allumettes et deux ficelles ! Un souffle de vent nous a rejetés vers le port.
> D'ailleurs c'est la troisième excursion que je fais en mer, et je supporte bien ce tremblement puissant et compliqué de la vague qui se décompose en mille vagues sous vous.[3]

Quelques jours plus tard, il est furieux de se voir interdire par le maire de Barfleur une promenade nocturne en barque et le plaisir d'une « embarcation si joyeusement soulevée par la houle », sur des poissons et des filets « embrasés de phosphore ».

---

1. *Ibid.*, p. 553.
2. Lettre du 25 juin 1836, *ibid.*, p. 573.
3. Lettre de Saint-Jean-de-Day, *ibid.*, p. 578.

On ignore si Juliette apprécie, elle, les bains de mer et les promenades en barque. Avec le dessinateur Célestin Nanteuil, qui les accompagne en juillet 1836, ils admirent le spectacle d'un ouragan à Saint-Valéry-en-Caux :

> La mer était vraiment belle. Ce n'était à perte de vue que longues nappes d'écume déployées comme de grandes ailes blanches sur le fond vert et vitreux de l'eau. Le tout bondissait avec rage, le vert et le blanc pêle-mêle, et hurlait affreusement. Le vent était tel que nous nous tenions aux parapets du musoir. De moment en moment des troupeaux de vagues blondes, d'une hauteur énorme, qui venaient du fond de la mer, débouchaient sous le vent de l'extrémité de la jetée et accouraient éperdûment vers nous le long du mur, comme des cavaleries furieuses qu'on ramène de la charge, puis elles se brisaient aux galets, redescendaient en râlant et se dissolvaient en larges flaques de bave savonneuse. Après chaque assaut de la vague, tous les trous du vieux mur lézardé de la jetée ruisselaient comme des fontaines. Au-dessous de nous, sur un grand banc de rochers, un immense haillon d'écume blanche se déchirait en cent façons aux pointes noires de granit. Pas une voile en mer tant la bourrasque était violente. Le jour était sombre avec un rayon blafard de temps en temps. A nos pieds, sur nos têtes, tout était tumulte, le ciel plein de nuages, la mer pleine de vagues.[1]

Hugo fixa plus tard, dans un dessin resté célèbre, la vague comme image de la destinée humaine. Et *Oceano Nox*, comme bien d'autres poèmes, est né de cette fascination. Quelques vers moins connus, jetés au verso d'une page de l'album de son voyage de 1836, en témoignent :

> … La mort est sous un toit comme sur un navire.
> Tel qui dompta la mer sur la terre chavire ;
> Tel se perd dans les flots, encore plein d'avenir.
> Les uns – ô nautoniers, vos destins sont les nôtres ! –
> Reviennent pour ne plus repartir et les autres
> S'en vont pour ne plus revenir ![2]

Ce n'est pourtant pas lui, hanté par le naufrage, que les eaux vont engloutir, mais son enfant dont il écrit le nom sur le sable, l'année suivante, sur les plages du nord. « La vague de la haute mer l'effacera cette nuit, mais ce que rien n'effacera, c'est l'amour que ton père a pour toi. »[3]

---

1. Lettre de Barentin, 17 juillet 1836, *ibid.*, p. 589.
2. *Ibid.*, p. 599.
3. Lettre d'Etaples à Léopoldine, 3 septembre 1837, *ibid.*, p. 635. C'est le 4 septembre 1843 que Léopoldine s'est noyée dans la Seine.

La mer de Gascogne et la Méditerranée

A la proximité de « la mer infinie, calme, grise, verte, vitreuse », au spectacle des voiles blanches et des cormorans qui plongent pour « un petit poisson d'argent » et « ressortent de l'eau avec cette étincelle au bec », Hugo ne résiste jamais, et pas seulement dans les jolis ports normands. En 1843 il est séduit par Biarritz, « un village blanc à toits roux et à contrevents verts », et la « mer de Gascogne » ; il redoute le développement déjà amorcé du tourisme balnéaire.

> Vous ne sauriez vous figurer tout ce qui vit, palpite et végète dans ce désordre apparent d'un rivage écroulé. Une croûte de coquillages vivants recouvre les roches ; les zoophytes et les mollusques nagent et flottent, transparents eux-mêmes, dans la transparence de la vague. L'eau filtre goutte à goutte et pleut en larges perles de la voûte des grottes ; les crabes et les limaces rampent parmi les varechs et les goémons lesquels dessinent sur le sable mouillé la forme des lames qui les ont apportés. Au-dessus des cavernes, croît tout une botanique curieuse et presque inédite, l'astragale de Bayonne, l'œillet gaulois, le lin de mer, le rosier à feuilles de pimprenelle, le muflier à feuilles de thym.
> Il y a des anses étroites où de pauvres pêcheurs, accroupis autour d'une vieille chaloupe, dépècent et vident, au bruit assourdissant de la marée qui monte ou descend dans les écueils, le poisson qu'ils ont pêché dans la nuit. Les jeunes filles, pieds nus, vont laver dans la vague les peaux de chien de mer, et chaque fois que la mer blanche d'écume monte brusquement jusqu'à elles, comme un lion qui s'irrite et se retourne, elles relèvent leur jupe et reculent avec de grands éclats de rire. On se baigne à Biarritz comme à Dieppe, comme au Havre, comme au Tréport ; mais avec je ne sais quelle liberté que ce beau ciel inspire et que ce doux climat tolère. Des femmes, coiffées du dernier chapeau venu de Paris, enveloppées d'un grand shall de la tête aux pieds, un voile de dentelle sur le visage, entrent en baissant les yeux dans une de ces baraques de toile dont la grève est semée ; un moment après, elles en sortent, jambes nues, vêtues d'une simple chemise de laine brune qui souvent descend à peine au dessous du genou, et elles courent en riant se jeter à la mer. Cette liberté, mêlée de la joie de l'homme et de la grandeur du ciel, a sa grâce.
> Les filles de village et les jolies grisettes de Bayonne se baignent avec des chemises de serge souvent fort trouées sans trop se soucier de ce que les trous montrent et de ce que les chemises cachent.[1]

Le 30 septembre 1839, Victor Hugo arrive à Marseille et, descendant le Rhône, découvre la Méditerranée : il admire la transparence de l'air, le ciel turquoise, la mer émeraude plaquée de violet foncé ; « les

1. Lettre du 27 juillet 1843, *Pyrénées, Voyages*, p. 774.

houles courtes, brusques, furieuses » qui ressemblent si peu aux « larges lames de l'océan ». Le voyageur regarde ; il admire, mais il repart sans nous laisser de témoignage d'une de ces plongées dans le gouffre intérieur que la beauté visible de l'océan, ou d'une cathédrale, ouvre en lui. Le père est encore plus partial que le voyageur quand il écrit à Léopoldine, de Marseille, le 3 octobre : « Ma cheminée, mon vieux canapé bleu et vous tous sur mes genoux, cela vaut mieux que les Alpes et la Méditerranée. »[1]

Histoire et territoire

L'unité d'une région est aussi d'origine historique, et plus les années passent, plus Victor Hugo s'intéresse à une histoire qui n'est plus seulement celle des monuments : celle des hommes. La troisième lettre du *Rhin* contient une tentative de définition de la Champagne : par ses grands hommes, de La Fontaine à Danton ; par les épisodes historiques qui se sont déroulés dans les villes champenoises, par le sacre des rois à Reims et les champs de bataille de saint Louis, de Louis XIV et de Napoléon. L'unité de la Champagne, c'est une tradition héroïque de résistance à l'ennemi. « Ne parlons donc jamais qu'avec respect de cette admirable province qui, lors de l'invasion, a sacrifié la moitié de ses enfants à la France. La population du seul département de la Marne, en 1813, était de 311 000 habitants ; en 1830, elle n'était encore que de 309 000. Quinze ans de paix n'avaient pas suffi à la réparer. »[2]

On retrouve ici Abel, le frère aîné, auteur de *La France pittoresque* (1835), ouvrage que Victor Hugo utilise sans gêne, moins parce que l'auteur est son frère que parce que le plagiat et le pillage littéraires sont alors des pratiques courantes, qui choquent beaucoup moins qu'aujourd'hui.

La France pittoresque est un atlas en trois volumes où Abel Hugo présente pour chaque département une monographie complète : histoire, géographie, mœurs, villes et monuments, administration militaire et financière, activités économiques, en utilisant les ressources de la cartographie, de la gravure et, nouveauté, de la statistique – la *Statistique générale de la France* est contemporaine de la *France pittoresque*. Victor emprunte donc à son frère des chiffres, des noms érudits, des épisodes

1. Lettre de Marseille, *Provence, ibid.*, p. 705.
2. *Voyages*, p. 30.

historiques, sans compter son intérêt pour une approche régionale du territoire. Bien entendu il mélange et concasse son butin avec la plus grande liberté.

Les frontières politiques se sont parfois établies en dénégation de l'unité d'une province, laquelle peut survivre aux découpages des nations. Cette question est abordée à propos du Rhin ; mais un texte d'août 1843, lors du voyage dans les Pyrénées, livre des réflexions fort modernes sur les provinces basques et sur la question des minorités. Avec cette particularité que l'unité du peuple basque pulvérise, par-dessus les Pyrénées, jusqu'à la notion de frontière naturelle, base du nationalisme au XIXe siècle. Le fils du général de Joseph Bonaparte, qui avait connu enfant la guerre issue de l'occupation française et du *dos de mayo*, ne peut qu'être frappé par la rencontre d'un peuple attaché à ses vieux « fors », ces droits anciens et libéraux, jeté, au terme de la guerre d'indépendance, dans le soutien au carlisme absolutiste et populaire contre Isabelle et une monarchie discréditée, à travers une autre *guerilla* atroce.[1]

> J'ajoute qu'ici un lien secret et profond et que rien n'a pu rompre unit, même en dépit des traités, ces frontières diplomatiques, même en dépit des Pyrénées, ces frontières naturelles, tous les membres de la mystérieuse famille basque. Le vieux mot *Navarre* n'est pas un mot. On naît basque, on parle basque, on vit basque et l'on meurt basque. La langue basque est une patrie, j'ai presque dit une religion. Dites un mot de basque à un montagnard dans la montagne ; avant ce mot vous étiez à peine un homme pour lui ; ce mot prononcé, vous voilà son frère. La langue espagnole est ici une étrangère comme la langue française. Sans doute cette unité vascongada tend à décroître et finira par disparaître. Les grands états doivent absorber les petits ; c'est la loi de l'histoire et de la nature. Mais il est remarquable que cette unité, si chétive en apparence, ait résisté si longtemps. La France a pris un revers des Pyrénées. L'Espagne a pris l'autre ; ni la France, ni l'Espagne n'ont pu désagréger le groupe basque. Sous l'histoire nouvelle qui s'y superpose depuis quatre siècles il est encore parfaitement visible comme un cratère sous un lac.
> Jamais la loi d'adhésion moléculaire sous laquelle se forment les nations n'a plus énergiquement lutté contre les mille causes de toutes sortes qui dissolvent et recomposent ces grandes formations naturelles. Je voudrais, soit dit en passant, que les faiseurs d'histoire et les faiseurs de traités étudiassent un peu plus qu'ils n'en ont l'habitude cette mystérieuse chimie selon laquelle se fait et se défait l'humanité.[2]

---

1. Voir l'article de Jacques Seebacher, *Victor Hugo en 1843 : le voyage aux Pyrénées*, analyse du rapport de l'intime au politique à travers un livre que Hugo n'a pas pu écrire, et qui eût été le pendant du *Rhin*.
2. De Saint-Sébastien, *Pyrénées, Voyages*, p. 781.

De peu postérieures à la publication du *Rhin*, ces lignes sont révélatrices de l'évolution de Victor Hugo depuis la série de voyages de la décennie 1830. Son goût de l'histoire l'a naturellement conduit vers les questions politiques ; ce sont désormais elles qui intéressent par-dessus tout le voyageur. Devenu académicien, bientôt pair de France, lié à la duchesse d'Orléans et à Louis-Philippe, le poète cherche sérieusement son chemin vers une carrière politique après 1840, sur les traces de son aîné Lamartine. Autant dire qu'il n'écrira plus guère de littérature de voyage.

Quelques portraits

Victor Hugo a-t-il vu les habitants des pays qu'il traversait ? Ce n'est certes pas l'intérêt que nous appellerions anthropologique qui le pousse à voyager. La compagnie de Juliette l'oblige à l'incognito, situation qui le protège agréablement des obligations sociales. Mais qui exclut aussi toute véritable discussion avec des interlocuteurs susceptibles d'expliquer leur pays, avec des écrivains par exemple, à supposer, ce qui n'est pas certain, que Victor Hugo eût le goût d'apprendre de cette manière. Ses rencontres ne sont donc que le fruit du hasard des voyages, et font l'objet de brefs croquis, parfois de portraits plus détaillés : images de femmes, drôlerie des enfants et misère sociale ou humaine retiennent son attention. Dans une auberge de Bernay, le 5 septembre 1837, en revenant de Belgique :

> Il y a là sous la porte un enfant qui cire une botte grande comme un homme. Tu rirais de le voir. Il peint, il frotte, il brosse, il souffle, il sue, il y va de tout cœur, il couche la botte à terre comme un canon, il la met debout comme une colonne, il en fait le tour, il entre dedans, par moments il s'y engloutit et il disparaît tout entier. On n'a jamais accompli une grande œuvre avec plus de bravoure.[1]

Et le 12 septembre, aux Andelys, un fragment ému décrit un de ces groupes misérables et clownesques qui vont essaimer par la suite dans les romans de Victor Hugo – on pense à Fantine, miséreuse, portant sa fille Cosette couverte de dentelles entre ses bras.

> Hier, entre Louviers et Pont-de-l'Arche, vers midi, j'ai rencontré sur la route une famille de pauvres musiciens ambulants qui marchait au grand soleil. Il y avait le

1. *France et Belgique, Voyages*, p. 643.

> père, la mère et six enfants, tous en haillons. Ils suivaient le plus possible la lisière d'ombre que font les arbres. Chacun avait son fardeau. Le père, homme d'une cinquantaine d'années, portait un cor en bandoulière et une grande contrebasse sous son bras ; la mère avait un gros paquet de bagages ; le fils aîné, d'environ quinze à seize ans, était tout caparaçonné de hautbois, de trompettes et d'ophicléides ; deux autres garçons plus jeunes de douze à treize ans s'étaient fait une charge d'instruments de musique et d'instruments de cuisine où les casseroles résonnaient à l'unisson des cymbales ; puis venait une fille de huit ans, avec un porte-manteau aussi long qu'elle sur le dos ; puis un petit garçon de six ans affublé d'un havresac de soldat ; puis enfin une toute petite fille de quatre à cinq ans, en guenilles comme les autres, marchant aussi sur cette longue route et suivant bravement avec son petit pas le grand pas du père. Celle-là ne portait rien. Je me trompe. Sur l'affreux chapeau déformé qui couvrait son joli visage rose, elle portait, c'est là ce qui m'a ému, un petit panache composé de liserons, de coquelicots et de marguerites, qui dansaient joyeusement sur sa tête.[1]

Il ne faudrait pas s'imaginer Victor Hugo s'attendrissant systématiquement sur « le peuple ». Le 25 septembre 1839, il lui prend des fureurs contre les portefaix d'Avignon, voleurs associés qui vous parlent « avec un odieux patois et un affreux sourire obligeant », et semblent prêts à assassiner quiconque refuse leurs tarifs exorbitants. « Je n'ai vu qu'à Avignon ce sordide portefaix local, avec son air fauve et violent, sa prunelle de renard et son œil de tigre », ajoute Hugo hésitant entre la rancune et le rire devant un personnage venu de la comédie italienne.[2]

Parfois c'est la bizarrerie d'un métier et d'une existence qui nous vaut l'évocation d'une figure. Dans la lettre III du *Rhin*, Victor Hugo visitant l'église Notre-Dame de Châlons fait une curieuse rencontre :

> L'homme qui m'a aidé à grimper d'échelle en échelle dans cette lanterne est le guetteur de la ville, le *guettier*, comme il s'appelle. Cet homme passe sa vie dans la guette, petite cage qui a quatre lucarnes aux quatre vents. Cette cage et son échelle, c'est l'univers pour lui. Ce n'est plus un homme, c'est l'œil de la ville, toujours ouvert, toujours éveillé. Pour s'assurer qu'il ne dort pas, on l'oblige à répéter l'heure, chaque fois qu'elle sonne, en laissant un intervalle entre l'avant-dernier coup et le dernier. Cette insomnie perpétuelle serait impossible ; sa femme l'aide. Tous les jours à minuit elle monte, et il va se coucher ; puis il remonte à midi, et elle redescend. Ce sont deux existences qui accomplissent leur rotation l'une à côté de l'autre sans se toucher autrement qu'une minute à midi et une minute à minuit. Un petit gnome à figure bizarre, qu'ils appellent leur enfant, est résulté de la tangente.[3]

1. *Ibid.*, pp. 654-655.
2. *Avignon. Album, Provence, Voyages*, pp. 687-690.
3. *Voyages*, p. 23.

Ce voyageur occupé d'une femme qu'il aime, d'une famille qu'il laisse, de vieilles pierres et de paysages grandioses n'a guère de goût pour la « psychologie » ni la « sociologie » d'amateur, pas plus que pour les anecdotes, le tout n'occupant qu'une place réduite dans ses lettres et notes de voyage. Un cas individuel, éventuellement intéressant à examiner, n'offre pas de clef à une compréhension globale, politique de la société ; c'est tout au plus un type à la manière des *Physiologies* de la monarchie de Juillet, ou une image qu'on a des chances de retrouver dans l'œuvre romanesque.

Victor Hugo reporter : le bagne

Si Victor Hugo voyage à l'écart de la société, il est une institution qu'il se fait un devoir de visiter à deux reprises, c'est le bagne. Il cherche là une réponse à des questions qui l'obsèdent depuis toujours.

En août 1834, il se rend au bagne de Brest, et en septembre 1839 à celui de Toulon. Bien avant de devenir républicain et socialiste, dès sa jeunesse, Victor Hugo se passionne pour la justice pénale, sociale et politique ; il se prononce définitivement, dans *Le Dernier Jour d'un condamné,* en 1829, contre la peine de mort ; il voit dans le bagne et la prison à la fois l'envers de la société, et sa vérité. De même son frère Abel fait aux questions pénitentiaires une place importante dans *La France pittoresque*, et accuse les bagnes de servir d'école du crime plus que de lieux d'expiation.

Dans la rade de Toulon, Victor voit le retour des bagnards traînant leurs chaînes jusqu'à deux frégates démâtées qui sont des bagnes flottants. Il prend des notes très détaillées sur les lieux, le décor, les hommes, les traitements auxquels ils sont soumis. Le texte est un véritable reportage, laconique et impartial, matériau visiblement destiné à des réflexions ultérieures.

> Le forçat se lève à cinq heures du matin, au jour en été, travaille aux choses les plus dures – sous le bâton – jamais de récréation – ne s'interrompt que pour manger – vers midi – retourne tout de suite au travail jusqu'à la nuit, rentre épuisé de fatigue, mange, se couche sur une planche, dort et recommence – quelquefois jusqu'à la mort. – jamais de dimanche. – ne mange que du pain noir et de la soupe aux fèves, ne boit que de l'eau. – ni vin, ni viande. Vit vieux, se porte bien. – En ce moment 37 malades sur 2 250. – le forçat est un ouvrier discipliné. Il y a maintenant des bonnets *verts* à Toulon ; les bonnets à ganse jaune, long terme, manche

jaune à la casaque, récidive. – Lettre sur la casaque indiquant le lieu des travaux : *A*, arsenal, *P*, port, *C*, corderie, etc. – Pénalité formidable : rébellion ou la tentative, meurtre ou blessure sur un camarade ou tout autre, coups à un supérieur (depuis l'argousin jusqu'à l'amiral, depuis le mendiant jusqu'au pair de France) : *la mort.* – Evasion ou la tentative, coups à un camarade, injures à un supérieur, vol au-dessus de cinq francs : *3 ans de double chaîne.* – Jurer, fumer, chanter, refus d'obéir, refus de travail, ne pas se découvrir devant un supérieur (c'est-à-dire devant quiconque passe), etc. : *Cachot ou bastonnade.* – Violente compression extérieure qui refoule tout l'homme à l'intérieur. Est-ce un bien ? est-ce un mal ? Oui pour les uns, non pour les autres. Pour les uns cela crée une habitude de discipline qui finit par s'incruster dans la nature même la plus révoltée. Dans d'autres, cela doit creuser des gouffres de rage et d'hypocrisie.
Aucune peine n'est prononcée sans enquête ni contrôle. Toutes les peines prononcées et subies inscrites dans le registre à côté du nom, avec le motif et les circonstances. Beaucoup d'ordre dans cet arbitraire. Les forçats ont une boîte aux lettres à part pour le bagne et peuvent y jeter secrètement leurs plaintes contre qui ils veulent. Elles parviennent toujours et *secrètement* au commissaire du bagne qui s'informe et décide. Sévérité, mais justice.[1]

La mise en accusation de la bonne conscience bourgeoise a été entreprise avec *Claude Gueux*, en 1834. Quelques années plus tard, à la fin du règne de Louis-Philippe, Victor Hugo entreprend d'écrire un roman qu'il intitule provisoirement *Les Misères* et dont le héros, dans les ténèbres, est un bagnard. *Les Misérables*, publiés en 1862, sont l'aboutissement de cet itinéraire qui passe par Brest, Toulon, et par des années de méditation.

L'empereur et le poète

Dans l'ordre symbolique hugolien, il est un autre héros, réel celui-là, mais placé tout entier du côté de la lumière, à partir du moment où Hugo voit en lui l'héritier de l'universalisme révolutionnaire. C'est Napoléon, conquérant et voyageur dont le poète adore emprunter les itinéraires, suivre les pas et ressusciter le fantôme, au point que ces deux ombres pour nous se rapprochent jusqu'à se confondre. Au cours du voyage en Provence, Hugo contemple le golfe Juan et sa description, insensiblement, se transforme en récit de deux voyages : celui de l'Empereur en 1815, le sien en 1839.

1. *Provence, Les gorges d'Ollioules, Voyages*, p. 704.

Le ciel était sombre. Il pleuvait vers Nice. Une felouque, voiles repliées, était amarrée au rivage à l'endroit même où aborda la chaloupe de l'empereur. Du reste, je ne voyais pas un être humain. Tout semblait désert. L'empereur débarqua près de la maison de la douane, haute bâtisse carrée et blanche qui ressemble à une tour recrépie. Il déboucha, à deux cents pas de là, sur la route de Cannes, par un petit chemin mal pavé et couvert d'arbres. Là, il s'assit sous un des oliviers centenaires qui ombragent la route. Je me suis promené longtemps dans ce lieu illustre. Vis-à-vis du petit chemin, au bord de la route de Cannes, sur un étroit plateau autour duquel la terre a croulé, il y a deux mûriers. C'est entre ces deux mûriers que l'empereur se plaça pour passer en revue ce bataillon qui sera dans l'histoire aussi grand que la grande armée. Puis il se dirigea vers l'ouest, passa près de cette vieille batterie basse que je venais de voir, traversa les torrents que je venais de traverser, et une heure après son débarquement il entrait dans Cannes.[1]

A Fréjus, le 10 octobre, Hugo mène une véritable enquête et recueille un témoignage.

Je ne pouvais passer qu'une heure à Fréjus. Le chétif clocher aigu de la cathédrale de Massillon me mettait peu en goût de visiter l'église ; je suis allé voir à *l'hôtel de la Poste* la chambre où l'empereur a couché la veille de son embarquement à Saint-Raphaël, le 26 avril 1814. C'est une chambre d'auberge à deux lits, meublée de fauteuils cabriolets du temps de Louis XV. On avait ôté un des lits. Celui où l'empereur a dormi est le plus éloigné de la porte et fait face à une fenêtre. C'est une couchette en bois de merisier, à colonnes, comme on les faisait sous l'empire. Il y avait au lit ainsi qu'à la chambre une tenture de damas que les anglais qui passent à Fréjus, me dit l'hôte, ont déchiquetée pieusement et emportée miette à miette. Aujourd'hui la chambre a un papier et le lit des rideaux blancs. Au fond de la cheminée sur laquelle s'est accoudé longtemps Napoléon, il y a une plaque en fonte représentant une bergère à côté d'un pot de fleurs. L'empereur s'assit pour écrire et pour dîner dans un grand fauteuil à bras revêtu de pékin satiné à raies rouges et à fleurs. On lui présenta une petite table en marbre bleu turquin qui est à côté du lit. Une glace à cadre Louis XV surmonte cette console ; deux branches de fer la supportent. Pendant qu'il écrivait, les généraux Bertrand et Drouot se tenaient debout et immobiles près de la porte. Napoléon écrivait rapidement, il paraissait complètement absorbé, et ne jeta pas un seul instant les yeux autour de lui. Une fois seulement, à ce que me racontait l'hôte qui était présent, il se leva, alla jusqu'à la fenêtre, puis revint s'asseoir et se remit à écrire. Ce dégorgement de pensées amères dura deux heures. En deux heures il fit deux lettres qu'il plia et cacheta lui-même. Qu'écrivait-il et à qui écrivait-il ? Personne ne le sait maintenant. Tout cela s'en est allé. Ces deux lettres, où il y avait peut-être tout l'empire et tout l'empereur, ne sont plus que de l'ombre. Qui les a ouvertes ? qui les a lues ? Où sont-elles ? Les a-t-on recueillies ? Questions qui ne seront peut-être jamais résolues. Mais l'esprit est effrayé en songeant à tout

1. *Le Golfe Juan. Album, Provence, ibid.*, pp. 711-712.

ce qu'il devait y avoir de choses poignantes et profondes entre cette date : *Fréjus, 26 avril 1814*, et cette signature : *Napoléon.*[1]

Cette recherche d'un contact visuel, et même tactile, physique, avec l'homme qui a déterminé en grande partie le destin de Léopold Hugo, qui a incarné successivement – ou simultanément – la Révolution, la tyrannie et la France, est une manière de prière émue devant la grandeur. Mais on est bien au-delà de la piété du pèlerin. Peut-on juger présomptueux ce Victor Hugo de trente-sept ans qui ressuscite et fait parler Napoléon, qui met ses pas dans les siens, qui réussit à traverser dans ses voyages réels la « région des égaux », où vivent les génies comme Homère, Virgile et Shakespeare ? Enfermé à Guernesey, il fera tourner les tables pour poursuivre ces conversations et ces voyages – à en devenir fou. « Qui n'a rien ne risque rien », note-t-il quelque part. Mais le génie ne fait encore que frôler ces zones dangereuses. Pour l'instant le moi s'éprouve dans les voyages et dans l'Histoire.

Un jour le poète, vieux et encore vivant, devient l'incarnation non seulement de la République, mais de la France qu'il a tant aimée. A l'autre bout du siècle, il est le successeur symbolique de Napoléon : affaire de gloire. Celle-ci se joue déjà en 1839, dans une chambre d'auberge à Fréjus, où le fantôme de l'empereur amer lui transmet ses pouvoirs.

1. *Fréjus. Albums, ibid.*, pp. 716-717.

Modes de transport

Le changement d'échelle

Au cours de ce XIXe siècle qui est à peine plus long que l'existence de Victor Hugo, les moyens de transport connaissent une extension et une mutation jamais vues auparavant. Il en est, comme d'autres, le bénéficiaire et l'observateur intéressé, parfois impressionné. La distance est « une mesure qui varie », dit Fernand Braudel à l'échelle de l'histoire : cette variation entraîne la conquête d'un espace qui semble se rétrécir merveilleusement. L'un des effets de cette appropriation croissante, c'est le développement du sentiment national et européen, qui a bien d'autres causes.

La France de la monarchie de Juillet, avec un solide budget pour les Ponts et Chaussées, se dote d'un vrai réseau routier national – routes royales et routes régionales. Si les voies d'eau sont encore médiocres, la navigation fluviale à vapeur, apparue sous la Restauration, progresse. L'énorme diligence traditionnelle et inconfortable – six chevaux, seize voyageurs répartis entre le coupé, l'intérieur et la rotonde – est concurrencée par la malle-poste plus légère et deux fois plus rapide. La diligence met quatre ou cinq jours pour aller de Paris à Lyon en 1816 ; la malle-poste un jour et demi, en roulant jour et nuit, en 1848.

En 1855, le chemin de fer – « ce trait d'union », dit Hugo – met une dizaine d'heures à faire le même trajet. Son développement foudroyant, de la monarchie de Juillet au Second Empire, entraîne la disparition des diligences. Le premier chemin de fer français date de 1823 : il transporte le charbon sur 18 kilomètres, entre Saint-Etienne et Andrézieux. On comprend vite l'intérêt du rail pour le transport de voyageurs ; les saint-simoniens rêvent de couvrir la France de lignes ferroviaires – ce qui est accompli dès la fin du Second Empire. L'Etat dessine le réseau, reste

maître des infrastructures, les compagnies se répartissent les concessions, les progrès techniques sont très rapides. La Compagnie du Nord-Paris-Lille en 1846, puis celle de l'Est, et enfin le PLM constitué en 1857 quadrillent le territoire autour de Paris, raccordent leurs lignes entre elles et aux réseaux étrangers. Il se trouve que la grande période des voyages de Victor Hugo, la monarchie de Juillet, correspond précisément à la phase de démarrage des transports modernes en France.

Mésaventures

En août 1834, Victor Hugo traverse la Bretagne en malle-poste. « Voilà deux nuits que je roule, secoué comme une bouteille qu'on rince. » Le lendemain : « Je suis encore tout étourdi par trois nuits de malle-poste sans compter les jours. trois nuits à grands coups de fouet, à franc-étrié (sic), sans boire, ni manger, ni respirer à peine, avec quatre diablesses de roues qui mangent les lieues vraiment quatre à quatre qu'elles sont. » A Tours, quelques jours plus tard : « la rotonde d'une diligence, c'est évidemment le purgatoire. » Et : « le bateau à vapeur est sale, puant et incommode. » Le 20 août : « parti d'Orléans pour Pithiviers à 4h. par une atroce patache où la fée Fétide et le gnome Puant voyagent avec nous. »[1] D'Yvetot, le 13 juillet 1837 : « Nous allons de patache en coucou. » A Bruxelles, le 18 août : « A quelques lieues de Mons, avant-hier, j'ai vu pour la première fois un chemin de fer. Cela passait sous la route. Deux chevaux, qui en remplaçaient ainsi trente, traînaient cinq gros wagons à quatre roues chargés de charbon de terre. C'est fort laid. »

Bref, voyager dans la première moitié du XIXe siècle est encore une épreuve physiquement pénible. Mieux encore que par les lettres de Victor Hugo, qui ne fait à ces difficultés que de brèves allusions, on peut le mesurer à la lecture du journal que Juliette tient à la fin de leur voyage de 1843, au retour d'Espagne : quand les diligences sont pleines, ce qui est fréquent, il faut chercher des expédients, en acceptant les tarifs les plus insolents et les équipages les plus précaires ; voiture brisée, cheval épuisé sont le lot des voyageurs impuissants. On peut attendre des journées entières l'heure d'une diligence, qui attend elle-même ses voyageurs retardataires ; arriver à Angoulême à trois heures du matin pour repartir

1. *France et Belgique*, voyage de 1834, *Voyages*, pp. 521 et suivantes pour l'ensemble de ces citations.

pour Saintes à cinq heures. Et si la diligence est en retard, on manque le bateau à vapeur qui va de Saintes à Rochefort... Les voitures sont souvent surchargées, les coupés d'omnibus ou les cabriolets trop étroits. Dans les marais poitevins, Juliette se dit malade de chaleur et de fatigue.

Le 10 septembre – ils viennent d'apprendre à Rochefort la noyade de Léopoldine et rentrent à Paris au plus vite, accablés de douleur – Juliette raconte une nuit de voyage particulièrement sinistre.

> Nous roulions depuis une heure lorsque le silence du coupé est interrompu par le voisin de Toto qui se plaint de ce que les livres que Toto avait placés sous la banquette entre ses jambes, à lui Toto, le *gênent* et qu'il faut les ôter. Cela dit du ton le plus rageur et le plus bête qu'on puisse imaginer. Toto sans lui répondre prend ses livres et les met sur ses genoux. Le même individu qui parait connaître intimement l'obligeant conducteur lui dit de fermer la portière qui ne tient pas fermée. Le conducteur la lance de toutes ses forces et la vitre qui était levée se brise en éclats sur nos mains et dans nos figures. Nous sommes couverts de morceaux de verre qu'il ne se donne même pas la peine d'ôter de la voiture. Au milieu de la nuit je crois m'apercevoir que les chevaux ne sont plus guidés et vont au hasard. Il y avait quelques instants que j'avais fait cette remarque lorsque je vois au clair de lune les chevaux aller donner têtes baissées dans une grille fermée. Le choc fut très rude et sur tout pour ces pauvres chevaux qui ont dû se blesser cruellement. Cette grille c'était la grille de l'octroi de la ville de Niort. Le postillon et le conducteur dormaient profondément sans se soucier autrement de la diligence et de ceux qu'elle contenait. Le douanier ouvre la grille et nous passons. Nous nous arrêtons à la porte du bureau de la diligence pour y déposer notre courtois voyageur et nous continuons notre route Toto et moi seuls dans le coupé. La nuit est très froide. Le vent et la pluie s'engouffrent dans le coupé par la vitre cassée et par une fenêtre vis à vis de moi qu'il a été impossible de lever. Nous sommes perclus de froid.[1]

Plaisirs et enthousiasmes

Episode heureusement exceptionnel. Ordinairement, le registre de Victor et Juliette est plutôt tragi-comique : en septembre 1837, au retour de Belgique, faute de place, ils doivent faire sept lieues à pied de Furnes à Dunkerque. La diligence prend les bagages, ce qui ne va pas sans provoquer un drame avec une « grande dame indéfrisable » qui doit « se résigner, avec une rougeur pudique, à avoir des chemises d'homme entre les jambes »[2].

---

1. *Journal* de Juliette Drouet, *Voyages*, pp. 989-990.
2. *France et Belgique*, *ibid.*, pp. 630 et suivantes.

Ce n'est pas de la lenteur des voyages que se plaint Victor Hugo, au contraire. « Les diligences et la poste vont trop vite, les petites journées, les lents voyages, les chemins de traverse, les itinéraires improvisés par la fantaisie, selon l'église ou la tour qu'on aperçoit à l'horizon, voilà ce qu'il me faut », déclare-t-il le 1er septembre 1837. Quelques jours plus tard, il s'amuse du spectacle de la vitesse : « De Calais à Boulogne on ne rencontre que diligences anglaises avec leurs quatre chevaux menés à grandes guides au galop et leur cocher juché obliquement sur la voiture comme une plume sur l'oreille d'un procureur. »

La diligence a néanmoins des avantages. Quand on est seul sur la banquette du coupé, on peut déployer à son aise les grandes cartes de Cassini ; et l'on dispose d'un poste d'observation privilégié sur le paysage, ou sur les jolies femmes.

> Que faire sur la banquette d'une diligence à moins qu'on ne regarde ?
> J'étais admirablement situé pour cela. J'avais sous les yeux un grand morceau de la vallée de la Meuse ; au sud, les deux Givet gracieusement liés par leur pont ; à l'ouest, la grosse tour ruinée d'Agimont, se composant avec sa colline et jetant derrière elle une immense ombre pyramidale ; au nord, la sombre tranchée dans laquelle s'enfonce la Meuse et d'où montait une lumineuse vapeur bleue. Au premier plan, à deux enjambées de ma banquette, dans la mansarde du cabaret, une jolie paysanne assise en chemise sur son lit s'habillait près de sa fenêtre toute grande ouverte, laquelle laissait entrer à la fois les rayons du soleil levant et les regards des voyageurs quelconques juchés sur les impériales des diligences. Au-dessus de cette mansarde et de cette paysanne, dans le lointain, comme couronnement aux frontières de France, se développaient sur une ligne immense les formidables batteries de Charlemont.
> Pendant que je contemplais ce paysage, la paysanne leva les yeux, m'aperçut, sourit, me fit un gracieux signe de tête, ne ferma pas sa fenêtre et continua lentement sa toilette.[1]

Le 4 septembre 1837, Victor Hugo voit sortir du port de Boulogne un paquebot à vapeur, « une admirable machine qui changera la face du monde ». Il écrira *Les Travailleurs de la mer* autour du moteur prométhéen de la Durande, que Gilliatt le héros extrait du naufrage au péril de sa vie. Mais c'est sur le Rhin, à Mayence, qu'il décrit de manière réaliste la navigation à vapeur, dont il fait le symbole du capitalisme moderne.

1. *Le Rhin*, lettre V, *Voyages*, p. 45.

A l'instant où nous sommes, vingt-cinq bateaux à vapeur montent et descendent le Rhin chaque jour. Les dix-neuf bateaux de la compagnie de Cologne, reconnaissables à leur cheminée blanche et noire, vont de Strasbourg à Dusseldorf ; les six bateaux de la compagnie de Dusseldorf, qui ont la cheminée tricolore, vont de Mayence à Rotterdam. Cette immense navigation se rattache à la Suisse par le dampfschiff de Strasbourg à Bâle, et à l'Angleterre par les steamboats de Rotterdam à Londres.
L'ancienne navigation rhénane, que perpétuent les bateaux à voiles, contraste avec la navigation nouvelle que représentent les bateaux à vapeur. Les bateaux à vapeur, riants, coquets, élégants, confortables, rapides, enrubannés et harnachés des couleurs de dix nations, Angleterre, Prusse, Nassau, Hesse, Bade, tricolore hollandais, ont pour invocation des noms de princes et de villes : *Ludwig II Gross herzog von Hessen, Kœnigin Victoria, Herzog von Nassau, Prinzessinn Mariann, Gross herzog von Baden, Stadt Manheim, Stadt Coblenz* ; les bateaux à voiles passent lentement, portant à leur proue des noms graves et doux : *Pius, Colombus, Amor, Sancta Maria, Gratia Dei.* Les bateaux à vapeur sont vernis et dorés, les bateaux à voiles sont goudronnés. Le bateau à vapeur c'est la spéculation ; le bateau à voiles c'est bien la vieille navigation austère et croyante. Les uns cheminent en faisant une réclame, les autres en faisant une prière. Les uns comptent sur les hommes, les autres sur Dieu.[1]

Transports modernes

Il est le témoin intéressé de la révolution du chemin de fer. Sa découverte réelle date du voyage de 1837, en Belgique. « A Malines le chemin de fer passe. Je suis allé le voir. Il y avait là dans la foule un pauvre cocher de coucou picard ou normand lequel regardait piteusement les wagons courrier entraînés par la machine qui fume et qui geint. – Cela va plus vite que vos chevaux, lui dis-je. – Beau miracle, m'a répondu cet homme. *C'est poussé par une foudre.* »[2] Hugo s'enthousiasme de cette foudre fabuleuse, qui périme les voitures à cheval de sa jeunesse. Un texte célèbre, daté d'Anvers, le 22 août, raconte son premier voyage ferroviaire.

Je suis réconcilié avec les chemins de fer ; c'est décidément très beau. Le premier que j'avais vu n'était qu'un ignoble chemin de fabrique. J'ai fait hier la course d'Anvers à Bruxelles et le retour. Je partais à quatre heures dix minutes et j'étais revenu à huit heures un quart, ayant dans l'intervalle passé cinq quarts d'heure à Bruxelles et fait vingt-trois lieues de France. C'est un mouvement magnifique et qu'il faut avoir senti pour s'en rendre compte. La rapidité est inouïe. Les fleurs du

1. *Ibid.*, lettre XXV, p. 240.
2. Lettre du 19 août 1837, *France et Belgique, Voyages*, pp. 609-610.

bord du chemin ne sont plus des fleurs, ce sont des taches ou plutôt des raies rouges ou blanches ; plus de points, tout devient raie ; les blés sont de grandes chevelures jaunes, les luzernes sont de longues tresses vertes ; les villes, les clochers et les arbres dansent et se mêlent follement à l'horizon ; de temps en temps, une ombre, une forme, un spectre debout paraît et disparaît comme l'éclair à côté de la portière ; c'est un garde du chemin qui, selon l'usage, porte militairement les armes au convoi. On se dit dans la voiture : C'est à trois lieues, nous y serons dans dix minutes. – Le soir, comme je revenais, la nuit tombait. J'étais dans la première voiture. Le remorqueur flamboyait devant moi avec un bruit terrible, et de grands rayons rouges, qui teignaient les arbres et les collines, tournaient avec les roues. Le convoi qui allait à Bruxelles a rencontré le nôtre. Rien d'effrayant comme ces deux rapidités qui se côtoyaient, et qui, pour les voyageurs, se multipliaient l'une par l'autre. On ne se distinguait pas d'un convoi à l'autre ; on ne voyait passer ni des wagons, ni des hommes, ni des femmes, on voyait passer des formes blanchâtres ou sombres selon un tourbillon. De ce tourbillon sortaient des cris, des rires, des huées. Il y avait de chaque côté soixante wagons, plus de mille personnes ainsi emportées, les unes au nord, les autres au midi, comme par l'ouragan.

Il faut beaucoup d'efforts pour ne pas se figurer que le cheval de fer est une bête véritable. On l'entend souffler au repos, se lamenter au départ, japper en route ; il sue, il tremble, il siffle, il hennit, il se ralentit, il s'emporte ; il jette tout le long de la route une fiente de charbons ardents et une urine d'eau bouillante ; d'énormes raquettes d'étincelles jaillissent à tout moment de ses roues et de ses pieds, comme tu voudras ; et son haleine s'en va sur vos têtes en beaux nuages de fumée blanche qui se déchirent aux arbres de la route.

On comprend qu'il ne faut pas moins que cette bête prodigieuse pour traîner ainsi mille ou quinze cents voyageurs, toute la population d'une ville, en faisant douze lieues à l'heure. Après mon retour, il était nuit, notre remorqueur a passé près de moi dans l'ombre se rendant à son écurie, l'illusion était complète. On l'entendait gémir dans son tourbillon de flamme et de fumée comme un cheval harassé.[1]

Là-dessus, Hugo, qui comprend le progrès technique mieux que l'esthétique industrielle, se prend à rêver de la beauté qu'aurait eue une locomotive à vapeur habillée par Benvenuto Cellini !

Dans la lettre VIII du *Rhin*, il ne se choque pas de voir la vallée virgilienne de la Vesdre, où l'on découvre un joli moulin « sous une touffe de tilleuls et d'aulnes », transpercée par un gigantesque chantier : s'il note la violence du contraste, il n'est pas en mesure d'anticiper sur les ravages que la société industrielle va imposer aux paysages européens.

Le chemin de fer qui traverse toute la Belgique d'Anvers à Liège et qui veut aller jusqu'à Verviers, va trouer ces collines et couper ces vallées.

1. *Ibid.*, p. 611.

Ce chemin, colossale entreprise, percera la montagne douze ou quinze fois. A chaque pas on rencontre des terrassements, des remblais, des ébauches de ponts et de viaducs ; ou bien on voit au bas d'une immense paroi de roche vive une petite fourmilière noire occupée à creuser un petit trou. Ces fourmis font une œuvre de géants. Par instants, dans les endroits où ces trous sont déjà larges et profonds, une haleine épaisse et un bruit rauque en sortent tout à coup. On dirait que la montagne violée crie par cette bouche ouverte. C'est la mine qui joue dans la galerie. Puis la diligence s'arrête brusquement, les ouvriers qui piochaient sur un terrassement voisin s'enfuient dans toutes les directions, un tonnerre éclate, répété par l'écho grossissant de la colline, des quartiers de roche jaillissent d'un coin du paysage et vont éclabousser la plaine de toutes parts. C'est la mine qui joue à ciel ouvert. Pendant cette station, les voyageurs se racontent qu'hier un homme a été tué et un arbre coupé en deux par un de ces blocs qui pesait vingt mille, et qu'avant hier une femme d'ouvrier qui portait *le café* (non la soupe) à son mari a été foudroyée de la même façon. – Cela dérange un peu l'idylle.[1]

L'intégration du chemin de fer à un paysage bucolique est évidemment l'idéal.

Mayence et Francfort, comme Versailles et Paris, ne sont plus aujourd'hui qu'une même ville. Au moyen-âge il y avait entre les deux cités huit lieues, c'est-à-dire deux journées ; aujourd'hui cinq quarts d'heure les séparent, ou plutôt les rapprochent. Entre la ville impériale et la ville électorale, notre civilisation a jeté ce trait d'union qu'on appelle un chemin de fer. Chemin de fer charmant, qui côtoie le Mein (sic) par instants, qui traverse une verte, riche et vaste plaine, sans viaducs, sans tunnels, sans déblais ni remblais, avec de simples assemblages de bois sous les rails ; chemin de fer que les pommiers ombragent paternellement ainsi qu'un sentier de village ; qui est livré, sans fossés ni grilles, de plain-pied, à la bonhomie saturnienne des gamins allemands, et tout le long duquel il semble qu'une main invisible vous présente l'un après l'autre les vergers, les jardins et les champs cultivés, les retirant ensuite en hâte et les enfonçant pêle-mêle au fond du paysage comme des étoffes dédaignées par l'acheteur.[2]

Bien des années plus tard, l'été 1865, le poète s'émerveille encore du chemin de fer qui a conservé ses pouvoirs mythiques, et auquel il en découvre de nouveaux. « Nous partons pour Douvres. Rapidité du train. Il vole au niveau des hauts toits des vieilles maisons de Londres. On surprend les secrets des ménages. C'est Asmodée. Non boîteux. »[3] La vision reste romantique : la locomotive n'est pas encore, et surtout pas, naturalisée en bête humaine.

1. *Le Rhin, ibid.*, p. 57.
2. *Ibid.*, lettre XXIII, p. 57.
3. *Rhin et Luxembourg*, notes de 1865, *ibid.*, p. 943.

Victor Hugo a sinon emprunté, du moins connu un moyen de transport encore plus spectaculaire : le ballon. Pendant le terrible siège de Paris, le 7 octobre 1870, Gambetta réussit à quitter la capitale en ballon gonflable ; le 18, on lance de la place de la Concorde « un ballon-poste qui s'appelle le *Victor Hugo* » et qui parvient à franchir la frontière pour se poser en Belgique. Le poète conserve dans ses carnets une coupure de presse parisienne qui donne une idée de sa popularité et de ce qu'il incarne pour les assiégés : « le ballon *Le Victor Hugo* est allé descendre en Belgique. Il est singulier que le ballon qui portait le nom du poète des *Châtiments* ait été porté par le vent précisément dans le pays où le poète avait été jeté par l'exil et d'où il est accouru pour partager avec nous les dangers du siège de Paris. »[1]

De l'âge des lourdes berlines impériales à celui des chemins de fer et des voyages en ballon, les soixante ans écoulés contiennent plus de changements que jamais jusqu'alors, et Victor Hugo en mesure toute l'importance historique, au-delà des commodités du voyage. L'homme de trente ans qui pleurait sa jeunesse perdue est devenu un vieillard heureux de connaître l'avenir.

1. *Carnets de la guerre et de la Commune, ibid.*, p. 1055.

Un grand sac de nuit de velours d'Utrecht vert

Questions d'intendance

En voyage, Victor Hugo dort toujours dans des auberges ou des hôtels : en cet âge du tourisme naissant il n'existe pas d'autre mode d'hébergement et la présence de Juliette exclut toute invitation que lui vaudrait l'amitié ou la notoriété.

Voyager coûte cher, surtout pour le Hugo d'avant l'exil qui connaît l'aisance mais pas encore la fortune, et qui est chargé d'une double famille, sans compter les énormes dettes de Juliette. On connaît par exemple les comptes du voyage du 18 au 28 août 1838, qui les mène de Paris à Varennes par Epernay, et retour par Reims. Il en coûte 120 francs de location du cabriolet pour huit jours, soit 15 francs par jour. Et une nuit d'hôtel, avec dîner et déjeuner, coûte en moyenne 26 francs pour deux personnes. C'est dire que pour Juliette et lui, Victor dépense une quarantaine de francs par jour, soit – en multipliant par trente, ce qui donne une indication extrêmement approximative – 1 200 de nos francs actuels. Sans compter les autres frais, menus achats, aumônes, pourboires, et l'indispensable barbier. Sur ses carnets de compte, bien entendu, Hugo divise le prix des hôtels et des repas par deux. A titre de comparaison, et en utilisant le même mode de calcul, le loyer mensuel de l'appartement de la place Royale, en janvier 1836, serait de 4 500 francs d'aujourd'hui.

Il emporte peu de bagages : le fils de Sophie Hugo n'a pas oublié les extravagantes expéditions maternelles. Par malchance pour lui, mais par chance pour nous, au retour du voyage de 1840, ces bagages sont perdus et il les décrit lui-même pour les réclamer : « Un grand sac de nuit de velours d'Utrecht vert avec une grande fleur rouge et jaune au milieu, le fond et les côtés en cuir jaune, une poignée en cuir, fermant

à clef sans cadenas », plus une petite caisse de bois blanc, couverte de toile cirée noire : elle protégeait probablement les manuscrits.[1] S'il manque une brosse à dents, ou un peu de linge, on complète en route, les carnets de comptes en témoignent.

Un voyageur anonyme

Victor Hugo a « pour règle absolue en voyage d'oublier son nom au logis », écrit son fils Charles dans un texte de novembre 1867 sur un voyage en Zélande. Mais il faut bien parfois donner un nom ; alors il simplifie. Le résultat est cocasse, comme en témoigne ce récit daté de Bayonne, le 23 juillet 1843.

> Quand on m'interroge touchant mon nom dans les bureaux des diligences, j'en ôte volontiers la première syllabe, et je réponds *M. Go*, laissant l'orthographe à la fantaisie du questionneur. Lorsqu'on me demande comment la chose s'écrit, je réponds : *je ne sais pas*. Cela contente en général l'écrivain du registre, il saisit la syllabe que je lui livre, et il brode ce simple thème avec plus ou moins d'imagination, selon qu'il est ou n'est pas homme de gout [sic]. Cette façon de faire m'a valu, dans mes diverses promenades, la satisfaction de voir mon nom écrit des manières variées que voici :
>
> M. Go
> M. Got
> M. Gaut
> M. Gault
> M. Gaud
> M. Gauld
> M. Gaulx
> M. Gaux
> M. Gau
>
> Aucun de ces rédacteurs n'a encore eu l'idée d'écrire *M. Goth*. Je n'ai jusqu'à présent constaté cette nuance que dans les satires de M. Viennet et les feuilletons du *Constitutionnel*.[2]

Pour le reste, Victor Hugo en voyage s'en tient à trois principes : vivre – c'est-à-dire, pour l'essentiel, se nourrir – comme l'habitant ; se défier des « curiosités locales exploitées » ; préserver la fantaisie et l'improvisation.

---

1. Lettre du 2 novembre 1840 au directeur du Bureau des messageries royales à Metz, *OC*, édition Massin, VI, p. 201.
2. *Voyages*, p. 757.

Auberges

Vient d'abord la règle – enseignée par Charles Nodier, et peut-être héritée de Montaigne – de la nécessaire adaptabilité du voyageur.

> Je vis d'ailleurs comme un parfait allemand. Je dîne avec des serviettes grandes comme des mouchoirs ; je couche dans des draps grands comme des serviettes. Je mange du gigot aux cerises et du lièvre aux pruneaux, et je bois d'excellent vin du Rhin et d'excellent vin de Moselle...[1]

Une fois le principe exposé avec désinvolture, on peut s'expliquer sur les difficultés de l'opération.

> On m'installa dans une assez jolie chambre allemande, propre, lavée et froide ; rideaux blancs aux fenêtres, serviettes blanches au lit. Je dis serviettes, vous savez pourquoi ; ce que nous nommons une paire de draps n'existe pas sur les bords du Rhin. Avec cela les lits sont fort grands. Le résultat est le plus bizarre du monde ; ceux qui ont construit les matelas ont prévu des patagons, ceux qui ont coupé le linge ont prévu des lapons. Occasion de philosophie. Le voyageur médiocre et fatigué accepte le temps comme Dieu le lui donne, et le lit comme la servante le lui fait.[2]

> Le soir, après avoir fait une de ces magnifiques courses qui ouvrent jusque dans leurs derniers cœcums les cavernes profondes de l'estomac, on rentre à Saint-Goar, et l'on trouve au bout d'une longue table, ornée de distance en distance de fumeurs silencieux, un de ces excellents et honnêtes soupers allemands où les perdreaux sont plus gros que les poulets. Là, on se répare à merveille, surtout si l'on sait se plier comme le voyageur Ulysse aux mœurs des nations, et si l'on a le bon esprit de ne pas prendre en scandale certaines rencontres bizarres qui ont lieu quelquefois dans le même plat, par exemple d'un canard rôti avec une marmelade de pommes, ou d'une hure de sanglier avec un pot de confitures.[3]

Mêmes surprises en Belgique, racontées avec humour : « Je bois de la bière comme un flamand. La bière de Louvain a un arrière-goût douceâtre qui sent la souris crevée. C'est fort bien. »[4] Ecrasé par une chaleur lourde, il avoue son regret des vins de Bourgogne et de Bordeaux...

Le pire est en Espagne, où Hugo prend quelques notes laconiques pour décrire la cuisine, en 1843.

---

1. *Le Rhin*, lettre X, *ibid.*, p. 74.
2. *Ibid.*, lettre XXVI, pp. 262-263.
3. *Ibid.*, lettre XVII, p. 125.
4. Lettre de Bruxelles, 17 août 1837, *France et Belgique, ibid.*, p. 607.

On ne sait quelle viande on mange. C'est rouge, mince et dur. – Est-ce du bœuf, du cochon, du mouton, du chien, du cheval, du chameau, de l'ours ? – C'est du veau.
Pamplona. – Qu'est-ce que cela ? m'écriai-je avec horreur. On me répondit avec calme : de la *langosta*. Je me rappelai alors que la marée vient à mulet.
Une chose à l'huile. On mâche. Les dents s'enchevêtrent dans les cheveux. Perruque à la barigoule. Des herbes à goût pharmaceutique apprêtées à l'huile rance en guise de haricots verts à l'anglaise. Pas de sucre. Une sorte de cassonade jaune mêlée de fourmis et de mouches.
La servante, jambes nues, chasse les mouches avec un bâton orné d'un plumeau de papier pendant que vous dînez.[1]

L'adaptabilité a donc ses limites. Plus d'une fois Victor Hugo s'indigne des auberges qui ressemblent aux « anciennes cavernes de voleurs, civilisées, perfectionnées et abonnées au *Constitutionnel* »[2]. Quand la mesure de ce que peut supporter le voyageur même le plus bienveillant est dépassée, la raillerie est féroce. Ainsi pour l'hôtel des Gentilshommes à Berne, le 17 septembre 1839 :

Les chambres sentent le moisi, les rideaux blancs sont dorés par les années, les cuivres des commodes sont vert-de-grisés, l'encre est une boue noire ; bref, l'hôtel des Gentilshommes a son originalité ; rien de plus inattendu que cette oasis de saleté bretonne au milieu de la propreté suisse.[3]

Dans les cas extrêmes, le poète inscrit ses impressions sur le mur, avant de partir. A Bray, « petite ville puante », le 28 juillet 1835 :

Au diable ! auberge immonde ! Hôtel de la punaise !
Où la peau le matin se couvre de rougeurs,
Où la cuisine pue, où l'on dort mal à l'aise,
Où l'on entend chanter les commis-voyageurs !

Ou à Laon, quelques jours plus tard :

A L'AUBERGISTE DE "LA HURE"

Vendeur de fricot frelaté,
Hôtelier chez qui se fricasse
L'ordure avec la saleté,
Gargotier chez qui l'on ramasse
Soupe maigre et vaisselle grasse
Et tous les poux de la cité,

1. *Pyrénées, Notes pour achever la rédaction du voyage, ibid.*, p. 875.
2. Lettre du 17 juillet 1836, de Normandie, *ibid.*, p. 590.
3. *Ibid.*, p. 673.

Ton auberge comme ta face
Est hure pour la bonne grâce
Et grouin pour la propreté ! [1]

Le voyageur rencontre aussi d'heureuses surprises. Dans « le joli hameau d'Etaples », l'été 1837 :

Il y a là une auberge comme je les aime, une petite maison propre, honnête, bourgeoise, deux hôtesses qui sont deux sœurs jeunes encore, fort gracieuses vraiment, de fort bons soupers de gibier et de poisson, et sur la porte un lion d'or qui a un air tout doux et tout pastoral, comme il convient à un lion mené en laisse par deux demoiselles. Les deux maîtresses du logis font bâtir en ce moment, elles agrandissent leur maison. C'est de la prospérité. J'en ai été charmé.[2]

Au cours d'une excursion à Nemours et Montargis, le 2 octobre 1844, Victor Hugo s'explique sur ses goûts en matière d'hôtellerie : texte intéressant car il enregistre le changement qui s'est produit depuis le début du siècle.

De même que j'aime les anciennes villes, j'aime les anciennes auberges, les hôtelleries, comme diraient nos pères. On descendait de voiture dans la rue devant la porte où l'hôte vous accueillait en souriant. La première pièce où l'on entrait, c'était le cuisine. Le feu flambait dans la haute cheminée ; la braise empourprait les fourneaux ; de belles poteries, des faïences bleues, de vastes plats du Japon resplendissaient çà et là sur le mur sombre et enfumé. Un tournebroche gigantesque grinçait devant le feu ; et la broche chargée de viandes tournait lentement au-dessus d'une longue lèche-frite, vous montrait tour à tour la venaison, la volaille et le gibier, et semblait vous dire : choisis. On choisissait en effet, et cette belle joyeuse flamme de fagot et de sarment tout en cuisant le souper, réchauffait le voyageur. – Aujourd'hui on descend à « l'hôtel » ; l'auberge, fi donc ! on entre dans une cour ; un monsieur, qui est le garçon, vient vous recevoir d'un air dédaigneux pour le voyageur pauvre, ironique pour le riche. On vous fait monter un perron, puis un escalier orné de bronzes, et vous voilà dans une chambre où il y a des rideaux de calicot rouge et un secrétaire en acajou. Vous demandez du feu ; on vous apporte avec cérémonie un morceau de bois vert et mouillé qui ne brûle pas dans une cheminée qui fume. Au bout de cinq minutes vous éteignez la bûche et vous ouvrez la fenêtre. Ce feu vous coûtera quarante sous. Vous demandez à souper. Le monsieur, qui est garçon, vous apporte sur un petit guéridon branlant un poulet qu'on a déjà servi et un fricandeau qui a déjà servi. Ce fricandeau, ce poulet, ce guéridon et ce monsieur vous coûteront quatre francs. – Ceci est l'hôtel. Je préfère l'auberge.[3]

1. *France et Belgique, ibid.*, pp. 546 et 548.
2. *Ibid.*, p. 651.
3. *Voyages et excursions, ibid.*, pp. 913-914.

« Décidément je hais de plus en plus chaque jour les grands hôtels, les grandes villes, les grands seigneurs et les grands laquais », écrivait-il déjà en septembre 1837, au sortir de l'Hôtel du Nord à Boulogne, « médiocre auberge à grand fracas »[1].

L'auberge de Sainte-Menehould, décrite dans la troisième lettre du *Rhin*, est un décor idéal, qui nous vaut une belle description du poète.

> C'est là une vraie cuisine. Une salle immense. Un des murs occupés par les cuivres, l'autre par les faïences. Au milieu, en face des fenêtres, la cheminée, énorme caverne qu'emplit un feu splendide. Au plafond, un noir réseau de poutres magnifiquement enfumées, auxquelles pendent toutes sortes de choses joyeuses, des paniers, des lampes, un garde-manger, et au centre une large nasse à claire-voie où s'étalent de vastes trapèzes de lard. Sous la cheminée, outre le tournebroche, la crémaillère et la chaudière, reluit et pétille un trousseau éblouissant d'une douzaine de pelles et de pincettes de toutes formes et de toutes grandeurs. L'âtre flamboyant envoie des rayons dans tous les coins, découpe de grandes ombres sur le plafond, jette une fraîche teinte rose sur les faïences bleues et fait resplendir l'édifice fantastique des casseroles comme une muraille de braise. Si j'étais Homère ou Rabelais, je dirais : Cette cuisine est un monde dont cette cheminée est le soleil.[2]

Plaisir encore de la théâtralisation devant une auberge rhénane, aperçue sur la route d'Aix-la-Chapelle à Cologne.

> Dans une jolie petite ville carrée, flanquée de murailles de briques et de tours en ruine, qui est à moitié chemin et dont j'ignore le nom, j'ai fort admiré quatre magnifiques voyageurs assis, croisées ouvertes, au rez-de-chaussée d'une auberge, devant une table pantagruélique encombrée de viandes, de poissons, de vins, de pâtés et de fruits ; buvant, coupant, mordant, tordant, dépeçant, dévorant ; l'un rouge, l'autre cramoisi, le troisième pourpre, le quatrième violet, comme quatre personnifications vivantes de la voracité et de la gourmandise. Il m'a semblé voir le dieu Goulu, le dieu Glouton, le dieu Goinfre et le dieu Gouliaf, attablés autour d'une montagne de mangeaille.[3]

Voyageur plein de bonne volonté, donc, mais à jamais nostalgique d'un passé qui doit autant à Rabelais qu'à ses souvenirs d'enfance. Voyageur doté aussi d'une robuste santé et d'un robuste appétit, peu conforme aux anémies romantiques telles que le cliché en court toujours. Et voyageur opérant des choix très arrêtés, auxquels il se tiendra jusqu'à la fin de sa vie : un certain confort et une absolue simplicité.

---

1. *Ibid.*, p. 638.
2. *Ibid.*, p. 25.
3. *Le Rhin*, lettre X, *ibid.*, p. 74.

Anticonformisme et liberté

Le deuxième principe de voyage consiste à éviter les endroits où les touristes affluent, pour chercher à voir ce que les autres ne voient pas. Choix conforme à l'originalité du poète, et à un côté aristocratique qu'il n'a cessé de revendiquer.

> Je ne comprends rien aux « touristes ». Ceci est un endroit admirable [...] – On va où est la cohue, à Coblentz, à Bade, à Mannheim ; on ne vient pas où est l'histoire, où est la nature, où est la poésie, à Andernach.[1]

En réalité ceci mérite quelques nuances. Si Victor Hugo a, sur les paysages et les monuments, un regard authentiquement personnel, il utilise trop les guides de voyage, et trop de visiteurs célèbres ont déjà visité la Rhénanie quand il la voit, pour que ses choix soient toujours aussi originaux qu'il le prétend.

Fuir les circuits trop fréquentés présente un autre intérêt, qui tient aux effets négatifs du développement du tourisme sur les mœurs : le voyageur devient « un sac d'écus qu'il s'agit de désenfler le plus vite possible », dans la Rhénanie déjà très visitée de 1840.

> Le plaisir de voir toutes ces choses belles ou curieuses, musées, églises, hôtels-de-ville, est tempéré, il faut le dire, par la grave importunité du pourboire. Sur les bords du Rhin, comme d'ailleurs dans toutes les contrées très-visitées, le pourboire est un moustique fort importun, lequel revient à chaque instant et à tout propos, piquer, non votre peau, mais votre bourse.[2]

Bref, les raisons pratiques confortent les raisons esthétiques, et bien sûr personnelles, de rechercher une solitude qu'il partage avec Juliette.

Le voyage doit donc se faire sous le signe de la liberté, de la fantaisie. On se rappelle les itinéraires capricieux qu'il empruntait, alléguant des raisons climatiques pour partir de manière imprévue vers le sud.

Au-delà de ce droit de simplement quitter un endroit qui ne lui plaît pas, c'est de toute une philosophie du voyage qu'il s'agit ici. Hugo prétend, dans la préface du *Rhin*, voyager « sans autre but que de voir des arbres et le ciel, deux choses qu'on ne voit pas à Paris ». Il complète dans la première lettre : « – ce ne sont pas les événements que je

1. *Le Rhin*, lettre XIII, *ibid.*, p. 97.
2. *Ibid.*, lettre XII, p. 89.

cherche en voyage, ce sont les idées et les sensations ; et pour cela, la nouveauté des objets suffit. D'ailleurs, je me contente de peu. Pourvu que j'aie des arbres, de l'herbe, de l'air, de la route devant moi et de la route derrière moi, tout me va. »[1]

Bien entendu on peut difficilement le croire, ne serait-ce que parce que tout chemin mène à une ville, à une église, à un château. Pour Victor Hugo voyageur, la campagne semble un très agréable moyen de passer le temps entre deux villes, plus qu'un but de promenade. Le plus grand plaisir qu'offre la campagne est d'y marcher.

> Vous savez mon goût. Toutes les fois que je puis continuer un peu ma route à pied, c'est-à-dire convertir le voyage en promenade, je n'y manque pas.
> Rien n'est charmant, à mon sens, comme cette façon de voyager. – A pied ! – On s'appartient, on est libre, on est joyeux ; on est tout entier et sans partage aux incidents de la route, à la ferme où l'on déjeune, à l'arbre où l'on s'abrite, à l'église où l'on se recueille. On part, on s'arrête, on repart ; rien ne gêne, rien ne retient. On va et on rêve devant soi. La marche berce la rêverie ; la rêverie voile la fatigue. La beauté du paysage cache la longueur du chemin. On ne voyage pas, on erre. A chaque pas qu'on fait, il vous vient une idée. Il semble qu'on sente des essaims éclore et bourdonner dans son cerveau. Bien des fois, assis à l'ombre au bord d'une grande route, à côté d'une petite source vive d'où sortaient avec l'eau la joie, la vie et la fraîcheur, sous un orme plein d'oiseaux, près d'un champ plein de faneuses, reposé, serein, heureux, doucement occupé de mille songes, j'ai regardé avec compassion passer devant moi, comme un tourbillon où roule la foudre, la chaise de poste, cette chose étincelante et rapide qui contient je ne sais quels voyageurs lents, lourds, ennuyés et assoupis ; cet éclair qui emporte des tortues. – Oh ! comme ces pauvres gens, qui sont souvent des gens d'esprit et de cœur, après tout, se jetteraient vite à bas de leur prison, où l'harmonie du paysage se résout en bruit, le soleil en chaleur et la route en poussière, s'ils savaient toutes les fleurs que trouve dans les broussailles, toutes les perles que ramasse dans les cailloux, toutes les houris que découvre parmi les paysannes l'imagination ailée, opulente et joyeuse d'un homme à pied ! *Musa pedestris.*[2]

Ce loisir qu'offre la marche est propice à la poésie. Le vrai voyageur – celui qui sait regarder le monde, qui sait admirer la beauté qu'il rencontre sur son chemin – est le poète.

> Il y a une classe de gens, d'esprits, si vous voulez, que l'enthousiasme fatigue ou dépasse, et qui se tirent d'affaire, devant toutes les beautés de l'art et de la création, avec cette phrase toute faite : c'est toujours la même chose. Pour ces contempteurs

1. *Ibid.*, lettre I, p. 12.
2. *Ibid.*, lettre XX, pp. 135-136.

> profonds, qu'est-ce que la mer ? une falaise ou une dune et une grande ligne bleue ou verte fort monotone. Qu'est-ce que le Rhin ? de l'eau, un rocher et une ruine ; puis de l'eau, un rocher, une ruine ; et ainsi de suite, de Mayence à Cologne. Qu'est-ce qu'une cathédrale ? Une flèche, des ogives, des vitraux et des arc-boutants. Qu'est-ce qu'une forêt ? Des arbres, et puis des arbres. Qu'est-ce qu'une gorge ? Un torrent entre deux montagnes. « C'est toujours la même chose » ! Braves imbécilles (sic) qui ne se doutent pas du rôle immense que jouent en ce monde le détail et la nuance ! dans la nature, c'est la vie ; dans l'art, c'est le style. Superbe, niais dédaigneux qui ne savent pas que l'air, le soleil, le ciel gris ou serein, le coup de vent, l'accident de lumière, le reflet, la saison, la fantaisie de Dieu, la fantaisie du poète, la fantaisie du paysage sont des mondes ! le même motif donne la baie de Constantinople, la baie de Naples et la baie de Rio de Janeiro. Le même squelette donne Vénus et la Vierge. Toute la création en effet, ce spectacle multiple, varié, éblouissant et mélancolique que tous les penseurs étudient depuis Platon, que tous les poètes contemplent depuis Homère, peut se réduire à deux choses : du vert et du bleu. Oui, mais Dieu est le peintre. Avec ce vert il fait la terre, avec ce bleu il fait le ciel.[1]

La liberté du voyageur, condition de son plaisir, est aussi la condition du travail du poète. D'où ce rapport parfaitement ambivalent au voyage, présenté à la fois comme distraction nécessaire et méritée, et comme moyen indispensable d'accumuler des matériaux pour penser, et pour écrire. Que le deuxième argument soit invoqué, dans les lettres à Adèle, pour masquer de droit, sinon de fait, la compagnie de Juliette, ne change rien à sa vérité. Il faut croire Victor Hugo lorsqu'il écrit, quittant la Suisse, en septembre 1839 : « Mon voyage est un travail ; sans quoi je l'abrègerais. »

Fatigue

Parfois s'exprime de la lassitude : liée pour une part à un sentiment de culpabilité, mais pas seulement. Amiens, le 11 août 1837 : « Il est bien bête de quitter la maison où l'on est si bien pour venir dîner dans des assiettes d'auberge où l'on lit les chansons de Béranger à travers sa soupe. » On pense au voyage de 1836, où il se dit « brûlé par le soleil et rouge comme une carotte », où il fait douze lieues à pied et reste trente heures sans manger. Mais ce n'est pas l'inconfort qui le gêne le plus. Tout voyage donne au temps un caractère fugace et précaire.

1. *Pyrénées*, de Pampelune, le 12 août 1843, *Voyages*, pp. 826-827.

Dieppe, le 8 septembre 1837 : « Le voyage n'est qu'un étourdissement rapide. C'est à la maison qu'est le bonheur. » Et à Léopoldine, le 3 octobre 1839 : « Vois-tu, chère fille, on s'en va, parce qu'on a besoin de distraction et l'on revient, parce qu'on a besoin de bonheur. » Or le même jour il écrit à Auguste Vacquerie qu'il voit « les plus beaux pays du monde ». Voyager procède d'un désir, et d'une nécessité ; mais ce n'est qu'une mise entre parenthèses du temps réel. La vraie vie est à Ithaque.

Lassitude relative, approfondissement de sa vocation d'écrivain, effondrement intérieur ? Trop d'intérêts le retiennent-ils à Paris, par exemple cette carrière politique qu'il envisage à la fin de la monarchie de Juillet ? Ou n'a-t-il simplement plus le cœur de partir ? De la mort de Léopoldine en 1843 au départ pour l'exil s'écoulent des années sans voyage, ou presque. Académicien, pair de France, amant de Léonie Biard – Léonie grande voyageuse, puisqu'elle fut la première femme à explorer les glaces du Spitzberg –, Victor Hugo ami de Louis-Philippe traverse des années sombres, affectivement et littérairement. Il faut se rappeler que l'une des questions que se posait quotidiennement ce bourreau de travail, viveur insatiable, était : « A quoi bon ? »

La Belgique : une autre France

Une découverte

C'est à Bruxelles que Juliette Drouet avait commencé sa carrière de comédienne, le 6 décembre 1828, au Théâtre du Parc, dans une pièce de Scribe.[1] Neuf ans plus tard, elle retourne avec Victor Hugo en Belgique. Il ne se doute pas du rôle que ce petit Etat indépendant depuis sept ans va jouer dans sa destinée.

Parti de Paris le 10 août 1837, Victor Hugo arrive le 16 à la frontière, qu'il repasse le 1er septembre. Ce sont deux semaines très denses, occupées à parcourir la Belgique en tous sens. Victor et Juliette commencent plutôt par l'est pour terminer par la Belgique occidentale, de Gand à Bruges et à la côte. Mais ce parcours général se complique de beaucoup de zigzags. Bref, un voyage débordant d'improvisation et de curiosité, qu'il résume pour sa femme dans une lettre du 1er septembre.

> J'ai passé dix-sept jours en Belgique. En dix-sept jours j'ai vu et fouillé, je crois, assez profondément, le Hainaut, le Brabant, les deux Flandres. J'ai fait une petite excursion dans la Campine. A classer les villes selon l'art, j'en ai vu cinq de second ordre, Mons, Lier, Audenarde, Courtrai, Furnes, huit du premier, Bruxelles, Malines, Gand, Bruges, Louvain, Ypres, Tournai, et par-dessus tout Anvers, ce magnifique groupe d'édifices, qui, vu géométralement, a la forme d'un arc tendu dont l'Escaut serait la corde[2] ; Anvers, ce pistolet que Napoléon voulait tenir toujours chargé sur le cœur de l'Angleterre ; Anvers, cette noble capitale de l'art flamand qui peut dire : – Ici sont les os de Pierre-Paul Rubens, sénateur de cette ville.[3]

---

1. Voir Gérard Pouchain et Robert Sabourin, *Juliette Drouet ou "la dépaysée"*, Paris, Librairie Arthème Fayard, 1992.
2. « La ville, vue à vol d'oiseau, présente la figure d'un arc tendu dont l'Escaut forme la corde », écrit Théophile Gautier, décrivant Anvers du haut du clocher de la cathédrale, l'été 1836. *Un tour en Belgique et en Hollande* paraît dans la presse parisienne à l'automne, avant le voyage de Victor Hugo.
3. *France et Belgique, Voyages*, p. 634.

Trois ans plus tard, il repasse par la Belgique au début de son voyage vers le Rhin. Quelques jours seulement, du 31 août au 4 septembre 1840, mais les lettres V à VIII du *Rhin* sont consacrées à cette traversée et viennent compléter les lettres à Adèle du voyage de 1837.

D'emblée cet homme du nord – capable à la fois de se définir comme latin et de se déclarer, en 1844, « un peu allemand » par ses origines lorraines ! – est séduit par les paysages verdoyants qui l'attendent après la frontière.

> Après Dinant la vallée s'ouvre, la Meuse s'élargit ; on distingue sur deux croupes lointaines de la rive droite deux châteaux en ruine ; puis la vallée s'évase encore, les rochers n'apparaissent plus que çà et là sous de riches caparaçons de verdure ; une housse de velours vert, brodée de fleurs, couvre le paysage. De toutes parts débordent les houblonnières, les vergers, les arbres qui ont plus de fruits que de feuilles, les pruniers violets, les pommiers rouges, et à chaque instant apparaissent par touffes énormes les grappes écarlates du sorbier des oiseaux, ce corail végétal. Les canards et les poules jasent sur le chemin ; on entend les chants des bateliers sur la rivière ; de fraîches jeunes filles, les bras nus jusqu'à l'épaule, passent avec des paniers chargés d'herbe sur leurs têtes, et de temps en temps un cimetière de village vient coudoyer mélancoliquement cette route pleine de joie, de lumière et de vie.[1]

Pendant la monarchie de Juillet, autour de 1840, au moment où la littérature de voyage est très à la mode, quatre grands écrivains français et amis se rendent en Belgique et se font aussitôt concurrence dans la presse et l'édition. Après un premier voyage en compagnie de Gérard de Nerval, Théophile Gautier publie son *Tour en Belgique* en articles dans la *Chronique de Paris*, à l'automne 1836, puis le reprend dans *Zigzags* en 1845 ; Gérard de Nerval retourne à plusieurs reprises en Belgique jusqu'en 1852, où il publie *Lorely. Souvenirs d'Allemagne*, qui évoque la Belgique dans « Rhin et Flandre » et « Les Fêtes de Hollande ». Quant à Alexandre Dumas, venu l'été 1838, il publie ses *Excursions sur les bords du Rhin* en 1841. La qualité des plumes et la simultanéité rapprochent ces textes par bien des côtés ; avec des enjeux très différents. Hugo est assurément, des quatre, le plus féru d'architecture ancienne. Il est aussi le seul à mettre en place ce qui deviendra une vision politique des nations et du monde, très loin des plaisirs aimables du dépaysement et du pittoresque.

Il emporte des guides, littérature qui est en train de naître et qui va se développer en même temps que le tourisme : de Mrs Trollope, *La*

1. *Le Rhin*, lettre VI, *ibid.*, pp. 47-48.

Belgique et l'Ouest de l'Allemagne, ouvrage de 1833, traduit en français en 1834 ; les deux guides Richard, le *Guide classique du voyageur en France et en Belgique*, qui en est à sa dix-septième édition en 1836, et le *Guide pittoresque du voyageur en Belgique*. Après 1860, Hugo utilisera, comme tout le monde, le guide d'Adolphe Joanne et le Baedeker. Et s'il lui arrive de pester contre la sottise de ces guides, il y cherche des matériaux pour écrire.

Victor Hugo reverra par exemple l'Espagne, chargée d'exotisme littéraire et de souvenirs d'enfance, à travers son histoire familiale. Il ne connaît pas la Belgique, pour laquelle il part avec les préjugés, pas tous erronés, de ses contemporains, et dont il construit très vite une interprétation. La Belgique, c'est l'antithèse et la copie de la France. Antithèse parce que tout s'oppose : l'architecture, la langue, les mœurs, la modernité industrielle. Copie parce que tout ressemble, avec le correctif du provincialisme, et l'usage délibéré de la contrefaçon. Si la question de la dualité communautaire lui échappe, comme à tous ses compatriotes et contemporains, il a bien saisi le rôle que le rapport à la France devait jouer dans l'histoire politique et culturelle de ce pays, tout juste séparé de la Hollande. C'est peut-être en Belgique qu'il invente ce qu'on peut appeler son tourisme politique.

Victor Hugo a déjà écrit sur la Belgique sans l'avoir vue. Quand il publie *Notre-Dame de Paris*, la Belgique a un an d'existence. C'est dire que l'écriture du roman est contemporaine de la double révolution de 1830, la française et la belge, qui ont en commun d'avoir été dirigées par les libéraux, au nom des libertés et en particulier de la liberté de la presse, laissant finalement de côté ceux qu'on appelle, au XIXe siècle, le peuple. Or le roman s'ouvre, au Palais de Justice de Paris, sur l'arrivée des ambassadeurs flamands « chargés de conclure le mariage entre le dauphin et Marguerite de Flandre »[1]. Mais les festivités officielles et populaires s'interrompent avant de commencer : elles dégénèrent en élection grotesque d'un pape des fous, sous l'impulsion de maître Jacques Coppenole, chaussetier à Gand et membre de l'ambassade, qui jette à la figure du cardinal de Bourbon ses origines plébéiennes et obtient immédiatement le soutien enthousiaste du peuple de Paris. Au milieu des bourgmestres et des échevins flamands, Coppenole le scandaleux signifie l'irruption du peuple : cela vaut ouverture pour l'ensemble du roman, où le peuple va se lancer à l'assaut de sa cathédrale.

1. En 1832, Léopold Ier épousera la fille aînée de Louis-Philippe...

Mais c'est aussi la première image que l'on trouve, chez Victor Hugo, de la Belgique, un pays de pouvoirs locaux et bourgeois, d'une bourgeoisie encore trop rustique et d'origine trop populaire pour avoir ôté au peuple le droit à la parole, ce que la monarchie centralisée et l'aristocratie françaises avaient eu tout le temps d'accomplir. Cette première image s'exempte de tout pittoresque banal sur la Flandre pour poser d'emblée une question historique cruciale.

Autres architectures

La Belgique lui apparaît comme un pays de bourgeois, dépourvue des traces sociales – et architecturales – de la féodalité française, ce qui déplace les repères habituels du voyageur. « On ne rencontre dans ce pays ni manoir, ni donjon, ni châteaux. On voit que c'est le pays des communes et non des seigneurs, des bourgeois et non des châtellenies. En revanche il y a partout des hôtels de ville, charmantes fleurs de pierre que le quinzième siècle surtout a fait épanouir avec splendeur au milieu des villes. »[1] Une fois de plus, le paysage se lit comme un livre d'histoire, et les clefs du présent sont dans le passé. La Belgique au gothique tardif des dentelles de pierre est une Belgique urbaine et bourgeoise d'échevins.

Au XIXe siècle, la Belgique semble très attachée à son patrimoine.[2] Hugo est frappé par le soin avec lequel les bâtiments sont entretenus. « L'intérieur de ces églises-là fait honte à nos cathédrales. C'est partout un luxe, un soin, un zèle, une propreté, un ameublement exquis des chapelles, un ajustement splendide des madones, qui indigne contre nos églises si sales, si nues et si mal tenues. »[3] Une semaine plus tard, il a changé d'avis, regrettant les patines des églises françaises.

> A part cela, j'aime mieux nos églises de France. Décidément celles-ci sont trop propres. La propreté excessive en fait de monuments est un grand défaut. D'abord elle entraîne le badigeonnage, cette suprême saleté, et puis le grattage, et puis le

1. Audenarde, le 24 août 1837, *France et Belgique, Voyages*, p. 617.
2. Il est inutile de rappeler que tel n'est plus le cas et qu'une ville comme Bruxelles – mais ce n'est pas la seule - a perdu, faute de protection, une proportion effarante de son admirable patrimoine architectural, depuis la Maison du Peuple de Victor Horta jusqu'à de nombreux hôtels particuliers Art nouveau, en passant par des quartiers beaucoup plus anciens.
3. Bruxelles, le 17 août, *ibid.*, p. 606.

lavage perpétuel. Or la couleur des siècles est toujours belle et la poussière du jour l'est quelquefois. L'une est la trace des générations, l'autre est la trace de l'homme. Tout est blanc, luisant, poli, épongé, miroitant dans les églises belges. A chaque pas, l'opposition dure et criarde et prodiguée partout du marbre blanc et du marbre noir. Fort peu de ces belles teintes grises et moisies de nos vieilles cathédrales.[1]

Ces considérations sur la propreté belge nous valent – même si la plume est brillante – quelques sottises, mais oui, du maître :

Quant à la propreté flamande, voici ce que c'est : toute la journée, toutes les habitantes, servantes et maîtresses, duègnes et jeunes filles, sont occupées à nettoyer les habitations. Or, à force de lessiver, de savonner, de fourbir, de brosser, de peigner, d'éponger, d'essuyer, de tripoliser, de curer et de récurer, il arrive que toute la crasse des choses lavées passe aux choses lavantes ; d'où il suit que la Belgique est le pays du monde où les maisons sont les plus propres et les femmes les plus sales.[2]

L'architecture lui donne toutes sortes de motifs d'étonnement : ainsi l'usage de la brique, qui « a parfois des tons rouillés qui sont magnifiques. Ils en tirent grand parti en Flandre. Ils font en brique jusqu'à des coquilles, jusqu'à des meneaux d'une délicatesse parfaite », écrit-il le 31 août à propos de Bruges.[3] A Liège, la grosse tour de l'église Saint-Denis ayant brûlé, les architectes romans du Xe siècle ont construit sur le tronçon de pierre un haut de brique. « Cette grande pièce rouge qui enveloppe le clocher, frangée par le bas comme un haillon, est d'un effet singulier. »[4] Autre spécialité flamande, qui laisse parfois Hugo plus sceptique : des mélanges de formes inconnues ailleurs.

Le clocher du petit Givet est une simple aiguille d'ardoise ; quant au clocher du grand Givet, il est d'une architecture plus compliquée et plus savante. Voici évidemment comment l'inventeur l'a composé. Le brave architecte a pris un bonnet carré de prêtre ou d'avocat. Sur ce bonnet carré il a échafaudé un saladier renversé ; sur le fond de ce saladier devenu plate-forme il a posé un sucrier ; sur le sucrier, une bouteille ; sur la bouteille, un soleil emmanché dans le goulot par le rayon inférieur vertical ; et, enfin, sur le soleil, un coq embroché dans le rayon vertical supérieur. En supposant qu'il ait mis un jour à trouver chacune de ces six idées, il se sera reposé le septième jour.
Cet artiste devait être flamand.

---

1. Audenarde, le 24 août, *ibid.*, p. 618.
2. Bruxelles, le 18 août, *ibid.*, p. 608. Là encore, Hugo répète Gautier et probablement la vulgate française sur les mœurs belges.
3. Furnes, *ibid.*, p. 628.
4. *Le Rhin*, lettre VII, *Voyages*, p. 54.

> Depuis environ deux siècles, les architectes flamands se sont imaginé que rien n'était plus beau que des pièces de vaisselle et des ustensiles de cuisine élevés à des proportions gigantesques et titaniques. Aussi, quand on leur a donné des clochers à bâtir, ils ont vaillamment saisi l'occasion et se sont mis à coiffer leurs villes d'une foule de cruches colossales.[1]

D'une manière générale, les hiérarchies du genre et du goût sont perturbées en Belgique, pour les hommes comme pour les édifices. Ce qu'un poète romantique ne peut considérer qu'avec sympathie : ainsi la cour du palais des princes ecclésiastiques de Liège.

> Ce grave édifice est aujourd'hui le palais de justice. Des boutiques de libraires et de bimbelotiers se sont installées sous toutes ses arcades. Un marché aux légumes se tient dans la cour. On voit les robes noires des praticiens affairés passer au milieu des grands paniers pleins de choux rouges et violets. Des groupes de marchandes flamandes réjouies et hargneuses jasent et se querellent devant chaque pilier ; des plaidoiries irritées sortent de toutes ces fenêtres ; et dans cette sombre cour, recueillie et silencieuse autrefois comme un cloître dont elle a la forme, se croise et se mêle perpétuellement aujourd'hui la double et intarissable parole de l'avocat et de la commère, le bavardage et le babil.[2]

Parole bourgeoise et parole populaire : on mesure ici la sympathie du poète pour le traitement irrespectueux, subversif, du bâtiment épiscopal, remis à la justice laïque et au commerce. Le démolisseur des hiérarchies classiques ne pouvait qu'apprécier en connaisseur. Mais ce détournement de bâtiment se fait sans scandale, avec bonhomie ; nul ne s'indigne, et les classes sociales cohabitent dans la paix.

Le style baroque – ou rococo, il ne fait pas vraiment la différence – pose à Victor Hugo un véritable problème esthétique. En principe il ne l'aime pas, car il le considère comme une branche dégénérée du style classique. L'été 1840 il aperçoit dans la vallée de la Meuse « un joli châtelet rococo qui a l'air d'une pâtisserie maniérée ou d'une pendule du temps de Louis XV, avec son bassin lilliputien et son jardinet-Pompadour dont on embrasse toutes les volutes, toutes les fantaisies et toutes les grimaces d'un coup d'œil. Rien de plus singulier que cette petite chinoiserie dans cette grande nature. On dirait une protestation criarde du mauvais goût de l'homme contre la poésie sublime de Dieu. »[3]

1. *Le Rhin*, lettre V, *Voyages*, p. 42.
2. *Le Rhin*, lettre VII, *ibid.*, p. 55.
3. *Ibid.*, lettre VI, p. 46.

La variante belge du style rococo lui inspire une critique différente : « Du reste, à partir du dix-huitième siècle, l'architecture et la sculpture prennent en Flandre quelque chose de plus massif que partout ailleurs. Les volutes sont lourdes, les statues ont du ventre, les anges ne sont pas joufflus, ils sont bouffis. Tout cela a bu de la bière. »[1] Critique qui peut se retourner, l'excès ayant des vertus : « Il y a beaucoup de façades rocailles à Gand parmi les pignons gothiques, et des plus tourmentées, ce qui les fait passer. Le rococo n'est supportable qu'à la condition d'être extravagant. »[2]

Hugo a beau déclarer que mauvais goût ou pauvreté, « telle est la loi de cette architecture du dix-huitième siècle, il n'y a pas de milieu », il se laisse parfois séduire par le baroque. A Furnes, sur une des « plus jolies places » qu'il ait jamais vues, les gracieux pignons de la Renaissance et les toitures gothiques voisinent sans dommage avec « un élégant fronton espagnol à rocailles accouplé à plusieurs autres ». Mais c'est à Bruxelles qu'il dépose vraiment les armes. Dans l'église Sainte-Gudule – l'actuelle cathédrale Saint-Michel – il est subjugué par une œuvre baroque.

> La chaire en bois sculpté de Henry Verbruggen qui est dans l'église date de 1699. C'est la création tout entière, c'est toute la philosophie, c'est toute la poésie figurées par un arbre énorme qui porte dans ses rameaux une chaire, dans ses feuillages tout un monde d'oiseaux et d'animaux, à sa base Adam et Eve chassés par l'ange triste et suivis par la mort joyeuse et séparés par la queue du serpent, à son sommet la croix, la Vérité, l'enfant Jésus et sous le pied de l'enfant la tête du serpent écrasée. Tout ce poème est sculpté et ciselé à plein chêne de la manière la plus forte, la plus tendre et la plus spirituelle. L'ensemble est prodigieusement rococo et prodigieusement beau.[3]

Que l'antinomie entre baroque et romantisme s'évanouisse, voilà qui n'étonne pas notre goût contemporain. Mais Victor Hugo eut à substituer la fraîcheur du regard au préjugé qui faisait du baroque le fils décadent du classicisme.

---

1. Furnes, le 31 août 1837, *France et Belgique, Voyages*, pp. 629-630.
2. *Ibid.*, p. 617.
3. *Ibid.*, pp. 605-606.

Musiques et beaux-arts

L'auteur de *Notre-Dame de Paris*, qui avait raconté quelques années auparavant les amours monstrueuses de Quasimodo et de ses cloches, est ravi par la multitude des carillons : celui du beffroi de Mons qui semble chanter une chanson chinoise ; les trente-huit cloches et les six bourdons de la cathédrale de Malines, commandés par un clavier dont on peut jouer comme d'un piano ; la « ruche » des quatre-vingt-deux cloches d'Anvers ; le beau carillon de l'église Notre-Dame de Bruges, qui contient les tombeaux de Marie de Bourgogne et de Charles le Téméraire. Sans doute est-ce la musique à laquelle Victor Hugo, qui préfère à peu près toutes les autres muses à Euterpe, est le plus sensible. Le poète a daté de Malines, août 1837, un merveilleux poème du recueil *Les Rayons et les Ombres*, où la Flandre apparaît habitée par le fantôme espagnol :

ECRIT SUR LA VITRE D'UNE FENÊTRE FLAMANDE

J'aime le carillon dans tes cités antiques,
Ô vieux pays gardien de tes mœurs domestiques,
Noble Flandre, où le Nord se réchauffe engourdi
Au soleil de Castille et s'accouple au Midi !
Le carillon, c'est l'heure inattendue et folle,
Que l'œil croit voir, vêtue en danseuse espagnole,
Apparaître soudain par le trou vif et clair
Que ferait en s'ouvrant une porte de l'air.
Elle vient, secouant sur les toits léthargiques
Son tablier d'argent plein de notes magiques,
Réveillant sans pitié les dormeurs ennuyeux,
Sautant à petits pas comme un oiseau joyeux,
Vibrant, ainsi qu'un dard qui tremble dans la cible ;
Par un frêle escalier de cristal invisible,
Effarée et dansante, elle descend des cieux ;
Et l'esprit, ce veilleur fait d'oreilles et d'yeux,
Tandis qu'elle va, vient, monte et descend encore,
Entend de marche en marche errer son pied sonore ! [1]

La vieille domination de l'Espagne sur les Pays-Bas apparaît ici dans le processus même de son évaporation : beau tour de force poétique, qui vaut au poème sa célébrité. Mais le paradigme castillan – et bour-

1. *Les Rayons et les Ombres*, XVIII, *Poésie I*, p. 968.

guignon – est omniprésent dans la littérature hugolienne sur la jeune Belgique, sur cette vieille route des Flandres qui verra passer bien d'autres armées que celles de Sa Majesté très catholique, et dont rêveront bien d'autres écrivains. La Belgique, c'est d'abord un lieu de passage entre le nord et le sud.

Que Victor Hugo aime la sculpture – les tombeaux bourguignons, ou *La Vierge à l'enfant* de Michel-Ange, dans son ineffable tendresse, ne nous surprend pas : elle est la sœur inséparable de l'architecture, surtout gothique. Mais pour la première fois, au cours du voyage de 1837, il parle de peinture. Le 22 août, à Anvers : « je cours d'église en église, de tableau en tableau, de Rubens en Van Dyck. Je suis épuisé d'admiration et de fatigue. » La lettre du 24 août évoque les tableaux de la cathédrale Saint-Bavon de Gand : fabuleuse collection qu'il résume à deux noms, Van Eyck et Rubens. Admirable, superbe, merveilleux, violent, calme, écrit Hugo. Rien d'autre, ce qui est extrêmement curieux. Comment se fait-il que ce dessinateur de très grand talent, cet homme doué d'un œil remarquable, cet écrivain qui est un descripteur de génie, puisse ainsi rester muet en face de la peinture ? Lui qui est capable d'écrire des pages sur une cathédrale, sur une ville ou un paysage, se contente de quelques noms de peintres – en général Rubens et Van Dyck pour incarner la Belgique –, se souvient à peine du titre d'un tableau, et ne décrit pratiquement jamais une toile, à la différence de Gautier, amateur et descripteur passionné. A vrai dire Hugo traite la littérature de manière analogue. Homère, Virgile et Shakespeare sont des génies ; Balzac également ; mais pas question d'entrer, une fois ces catégories posées, dans les détails.

Et puis cet étrange voyageur a sans doute pris dans les guides quelques notes sur ce qu'il n'a pas vraiment vu : explication prosaïque. Mais la Belgique est décidément exotique, car Victor Hugo n'aurait jamais pensé à définir la France par Nicolas Poussin ou Watteau. Il ne fait que reprendre à son compte, sans grande conviction, la légende dorée de la Flandre picturale qui éblouissait les voyageurs français et qui constituait la partie positive de l'image de la Belgique pour les écrivains, et bien sûr les peintres, romantiques. De peinture, il n'est guère question ; seulement ces noms de peintres, jetés là comme des signaux de la mémoire collective.

En revanche il fait lui-même, en Belgique comme ensuite sur le Rhin et ailleurs, d'admirables dessins, à usage privé.

Belgique et modernité

Le voyageur marque un très vif intérêt pour la vie économique contemporaine. En 1840 :

> Liège est encore, au dix-neuvième siècle comme au seizième, la ville des armuriers. Elle lutte avec la France pour les armes de guerre, et avec Versailles en particulier pour les armes de luxe. Mais la vieille cité de Saint-Hubert, jadis église et forteresse, commune ecclésiastique et militaire, ne prie plus et ne se bat plus ; elle vend et achète. C'est aujourd'hui une grosse ruche industrielle. Liège s'est transformée en un riche centre commercial. La vallée de la Meuse lui met un bras en France et l'autre en Hollande, et, grâce à ces deux grands bras, sans cesse elle prend de l'une et reçoit de l'autre.[1]

Même si le poète se dit « hérissé devant les manufactures, les mécaniques et les usines », il est saisi, pour la première fois, par la beauté d'un paysage industriel. Ce sont les hauts-fourneaux de la vallée de la Meuse, vision qu'il est peu courant d'admirer au temps de Louis-Philippe. Le travail est, en son sens étymologique, torture dans ces enfers des temps nouveaux pour lesquels Hugo mobilise toute l'énergie du romantisme.

> Cependant le soir vient, le vent tombe, les prés, les buissons et les arbres se taisent, on n'entend plus que le bruit de l'eau. L'intérieur des maisons s'éclaire vaguement ; les objets s'effacent comme dans une fumée [...] C'est dans ce moment-là que le paysage prend tout à coup un aspect extraordinaire. Là-bas, dans les futaies, au pied des collines brunes et velues de l'occident, deux rondes prunelles de feu éclatent et resplendissent comme des yeux de tigre. Ici, au bord de la route, voici un effrayant chandelier de quatre-vingts pieds de haut qui flambe dans le paysage et qui jette sur les rochers, les forêts et les ravins des réverbérations sinistres. Plus loin, à l'entrée de cette vallée enfouie dans l'ombre, il y a une gueule pleine de braise qui s'ouvre et se ferme brusquement et d'où sort par instants avec d'affreux hoquets une langue de flamme.
> Ce sont les usines qui s'allument. [...]
> Un bruit farouche et violent sort de ce chaos de travailleurs. J'ai eu la curiosité de mettre pied à terre et de m'approcher d'un de ces antres. Là, j'ai admiré véritablement l'industrie. C'est un beau et prodigieux spectacle, qui, la nuit, semble emprunter à la tristesse solennelle de l'heure quelque chose de surnaturel. Les roues, les scies, les chaudières, les laminoirs, les cylindres, les balanciers, tous ces monstres de cuivre, de tôle et d'airain que nous nommons des machines et que la vapeur fait vivre d'une vie effrayante et terrible, mugissent, sifflent, grincent,

1. *Le Rhin*, lettre VII, *Voyages*, p. 53.

> râlent, reniflent, aboient, glapissent, déchirent le bronze, tordent le fer, mâchent le granit, et, par moments, au milieu des ouvriers noirs et enfumés qui les harcèlent, hurlent avec douleur dans l'atmosphère ardente de l'usine comme des hydres et des dragons tourmentés par des démons dans un enfer.[1]

Que l'on songe à l'étonnante conversion anthropologique et esthétique qu'il fallut opérer pour trouver, en 1840, de la beauté à ces usines, à ces monstres que le poète décrit avec une palette sauvage contemporaine de celle de Delacroix. Mais la découverte des chemins de fer et de la vitesse, également effectuée en Belgique, fait passer Victor Hugo d'un regard poétique sur la modernité industrielle à une appréciation plus fonctionnelle des choses. C'est sans doute en Belgique qu'il découvre le caractère composite du présent, dans un pays de circulation, de passage – entre les hommes, entre le passé et l'avenir. On voit l'histoire en train de se faire, non pas l'histoire événementielle, mais l'histoire des sociétés, de leurs abandons et de leurs progrès.

Langue et nation

Les ressemblances, parfois poussées jusqu'au pastiche, de la Belgique et de la France ne sont pas moins intéressantes. Il y a d'abord la langue, ce français qui n'est pas tout à fait le même, infiltré d'influences étrangères, sans compter les effets « de cailloux et de rocailles » des mots flamands qui viennent parfois s'y loger.

> Voici trois noms pris au hasard sur les devantures des boutiques à Namur ; tous trois ont une signification.— *L'épouse Debarsy, négociante.* On sent, en lisant ceci, qu'on est dans un pays français hier, étranger aujourd'hui, français demain, où la langue s'altère et se dénature insensiblement, s'écroule par les bords et prend, sous des expressions françaises, de gauches tournures allemandes. Ces trois mots sont encore français, la phrase ne l'est déjà plus. – *Crucifix-Piret, mercier.* Ceci est bien de la catholique Flandre. Nom, prénom ou surnom, *Crucifix* serait introuvable dans toute la France voltairienne. – *Menendez-Wodon, horloger.* Un nom castillan et un nom flamand soudés par un trait d'union. N'est-ce pas là la domination de l'Espagne sur les Pays-Bas, écrite, attestée et racontée dans un nom propre ? – Ainsi voilà trois noms dont chacun exprime et résume un des grands aspects du pays ; l'un dit la langue, l'autre la religion, l'autre l'histoire.[2]

1. *Ibid.*, pp. 51-52.
2. Lettre VI, *ibid.*, p. 49.

On ne peut pas ne pas lire ici que l'avenir de la Belgique est français, et que le poète attend son retour au sein des départements qu'elle a quittés après l'Empire. La Flandre, elle, est réduite à une mauvaise influence linguistique allemande, par-dessus le Rhin, et ce qui a vraiment compté, c'est l'Espagne... En 1837 Victor Hugo ironise volontiers sur la constitution belge. Rencontrant un peuplier desséché à l'entrée d'une bourgade, et apprenant que c'est un arbre de la constitution, il trouve la chose piteuse et commente : « Il y avait un arbre qui avait une racine, des branches et des feuilles, qui était vert et vivant, on a pris cet arbre, on lui a coupé sa racine, les feuilles sont tombées, les branches sont mortes, et l'on a été bêtement le replanter dans un sol qui n'est plus le sien. Fidèle symbole de tant de constitutions modernes qui ne sont ni du passé, ni de l'avenir, ni du climat. »[1] Il fait erreur : la Belgique est bien une jeune nation, et pas une province. Et la monarchie de Juillet, en France, n'aura guère duré que dix-huit ans. L'instabilité politique de la France du XIXe siècle n'autorise guère à persifler, dans ce domaine, sur les pays du voisinage ; mais les Français ont alors une conscience nationale si forte qu'ils ne prennent pas garde à la différence qu'ils font entre l'étranger, où la nation se réduirait à son gouvernement, et la France, où depuis la Révolution l'une est coupée de l'autre et semble le transcender pour l'éternité.

Victor Hugo voit donc la Belgique comme un pays bourgeois, vivant, où le peuple tient sa place, d'autant qu'il est libéré de l'emprise étrangère, où les temps modernes se construisent ; un pays de conciliation et de passage, opposé à la France des crises et des ruptures. Mais il ne croit pas que ce pays soit une véritable nation : plutôt une sorte de laboratoire provisoire, né des aléas de l'histoire européenne et encore susceptible de mutations.

La Belgique contrefaçon de la France

Qu'on copie les modes de Paris est vrai dans toute l'Europe depuis le XVIIIe siècle, et n'a guère d'importance qu'anecdotique pour Victor Hugo. Mais – plus grave – on copie les livres, ses livres. La Belgique est le royaume de la contrefaçon littéraire et journalistique jusqu'à la signature de la convention internationale de 1852 qui l'interdit, au terme d'une lutte

1. Anvers, le 22 août 1837, *France et Belgique, Voyages*, p. 613.

menée par les écrivains et éditeurs français, qui se sentent à juste titre spoliés. Mais dont l'œuvre est ainsi diffusée et lue dans l'Europe entière... « J'ai oublié de te dire que j'avais acheté pour trente sous à Bruxelles une contrefaçon des *Voix intérieures*. Je suis curieux de voir si elle passera. Je me suis vu affiché partout à Bruxelles et à Anvers et imprimé dans tous les formats », écrit-il le 22 août 1837. Le 1er septembre, il a compté cinq contrefaçons différentes des *Voix intérieures*, dans trois formats différents ! De fait il passe la frontière sans encombre avec son butin. S'il est normal que Victor Hugo, grand défenseur de la propriété littéraire, déplore de telles pratiques, il viendra un temps – pendant le siège de Paris – où sa popularité sera telle que, devenu une « chose publique », il se félicitera qu'on le publie même sans lui demander son avis.

En attendant, il éprouve une certaine mauvaise humeur, et élargit l'image de la contrefaçon au pays tout entier. « Bruxelles est bien la ville de la contrefaçon. Il y a des gamins comme à Paris ; le fronton grec de sa chambre des états ressemble au fronton grec de notre chambre des députés ; le ruban amarante de Léopold est une contrefaçon de la légion d'honneur ; les deux tours carrées de Sainte-Gudule, belles d'ailleurs, ont un faux air de Notre-Dame. Enfin, par un malencontreux hasard, la petite rivière qui passe à Bruxelles s'appelle, pas tout à fait la Seine, mais *la Senne*. »[1] Discours fréquent chez les voyageurs français jusqu'à la fin du siècle, jusque chez un Octave Mirbeau qui fut pourtant un grand admirateur de Maeterlinck : une xénophobie moqueuse, fondée sur un certain mépris pour une Belgique provinciale et périphérique. Sans compter, à l'extrême, la haine de Baudelaire pour la Belgique, à mettre en rapport avec son désespoir et sa maladie qui lui rendirent Bruxelles détestable.[2]

Victor Hugo, lui, a véritablement aimé ce pays. Il va s'y attacher plus encore. En attendant il rit, en repassant la frontière le 1er septembre 1837, de lire sur la façade d'une masure : « EPISSERIE ET LEQUIDES. J'ai reconnu la France. »

---

1. Lettre de Furnes, 1er septembre 1837, *ibid.*, p. 630.
2. Sur ces sujets, voir le catalogue de l'exposition *Paris-Bruxelles/Bruxelles-Paris* et le chapitre consacré aux écrivains français en Belgique, ainsi que les actes du colloque *France-Belgique 1848-1914. Affinités et ambiguïtés*. Mallarmé fit lire à Mirbeau *La Princesse Maleine* : enthousiasmé, celui-ci déclara en 1890 dans *Le Figaro* que Maurice Maeterlinck n'était rien de moins que le nouveau Shakespeare, mais sans dire qu'il était belge. Dans *La 628-E-8*, récit plus tardif, il persiflait le provincialisme de ces voisins avec lesquels il entretenait des rapports décidément ambigus.

Le Rhin, voyage et livre

CROMWELL
On dit les bords du Rhin fort beaux. Toute ma vie
J'ai de les parcourir conservé quelque envie
Les avez-vous vus ?

DAVENANT, dont le trouble augmente.
Oui !

CROMWELL
Je vous approuve fort.
Et sans doute aussi Trève ? et Mayence ? et Francfort ?
— Cologne… Ah ! Cologne ! Une ville savante !
Pays de saint Bruno, de Corneille Agrippa.[1]

Une entreprise déconcertante

Il s'agit là du plus célèbre des voyages de Victor Hugo : le seul (excepté le bref *Voyage aux Alpes*) à avoir donné lieu à une publication du poète, *Le Rhin, lettres à un ami*, qui fait un beau tintamarre dans la République des lettres et dans le monde politique lors de son apparition. Reçu à l'Académie française en 1841, Victor Hugo étonne même ses proches par un discours très politique – beaucoup plus qu'il n'est d'usage en cette circonstance. Au moment de la première édition du *Rhin*, en janvier 1842, Lamartine lui prédit une carrière ministérielle. En mai 1845 le tout nouveau pair de France publie une seconde édition, augmentée et corrigée, qu'on peut tenir pour l'édition définitive. Beaucoup de lecteurs jugent le livre assez déplacé. Et, de fait, *Le Rhin* est une œuvre fort surprenante si on la rapproche de ce moment de la carrière officielle de Victor Hugo : trop politique pour un académicien, extravagante pour un pair de France.

1. *Cromwell*, acte III, scène XIII, *Théâtre I*, pp. 208-209. La pièce date de 1827, bien avant le voyage.

Les années d'avant 1848 sont, pour lui, particulièrement difficiles. S'y mêlent l'ambition conquérante, la tragédie personnelle et la passion amoureuse : Victor Hugo accumule à la fois les stratégies positives et les conduites d'échec, sans compter les coups du destin. Il est étrange qu'un homme aussi bien arrivé, sous la monarchie de Louis-Philippe, auquel il est personnellement lié, cherche le scandale en témoignant en faveur d'une prostituée au poste de police – de cet épisode naît le personnage de Fantine – et le trouve en se faisant surprendre en flagrant délit d'adultère avec Léonie Biard. De ces déchirures profondes vont sortir *Les Misérables*. En attendant, l'étrange livre du *Rhin* est conforme à ces années à la fois victorieuses et suicidaires.

Bien entendu le livre est infidèle au véritable voyage. L'ouvrage se présente comme une succession de trente-neuf lettres suivies d'une longue conclusion. Il dessine un itinéraire par la Champagne, la Belgique, Aix-la-Chapelle, puis la remontée du Rhin de Cologne à Mayence – un détour vers Francfort ; retour au Rhin jusqu'à Mannheim, puis la vallée du Neckar jusqu'à Heidelberg ; de là on saute à Strasbourg, puis on termine par la Suisse. Le vrai voyage du 29 août au 1er novembre 1840 quitte le Rhin à Heidelberg, descend par la vallée du Neckar, poursuit par le lac de Constance et remonte jusqu'à Heidelberg par la Forêt Noire. Le récit est en partie fictif, ce qui est assurément bien le droit d'un écrivain, et il mêle en réalité des lettres du voyage de 1840 sur le Rhin à des lettres du voyage de 1838 en Champagne – pour le début –, de 1839 en Suisse, pour la partie correspondante ; et à des lettres écrites à Paris, qui évoquent parfois des lieux où il n'est jamais allé : le musée Wallraf, à Cologne (lettre XII) ou la ville de Spire (lettre XXVII). De nombreuses omissions et inexactitudes ont été relevées dans le récit que fait Victor Hugo de son voyage de 1840.

A bien des égards, le livre déconcerte. Mais le voyage aussi : justement parce qu'il est le moyen d'écrire le livre. Victor Hugo travaille beaucoup : le jour, sur les carnets dont il ne se sépare pas et qu'il couvre de noms et de notes ; la nuit, dans les chambres d'auberge mal éclairées. Il consulte bibliothèques et ouvrages nombreux, anciens ou récents. Juliette sert de collaboratrice – rôle qu'elle aime jouer, à condition d'en avoir d'autres – et recopie certains manuscrits. Et Victor Hugo envoie à Adèle, en plus du courrier personnel, des paquets de textes achevés qui sont déjà les lettres du *Rhin*. Comme toujours le voyage est improvisé, et la longueur des séjours ici ou là sans proportion avec l'importance des lieux décrits dans le texte : une seule journée à Aix-la-Chapelle, ou

à Francfort ; on comprend mieux qu'il s'attarde plus longuement dans la région des burgs rhénans, où il prend le temps de faire d'admirables dessins, et à Heidelberg. La grande boucle finale par le sud de l'Allemagne est parcourue à toute vitesse.

Bref, ce voyage semble consacré à écrire plus qu'à regarder. L'idéal, pour faire les deux à la fois, est un balcon ou une fenêtre de chambre d'auberge d'où s'offre à la vue une vieille ville ou un beau paysage.

Charlatanerie

Le texte de Victor Hugo, dans ses nombreuses parties érudites, est tout entier tissé d'emprunts ou de lambeaux d'emprunts faits sans vergogne à divers ouvrages, où il prend un récit, une légende, un nom ; il mélange les ingrédients, puis recompose le tout. Bien entendu la langue hugolienne transforme radicalement l'information plate donnée par un guide ou un ouvrage érudit ; mais le sans-gêne est à l'échelle du poète. Jean Gaudon a très précisément montré, entre autres dans l'édition du *Rhin* de l'Imprimerie Nationale, comment procédait Victor Hugo : ainsi son pillage, souvent textuel, du *Guide du voyage du Rhin* d'Aloïs Schreiber, et du *Guide des voyageurs dans la ruine du Heidelberg* de Charles de Graimberg, deux ouvrages qui avaient été traduits en français dans les années précédentes.

S'agit-il pour l'auteur de nous instruire, de nous faire connaître l'histoire de la Rhénanie ? Le savoir transmis est inutilisable. L'effet est d'intimidation.

> Du Taunus aux Sept-Monts, des deux côtés du magnifique escarpement qui encaisse le fleuve, quatorze châteaux sur la rive droite : Ehrenfels, Fursteneck, Gutenfels, Rineck, le Chat, la Souris, Liebenstein et Sternberg qu'on nomme les Frères, Markusburg, Philipsburg, Lahneck, Sayn, Hammerstein et Okenfels ; quinze châteaux sur la rive gauche : Vogstsberg, Reichenstein, Rheinstein, Falkenburg, Sonneck, Heimburg, Furstemberg, Stahlberg, Schœnberg, Rheinfels, Rheinberg, Stolzenfels, Rheineck et Rolandseck, en tout, vingt-neuf forteresses à demi écroulées superposent le souvenir des rhingraves au souvenir des volcans, la trace des guerres à la trace des laves, et complètent d'une façon formidable la figure sévère des collines.[1]

1. *Le Rhin*, lettre XXV, *Voyages*, p. 246.

Quand Hugo énumère, comme dans la lettre XIV, « tout ce qui s'est passé sur le Rhin », « tout » ce qui a passé sur le Rhin, mettant sur le même plan des faits d'importance disparate dans d'énormes accumulations, donnant le vertige au lecteur par un affolant théâtre historique, on est fondé à penser qu'il se moque de l'érudition même qu'il recopie.[1] Il fait de l'histoire comme le charlatan de la lettre XX fait de la science : il faut en donner au lecteur pour son argent. « Le peuple est comme l'enfant ; il s'émerveille de ce qu'il ne comprend pas. Il aime l'inintelligible, le hérissé, l'amphigouri déclamatoire et merveilleux. » Pour conclure : « Il y a bien des académiciens qui sont charlatans ; voilà un charlatan qui devrait être académicien », ceci pour remercier l'Institut, les Immortels qui viennent de l'accueillir en leur sein.[2] Ils apprécièrent certainement.

La poésie est aussi maltraitée que la science. Au détour de son récit – quitte à s'excuser des « festons » et « astragales » – Hugo raconte un souvenir : « adossé à un chêne », en pleine campagne, il écrit tandis qu'un ours, bientôt suivi par quelques autres, vient le regarder fixement. De quoi faire un récit merveilleux, c'est-à-dire une affabulation, dans la grande tradition épique. Mais Victor Hugo préfère dire que ce ne sont que des ours échappés d'un cirque, se rabattant sur un réalisme plus prosaïque.[3]

Bref il faut se méfier du *Rhin*. Le président de la Société des gens de lettres et académicien moque l'Académie ; le poète défait la science, le réel défait la poésie ; c'est sur cette subversion que l'auteur prend la parole. D'où il ne faudrait surtout pas conclure qu'il n'a rien de sérieux à dire. La préface nous avait bien prévenus qu'il s'agissait d'une « brochure spéciale et inattendue ».

Le Rhin nocturne

Si l'on s'embarque – brièvement – sur ce livre proliférant, sur ce livre-fleuve, à l'image de son sujet, on peut retenir deux choses de la vision

1. C'est déjà le point de vue du *Grand Dictionnaire universel* de Pierre Larousse, qui consacre un article à l'ouvrage de Victor Hugo et juge difficile de crayonner des choses aussi érudites sur ses genoux, parmi les ruines... « Cette érudition est si touffue qu'elle étonne et embarrasse », juge-t-il.
2 *Le Rhin*, lettre XX, p. 143.
3. *Ibid.*, lettre XX, pp. 136 et suivantes.

hugolienne de la Rhénanie : la présence obsédante du cauchemar de la mort ; et l'énergie à construire un projet politique sur tant de ruines personnelles et historiques.

La partie « allemande » du *Rhin* commence par l'ossuaire de Charlemagne, à Aix-la-Chapelle où les restes de l'empereur dépecé sont exhibés dans une armoire. Vision macabre à laquelle le visiteur a droit « pour trois francs soixante-quinze centimes ». Le cercueil est dans une autre armoire, ce qui dispense le visiteur de s'attarder en méditations comme faisait le Don Carlos de *Hernani*.

Vient ensuite un défilé hallucinant de fantômes, un ballet de morts en procession : empereurs, seigneurs, évêques dont subsistent les statues, les portraits, les tombeaux ou les donjons décharnés, accompagnés du récit d'un amour, d'un exploit ou d'un crime. La lettre X décrit la cathédrale de Cologne ; Victor Hugo s'arrête au milieu du « tapage assourdissant » des travaux en cours dans la cathédrale – qui auront duré de 1824 à 1880.

> J'ai examiné les verrières, qui sont du temps de Maximilien et peintes avec la robuste et magnifique exagération de la renaissance allemande. Là abondent ces rois et ces chevaliers aux visages sévères, aux tournures superbes, aux panaches monstrueux, aux lambrequins farouches, aux morions exorbitants, aux épées énormes, armés comme des bourreaux, cambrés comme des archers, coiffés comme des chevaux de bataille. Ils ont près d'eux leurs femmes ou, pour mieux dire, leurs femelles formidables, agenouillées dans les coins des vitraux avec des profils de lionnes et de louves. Le soleil passe à travers ces figures, leur met de la flamme dans les prunelles et les fait vivre.[1]

L'art allemand du moyen-âge et de la Renaissance, que le voyageur découvre avec saisissement, lui offre des images d'un réalisme tragique, ici devant l'église d'Andernach :

> Sur la façade, à côté de la porte-ogive, un bas-relief peint, qui est de la renaissance, représente Jésus à genoux, les bras effarés, dans l'attitude de l'épouvante. Autour de lui tourbillonnent et se mêlent, comme dans un songe affreux, toutes les choses terribles dont va se composer sa passion, le manteau dérisoire, le sceptre de roseau, la couronne à fleurons épineux, les verges, les tenailles, le marteau, les clous, l'échelle, la lance, l'éponge de fiel, le profil sinistre du mauvais larron, le masque livide de Judas la bourse au cou ; enfin, devant les yeux du divin maître, la croix, et entre les bras de la croix, comme la suprême torture, comme la douleur la plus poignante entre toutes ces douleurs, une petite colonne au haut de laquelle se

1. *Ibid.*, p. 76.

dresse le coq qui chante, c'est-à-dire, l'ingratitude et l'abandon d'un ami. Ce dernier détail est admirablement beau. Il y a là toute la grande théorie de la souffrance morale pire que la souffrance physique. L'ombre gigantesque des deux gros clochers se répand sur cette sombre élégie. Autour du bas-relief le sculpteur a gravé une légende que j'ai copiée : *(sic)*
« O vos omnes qui transitis per viam, attendite et videte si est dolor similis sicut dolor meus. »[1]

Dans un château énigmatique des environs de Bingen, Hugo s'attarde à déchiffrer l'inscription gravée aux pieds d'un gisant, statue de chevalier sans tête :

« VOX TACVIT PERIIT LVX NOX RVIT VMBRA
VIR CADET IN TVMBA QVO CARET EFFIGIES »

Du distique latin, le poète fait un beau quatrain :

Dans la nuit la voix s'est tue.
L'ombre éteignit le flambeau.
Ce qui manque à la statue
Manque à l'homme en son tombeau.[2]

Autour de leurs ruines plus ou moins authentiques, ce sont surtout les burgs qui cristallisent la hantise de la mort. Près de Saint-Goar se dressent les restes ennemis du Chat et de la Souris. Leurs fenêtres défoncées regardent « avec ce regard hideux d'un œil crevé » ; or « du haut de Chat l'œil plonge sur le fameux gouffre du Rhin appelé *la Bank* ». C'est la passe la plus dangereuse du fleuve, celle des défilés et des écueils, celle du rocher de la Lorelei.[3] Un peu plus haut, avant Bingen, surgit avec ses fantômes criminels la Mäuseturm, la Tour des Rats, au-dessus d'un gouffre mortel. Vision hideuse :

A mes pieds, le Rhin courant et se hâtant dans les broussailles avec un murmure rauque et furieux, comme s'il s'échappait d'un mauvais pas ; à droite et à gauche, des montagnes ou plutôt de grosses masses d'obscurité perdant leur sommet dans les nuées d'un ciel sombre piqué çà et là de quelques étoiles ; au fond, pour horizon, un immense rideau d'ombre ; au milieu du fleuve, au loin, debout dans une eau plate, huileuse et comme morte, une grande tour noire, d'une forme horrible,

1. *Ibid.*, lettre XIII, p. 97.
2. *Ibid.*, lettre XX, pp. 149 et 153.
3. Lettre XVII.

> du faîte de laquelle sortait, en s'agitant avec des balancements étranges, je ne sais quelle nébulosité rougeâtre. Cette clarté, qui ressemblait à la réverbération de quelque soupirail embrasé, ou à la vapeur d'une fournaise, jetait sur les montagnes un rayonnement pâle et blafard, faisait saillir à mi-côte sur la rive droite une ruine lugubre, semblable à la larve d'un édifice, et se reflétait jusqu'à moi dans le miroitement fantastique de l'eau.
> Figurez-vous, si vous pouvez, ce paysage sinistre vaguement dessiné par les lueurs et des ténèbres.
> Du reste pas un bruit humain dans cette solitude, pas un cri d'oiseau ; un silence glacial et morne, troublé seulement par la plainte irritée et monotone du Rhin.[1]

Une fois le gouffre franchi, le voyageur peut « entrer dans un cauchemar, marcher dans un cauchemar, toucher aux pierres d'un cauchemar »[2] : celui de cette tour des Rats dont l'image lugubre était autrefois suspendue au-dessus de son lit d'enfant, et avait dessiné dans son imagination une Rhénanie qu'il cherche maintenant ressemblante. Et d'où sont exclus, en effet, les coteaux riants et les tavernes joyeuses, au profit des terreurs primitives. On pourrait résumer cet aspect du *Rhin* par le motif, plusieurs fois repris, de l'entrée nocturne, initiatique au cœur d'un burg, figure des enfers où l'on dialogue avec l'au-delà ; au fond du tombeau, attend déjà un œil ouvert dans les ténèbres.

> Tous les monstres de l'ombre se réveillent et commencent à fourmiller. Le vespertilio bat de l'aile ; l'araignée cogne le mur avec son marteau, le crapaud agite sa hideuse crécelle. Je ne sais quelle vie venimeuse et funèbre rampe entre les pierres, entre les herbes, entre les branches. Et puis, des grondements sourds, des frappements bizarres, des glapissements, des crépitations sous les feuilles, des soupirs faibles qu'on entend tout près de soi, des gémissements inconnus, les êtres difformes exhalant les bruits lugubres, ce qu'on n'entend jamais hurlé ou murmuré par ce qu'on ne voit jamais. Par moments des cris affreux sortent tout à coup des chambres démantelées et désertes ; ce sont des chats-huants qui se plaignent comme des mourants. Dans d'autres instants on croit entendre marcher dans le taillis à quelques pas de soi ; ce sont des branchages fatigués qui se déplacent d'eux-mêmes. Deux charbons ardents, tombés on ne sait de quelle fournaise, brillent dans l'ombre au milieu des ronces ; c'est une chouette qui vous regarde.[3]

On pourrait imaginer que les villes, vivantes, offrent un spectacle plus rassurant. Il n'en est rien : la lettre XXIV, consacrée à Francfort, commence par un spectacle sinistre. D'abord le quartier du ghetto juif

1. Lettre XX, p. 158.
2. *Ibid.*, p. 160.
3. « Souvenir d'un burg sans nom sur le Neckar », lettre XXVIII, p. 288.

aux maisons « toutes contiguës et compactes et comme serrées avec terreur les unes contres les autres », le silence, l'angoisse, la peur, l'effarement, des passants qui semblent des spectres. Suit un développement sur l'omniprésence des cariatides, figures cruelles qui semblent prêtes à se déchaîner et à détruire la ville. Et, sans transition, la description du quartier de l'écorcherie où un ruisseau de sang fume entre « les bouchers sanglants et les bouchères roses » : la dénonciation de la cruauté des mœurs s'appuie sur la cruauté écœurante des images.

Victor Hugo nous emmène dans l'Hôtel de Ville, le Römer, où dans la Salle des Empereurs nous assistons à une reconstitution de la cérémonie de l'élection impériale, dont les acteurs sont minutieusement ressuscités. Quarante-cinq niches décorent la salle ; on y mettait les portraits des empereurs. « En 1794, François II, le quarante-cinquième roi des romains, vint occuper la quarante-cinquième case. C'était la dernière niche, ce fut le dernier empereur. La salle remplie, l'empire germanique s'écroula. »[1]

La mort est thématisée de manière obsessionnelle : dans cette Rhénanie toute baignée d'histoire, elle est la logique même de l'historicité, fondée sur le périssement. Mais les angoisses les plus intimes du poète – terreur physique, horreur sacrée, cauchemars – donnent justement aux châteaux du Rhin une vie saisissante. Figure de la mort, la ruine est en même temps le décor d'un passé et de ses passants, que Victor Hugo fait renaître le temps d'une illusion spectrale et poétique. Seuls les morts peuvent ressusciter, sous la plume du démiurge…

> Les antiques châteaux des bords du Rhin, bornes colossales posées par la féodalité sur son fleuve, remplissent le paysage de rêverie. Muets témoins des temps évanouis, ils ont assisté aux actions, ils ont encadré les scènes, ils ont écouté les paroles. Ils sont là comme les coulisses éternelles du sombre drame qui depuis dix siècles se joue sur le Rhin.[2]

Il arrive même que le théâtre historique devienne hallucination sensorielle. « L'odeur du sang est encore dans la plaine, le parfum des saints et des belles remplit encore la montagne. »[3] Autant dire que l'histoire, elle, survit à ses propres champs de bataille, que la vie comme la mort laissent leurs traces inscrites pour qui sait les déchiffrer, que le sens est éternel, par-delà le bien et le mal.

1. Lettre XXIV, p. 227.
2. Lettre XXV, p. 248.
3. Lettre XXII, p. 205.

Pécopin

Avant d'aborder l'histoire et l'usage politique qu'en fait Victor Hugo, il faut s'arrêter sur la *Légende du beau Pécopin et de la belle Bauldour* qui est au cœur du livre. L'auteur prétend l'avoir écrite à l'ombre du Falkenburg ; en réalité il a écrit ce « conte bleu » à Paris, au retour, après avoir lu beaucoup de légendes rhénanes et pris quelques distances. Le résultat est un délicieux chef-d'œuvre, qui ne laisse pas d'être inquiétant. « Le beau Pécopin aimait la belle Bauldour, et la belle Bauldour aimait le beau Pécopin. » Mais Pécopin « aimait trop la chasse », et le diable en profita pour se venger de cet excès de bonheur en l'entraînant dans une chasse infernale qui dura cent ans ; quand Pécopin revint dans sa forêt merveilleuse, où quatre oiseaux avaient prédit son malheur, Bauldour était une affreuse vieille décrépite. Ce sont les oiseaux qui concluent :

LE MERLE : Enfin mon beau chasseur, te voilà de retour !
LE GEAI : Tel qui part pour un an croit partir pour un jour.
LE CORBEAU : Tu fis la chasse à l'aigle, au milan, au vautour.
LA PIE : Mieux eût valu la faire au doux oiseau d'amour !
LA POULE : Pécopin ! Pécopin !
LE PIGEON : Bauldour ! Bauldour ! Bauldour !

Or le diable a fait parcourir à Pécopin la terre entière : le pays des Mille et une Nuits, les déserts d'Afrique et les pôles, l'Amérique et les jungles indiennes. Au cœur de ce conte d'inspiration rhénane – au cœur du livre du *Rhin*[1] – se trouve le récit d'un fabuleux tour du monde, celui que Victor Hugo n'a pas fait, et qu'aucun homme ne peut faire. Le voyage de Pécopin vient rendre dérisoire tout voyage réel, trouant ainsi le récit de voyage qui l'entoure d'une dénégation dangereuse.

Il figure le double infini du désir et de la terreur de partir ; il est aussi l'image de la vie – une vie perdue, puisqu'à la fin du voyage Pécopin n'a plus rien, ni amour ni temps. Il n'a gagné qu'une science inutile ; Pécopin « devint docte, car il avait les deux maîtres de toute doctrine : voyage et malheur ». Le *Rhin* nous déconseille donc de voyager – ruse supplémentaire de l'auteur, dont l'un des jeux préférés consiste à

1. *La Légende du beau Pécopin* occupe la lettre XXI, sur 39 que comporte en tout l'ouvrage. Autant dire qu'il le troue exactement en son milieu : Victor Hugo ne laisse pas grand-chose au hasard.

brouiller les pistes. Long comme une digression dans un récit de voyage où, canoniquement, il n'a pas sa place, Pécopin vient magistralement boucler un texte qu'il met en abyme et qu'il désigne comme leurre.

Naissance d'une vocation

Tant de légendes et tant de ruines sont nées de l'histoire, et de la vision qu'en a Victor Hugo. Mais s'il se moque de l'érudition, ou du diable qui favorise les voyages, le projet géopolitique, dirait-on aujourd'hui, qu'il construit autour du Rhin est à prendre au sérieux autant que son obsession de la mort.

Pourquoi le Rhin ? D'abord parce qu'il l'aime, lui réservant une entrée majestueuse qu'il faut attendre jusqu'à la quatorzième lettre. Il le surcharge de symboles : le Rhin est la puissance et sa limite, le Rhin est la beauté, le Rhin est la vie multiforme. C'est le « Fleuve-Protée ; ceinture des empires, frontière des ambitions, frein des conquérants ; serpent de l'énorme caducée qu'étend sur l'Europe le dieu commerce ; grâce et parure du globe ; longue chevelure verte des Alpes qui traîne jusque dans l'océan »[1]. Et Victor Hugo, qui plantera plus tard le chêne des Etats-Unis d'Europe, nous propose ce jeu : « Si l'on redresse par la pensée debout sur le sol l'immense silhouette géométrale du fleuve, le Rhin apparaît portant toutes ses rivières à bras tendu et prend la figure d'un chêne. »[2]

Il fait surtout du Rhin le symbole de l'Europe : « c'est un noble fleuve, féodal, républicain, impérial, digne d'être à la fois français et allemand. Il y a toute l'histoire de l'Europe considérée sous ses deux grands aspects, dans ce fleuve des guerriers et des penseurs, dans cette vague superbe qui fait bondir la France, dans ce murmure profond qui fait rêver l'Allemagne. »[3] Fleuve-frontière et fleuve-muraille, le Rhin appartint à César, à Charlemagne et à Napoléon, « les trois énormes bornes milliaires, ou plus millénaires, qu'on retrouve toujours sur son chemin » à travers l'histoire européenne.[4]

Pareil investissement symbolique résulte de la conjonction de l'histoire personnelle de l'auteur, en l'occurrence de ses voyages, et d'une réalité historique et géographique sur laquelle il vient construire ce qui

1. Lettre XXV, p. 234.
2. *Ibid.*, p. 235.
3 Lettre XIV, pp. 99-100.
4. *Ibid.*, p. 109.

sera le grand projet politique de sa vie. C'est au bord du Rhin que naît pour Hugo le rêve des Etats-Unis d'Europe, dont il souhaita ardemment signer le traité fondateur comme s'il se fût agi du plus beau de ses livres. C'est là que son expérience et sa culture viennent s'unifier dans une idée qui les projette vers l'avenir, que l'historien par goût et écrivain par métier définit le programme qui va faire de lui sinon un ministre – s'il avait vraiment voulu le devenir, il l'aurait pu, mais il préférait écrire – du moins un acteur politique, ce qu'il fut au point d'incarner plus tard, aux yeux du monde entier, son pays.

C'est du point de vue du territoire qu'il faut se placer pour comprendre la forme de cette Europe hugolienne : ce qu'il perçoit de l'espace contemporain, c'est un territoire bipolaire, organisé d'une part autour de Paris, dans un paradigme national/international, universaliste ; d'autre part autour du Rhin, cœur de la centralité européenne présente et à venir. Deux réseaux destinés à se fondre l'un dans l'autre, mais dont la distinction et la tension informent son espace mental. Paris, autrement dit la Révolution française, et l'Europe rhénane aux multiples empires vont s'unir pour produire l'Europe moderne. Voyons d'abord la genèse.

Le Rhin de César, de Charlemagne et de Napoléon

La Gaule de César va jusqu'au Rhin ; l'Empire romain, au temps d'Auguste, réussit même à annexer l'Angleterre, exploit qui va rester unique à travers les siècles. Le royaume des Francs comprend la Suisse, l'Allemagne occidentale, la Belgique, la Hollande, la France et le nord de l'Espagne et de l'Italie – soit exactement le champ des voyages de Victor Hugo. Charlemagne recompose un empire d'Occident qui est le berceau de l'Europe chrétienne ; Auguste Comte voit en lui le « fondateur historique de la république occidentale ». Au traité de Verdun, en 843, l'empire carolingien éclate : la France à Charles le Chauve[1], l'Allemagne à Louis le Germanique et, pour Lothaire, cette bande intermédiaire qui va de l'Italie à la Hollande en suivant le Rhin, et qu'on appelle la Lotharingie. Charles Quint réussit à reformer une nouvelle Europe, avec toute l'Espagne – sans la France, la Suisse ou le Portugal –

1. La frontière septentrionale de cet espace est la rive gauche de l'Escaut, ce qui explique que le comté de Flandres ait dû l'hommage féodal au roi de France jusqu'à Charles Quint qui dévassalisa les territoires des anciens Pays-Bas aussi bien par rapport à la France qu'au Saint Empire romain de la nation germanique.

et, nouveauté, l'or américain. De ces Europes successives, celle que retient Victor Hugo est l'Europe du haut moyen-âge, précisément celle qui forme la carte de l'architecture gothique et qui est restée unie au moins autour de l'art de ses églises et de ses cathédrales [1].

Or la Lotharingie, bientôt mise en pièces, est interminablement disputée par la France et l'Allemagne : encore en 1914... La France de Richelieu regrette ses « frontières naturelles » carolingiennes ; les troupes de Louis XIV ravagent par deux fois le Palatinat. Très vieille histoire à laquelle la Révolution redonne de l'actualité. « Les limites de la France sont marquées par la nature », déclare Danton en janvier 1793 ; en février, Carnot précise : « les limites anciennes et naturelles de la France sont le Rhin, les Alpes et les Pyrénées. »[2] Les reconquérir est donc un droit, voire un devoir puisque ce que la Révolution exporte, c'est la liberté. Etre patriote pendant la Révolution française, c'est conquérir l'Europe : ainsi la Rhénanie, jusqu'à Mayence et Francfort. Il faut avoir à l'esprit l'émotion de Gœthe à Valmy, devant un monde nouveau dont l'annonce avait profondément troublé un autre de ses compatriotes, Emmanuel Kant, pour imaginer cet état de grâce qui nous paraît inconcevable. Napoléon reprend l'héritage expansionniste de la Révolution, et rêve de reconstruire l'empire romain : en 1809, Metternich reconnaîtra en lui « le souverain de l'Europe ». L'Angleterre reste à l'écart. En 1815, la Sainte-Alliance des monarchies légitimes disloque l'Empire et remet en place les nations. Cet ordre réactionnaire, qui prétend détruire l'œuvre de la Révolution française, porte en germe les nationalismes de l'époque romantique, dont Nietzsche assignera la responsabilité à Napoléon.

« Il faut que la France reprenne le Rhin. »

Qu'une civilisation médiévale lègue son territoire à l'Europe de la Révolution française : bel héritage à transformer. Mais là justement se présente une difficulté majeure : la « grande nation », même vaincue, impose de centrer l'Europe autour de la France, et d'étendre la France à l'Europe, ce qui va rapidement troubler l'harmonie du concert.

1. Il a en revanche tendance à biffer l'espace issu de l'ancienne Lotharingie et à considérer que l'annexion française des provinces-Belgique par la République constitue un fait acquis qui préfigure le rêve des frontières naturelles jusqu'au Rhin.
2. Cités par Daniel Nordman, « Des limites d'Etat aux frontières nationales », *Les Lieux de mémoire*, II, « La Nation** ».

Impérialisme si l'on veut, mais qui a ses raisons internes : Fernand Braudel voit s'organiser l'unité de la France, au cours des siècles, autour de l'axe fluvial Rhin-Rhône, c'est-à-dire des principaux échanges européens – dans une tension constante avec le drainage parisien des échanges qu'impose le développement de la capitale.[1]

Les Français restent inconsolables. Quand Victor Hugo visite le Rhin – le nom du fleuve vaut alors pour désigner la région qui l'entoure – on est en pleine crise. La France dénonce l'annexion injuste de la rive gauche du Rhin. Contre les revendications françaises s'est développé avec Herder un nationalisme allemand tourné vers les origines. En septembre 1840, un inconnu, Nicolas Becker, écrit un chant qui se répand en Allemagne comme une traînée de poudre et devient un véritable manifeste : « Ils ne l'auront pas, le libre Rhin allemand, quoiqu'ils le demandent dans leurs cris comme des corbeaux avides. » De l'autre côté, c'est Musset qui se charge de répondre, avec une insolence méprisante :

> Nous l'avons eu, votre Rhin allemand ;
> Il a tenu dans notre verre.
> Un couplet qu'on s'en va chantant
> Efface-t-il la trace altière
> Du pied de nos chevaux, marqués dans votre sang ?[2]

Heureusement la modération des Allemands – celle de Metternich et de la Confédération germanique – fait retomber au moins provisoirement la crise. Mais dans ces années-là la francophilie germanique n'est pas à son apogée, c'est le moins qu'on puisse dire, et Victor Hugo ne veut pas le savoir. A l'écart de l'enthousiasme du jeune romantisme et de Nodier pour l'Allemagne, puis des débats autour de Quinet, il ne cherche pas plus, une fois sur place, à comprendre ce que sont, ce que veulent ces Allemands dont il ne parle pas la langue. Et il ne peut imaginer à quel point la revendication française des frontières naturelles va alimenter dangereusement les nationalismes, de Rhénanie en Alsace-Lorraine.

Victor Hugo reprend comme une évidence tranquille le droit de la France à ses frontières naturelles. « La géographie donna la rive gauche à la France » ; l'histoire les a réunies, pour Charlemagne et Napoléon. « Toute cette rive du Rhin nous aime, – j'ai presque dit nous attend. » Le fils du général Hugo avait pourtant mesuré, en 1811 et 1812, la

1. Dans *L'Identité de la France*, en 1986.
2. « Le Rhin allemand. Réponse à la chanson de Becker », 1841, *Poésies nouvelles.*

haine du peuple espagnol contre l'occupant français, et entrevu ce qui allait devenir le droit des peuples à disposer d'eux-mêmes...

En 1840, il voit un vide politique dans cette Rhénanie qui n'appartient ni à la Prusse ni à l'Autriche, ni à ses grands-ducs décoratifs. Après les temps de grandeur, l'empire d'Allemagne et l'empire de Napoléon, « Mayence aperçoit à l'horizon, du côté de la France, un point noir qui grossit et qui s'approche. C'est l'aigle qui revient. »[1] Prophétie redoublée par la découverte d'un tombeau près d'Andernach.

> J'ai fait le tour du tombeau, cherchant le nom du mort. Sur les trois premières faces il n'y avait rien ; sur la quatrième j'ai vu cette dédicace en lettres de cuivre qui étincelaient : *L'armée de Sambre-et-Meuse à son général en chef* ; et au-dessous de ces deux lignes le clair de lune m'a permis de lire ce nom, plutôt indiqué qu'écrit :
>
> HOCHE.
>
> Les lettres avaient été arrachées, mais elles avaient laissé leur vague empreinte sur le granit.
>
> Ce nom, dans ce lieu, à cette heure, vu à cette clarté, m'a causé une impression profonde et inexprimable. J'ai toujours aimé Hoche. Hoche était, comme Marceau, un de ces jeunes grands hommes ébauchés par lesquels la Providence, qui voulait que la révolution vainquît et que la France dominât, préludait à Bonaparte ; essais à moitié réussis, épreuves incomplètes que le destin brisa sitôt qu'il eut une fois tiré de l'ombre le profil achevé et sévère de l'homme définitif [...] Il me semblait entendre sortir de cet amas de pierres une voix qui disait : *Il faut que la France reprenne le Rhin.*[2]

La prophétie ne s'est pas réalisée, la France n'a pas repris le Rhin. Trente ans plus tard, elle perdait même l'Alsace et la Lorraine – Hugo dira en 1871 qu'il a rencontré un « Lorrain cédé » ! Dans son discours d'ouverture au Congrès de la Paix, à Paris, le 21 août 1849, il devait faire sa propre critique. « On s'est fortifié contre un danger chimérique ; on a tourné ses regards du côté où n'était pas le point noir ; on a vu les guerres qui ne venaient pas, et l'on n'a pas vu les révolutions qui arrivaient. »[3] Désormais il est l'ennemi de toutes les guerres de conquête mais sans jamais renoncer au Rhin, puisque le 2 août 1870 il déclare encore : « Je désire le Rhin pour la France... »

Participant au grand mouvement des nationalismes romantiques, il vit avec les idéaux de la Révolution française, que va revivifier le printemps des peuples de 1848. Ce que la Révolution a détruit ne renaîtra

1. Lettre XXIII, p. 222.
2. Lettre XIII, pp. 95-96.
3. *Actes et Paroles I, Politique*, p. 303.

pas ; et si elle a détruit l'empire d'Allemagne, c'est qu'il était moribond. « On ne tue les villes et les royaumes que lorsqu'ils doivent mourir », nous dit la lettre XXIII du *Rhin*.[1] Victor Hugo visite la Rhénanie comme une province française : celle où se joue l'avenir de l'Europe. Dans une vision aussi structurale, le *Rhin* – autre paradoxe – est un livre sur la France.

C'est bien de ces nationalismes issus de la Révolution et des guerres napoléoniennes que naît l'idée européenne, quand bien même l'abcès des frontières naturelles renvoie tout projet européen à l'utopie. Kant légitime l'universalisme des Lumières au nom du progrès et de la civilisation ; il fait de l'homme le futur citoyen du monde, conception que récusera violemment son disciple Herder. Saint-Simon préconise la solidarité industrielle et parle d'un parlement européen autour de 1815 ; Hegel en 1830 voit dans l'Europe la fin absolue de l'Histoire. Guizot écrit en 1828 son *Histoire générale de la civilisation en Europe*, affirmant l'existence d'une civilisation commune, Auguste Comte prône une monnaie commune en 1848, et l'on commence à rêver de l'avènement de la paix par la diplomatie. Quarante-huit, c'est l'Europe des peuples fondée sur la démocratie et la justice sociale, contre l'Europe des rois de 1815. Quand Victor Hugo est élu président du Congrès de la Paix qui s'ouvre à Paris le 21 août 1849, l'idée d'unir les nations a déjà fait un bout de chemin.

Pour la génération romantique française, le centre de cette Europe est la France. Guizot fait d'elle « le foyer de la civilisation de l'Europe ». En 1831, Michelet publie une *Introduction à l'histoire universelle* qui montre à la fois l'unité européenne – celle du moyen-âge gothique, de Cologne à Strasbourg et Milan – et la cohérence structurelle d'un « organisme très complexe », où la France « ne s'explique que par ce qui l'entoure ». Ce qu'il y a « de plus humain et de plus libre dans le monde, c'est l'Europe ; de plus européen, c'est ma patrie, c'est la France ». Il résume ainsi l'Europe dans son *Tableau de la France* de 1833 : « l'Angleterre est un empire, l'Allemagne un pays, une race ; la France est une personne. » Ainsi va l'amour de la patrie, poussé jusqu'au mysticisme chez Victor Hugo.[2] On en rencontre des échos dans *La France pittoresque* d'Abel Hugo, à cet égard intéressante vulgate des idées romantiques – et de

1. P. 217.
2. Remarque d'Yves Gohin, « Le Patriotisme de Victor Hugo », *Victor Hugo et L'Europe de la pensée* (voir la bibliographie).

celles de son frère en particulier. De la Gaule romaine qui comprend la Germanie, la Belgique et la Suisse, à Charlemagne et Napoléon, Abel reprend le mythe unitaire franco-européen qui correspond à la carte des voyages de Victor. Et il voit dans la France « la nation à laquelle il est le plus glorieux d'appartenir [...] la terre où il est le plus doux de vivre ».

L'Europe ne peut donc se faire que par l'extension des qualités politiques et spirituelles de la France, parce que la nation française est fondée sur la citoyenneté et le libre consentement de chacun : bref, sur le droit. D'où s'ensuit, pour Hugo, ce raisonnement : si la France va bien, l'Europe ira bien ; rendez-nous la rive gauche du Rhin, et la France sera satisfaite. Et réorganisez l'Allemagne. On verra alors l'alliance de la France et de l'Allemagne, jumelles cousues ensemble par le Rhin, structurer l'Europe enfin rétablie après les tentatives éphémères des grands empereurs. La France contiendra l'Angleterre, l'Allemagne contiendra la Russie, et le continent tout entier pourra marcher vers la paix des peuples. Plus tard viendra, but ultime, la République universelle par contagion de la paix et de la liberté : c'est à partir de cette espérance, et non autrement, que Victor Hugo devient républicain.

La conception hugolienne de l'Europe est double. Europe des origines, dont l'histoire peut s'écrire comme celle d'un ensemble déjà à plusieurs reprises constitué, et qu'il suffit de faire passer, avec le progrès de la démocratie, de l'état de brouillon à l'état définitif. Mais aussi Europe du XIXe et du XXe siècles, véritablement déterminée par la question franco-allemande et les équilibres, ou déséquilibres, post-napoléoniens. Ce que l'histoire a entièrement confirmé.

Il a surestimé le rôle de la France ? N'a pas prévu le grandissement immense de l'Amérique ? Bien sûr. Il a cru à tort que nationalisme et citoyenneté européenne pouvaient aller de pair et que le suffrage universel suffirait, concrètement, à bâtir l'Europe, à opérer « une immense extraction de clarté », alors qu'il fallait d'abord une base juridique sérieuse. Mais les derniers mots de la conclusion du *Rhin* sont étonnants. La prophétie qui s'y glisse, c'est celle d'un nord riche et vieilli, apeuré par un sud pauvre qui menacerait de le déborder ; vision, cette fois, de l'avenir de l'Europe replacée à l'échelle mondiale.

> On dirait que la Providence, qui tend sans cesse vers l'équilibre et qui corrige par des amoindrissements continuels les oscillations trop violentes de l'humanité, veut peu à peu retirer aux régions extrêmes dans l'Europe et aux classes extrêmes dans l'Etat cet étrange droit de voie de fait qu'elles s'étaient arrogé jusqu'ici, les unes

pour tyranniser et pour exclure, les autres pour agiter et pour détruire. Le gouvernement du monde semble appartenir désormais aux régions tempérées et aux classes moyennes [...] Cependant, quoique le midi ne règne plus sur l'Europe, quoique l'aristocratie ne règne plus sur la société, ne l'oublions pas, les classes moyennes et les nations intermédiaires ne peuvent garder le pouvoir qu'à la condition d'ouvrir leurs rangs. Des masses profondes sommeillent et souffrent dans les régions extrêmes et attendent, pour ainsi dire, leur tour. Le nord et le peuple sont les réservoirs de l'humanité. Aidons-les à s'écouler tranquillement vers les lieux, vers les choses et vers les idées qu'ils doivent féconder. Ne les laissons pas déborder. Offrons, à la fois par prudence et par devoir, une issue large et pacifique aux nations mal situées vers les zones favorisées du soleil et aux classes mal partagées vers les jouissances sociales. Supprimons le malaise partout. Ce sera supprimer les causes de guerres dans le continent et les causes de révolutions dans l'Etat. Pour la politique intérieure comme pour la politique extérieure, pour les nations entre elles comme pour les classes dans le pays, pour l'Europe comme pour la société, le secret de la paix est peut-être dans un seul mot : donner au nord sa part de midi et au peuple sa part de pouvoir.[1]

Les convoitises territoriales de Napoléon III et les réalisations effectives de Bismarck vont en décider autrement ; l'Europe née des nationalismes est pulvérisée par les nationalismes. « Qui est l'Europe ? », demande insolemment Bismarck à un diplomate, en un temps où la montée des rapports de force commence à faire grincer la diplomatie. Ni le rêve fraternel de 1848, avec ses bases politiques trop vagues et ses malentendus nationalistes trop réels, ni la grande vague socialiste et prolétarienne d'avant 1914 ne réussiront à constituer une unité européenne face à la guerre. Victor Hugo n'est encore que le promoteur d'un mythe – qui va, par saccades sanglantes, se transformer lentement en un projet politique réel, entrant enfin dans l'Histoire.

Autoportraits

Au présent, le penseur se met en scène dans ses aventures et ses travaux, entre les forêts et les bibliothèques, les promenades et les rêveries, prônant la posture de l'ermite et le royaume de la nature.

Je vais ainsi toute la journée sans trop savoir où je suis, l'œil plus souvent fixé à terre, la tête courbée vers le sentier, les bras derrière le dos, laissant tomber les heures et ramassant les pensées quand j'en trouve. Je m'assieds dans ces excellents fauteuils revêtus de mousse, c'est-à-dire de velours vert, que l'antique Palès creuse au pied de

1. *Conclusion*, XVIII, pp. 433-434.

tous les vieux chênes pour le voyageur fatigué ; je mets en liberté, pour ma bienvenue, comme un souverain débonnaire, toutes les mouches et tous les papillons que je trouve pris dans des filets autour de moi ; petite amnistie obscure, qui, comme toutes les amnisties, ne fâche que les araignées. Et puis je regarde couler au-dessous de mon trône, dans le ravin, quelque admirable ruisseau semé de roches pointues où se fronce à mille plis la tunique d'argent de la naïade ; ou bien, si le mont n'a pas de torrent, si le vent, les feuilles et l'herbe se taisent, si le lieu est bien calme, bien désert, bien éloigné de toute ville, de toute maison, de toute cabane même, je fais faire silence en moi-même à tout ce qui murmure sans cesse en nous, et j'ouvre l'oreille aux chansons de quelque jeune montagnard perdu dans les branches avec son troupeau de chèvres, là-bas, bien loin, au-dessus ou au-dessous de moi. Rien n'est mélancolique et doux comme la tyrolienne sauvage chantée dans l'ombre par un pauvre chevrier invisible, pour la solitude qui l'écoute. Quelquefois, dans toute une grande montagne, il n'y a que la voix d'un enfant.[1]

Aux soirs le rite des grandes visions nocturnes, entre les feux du ciel et les feux de la terre.

Le soir, comme les étoiles s'allumaient, je me suis promené de l'autre côté du fleuve, sur la grève opposée à Cologne. J'avais devant moi toute la ville dont les pignons sans nombre et les clochers noirs se découpaient avec tous leurs détails sur le ciel blafard du couchant. A ma gauche se levait, comme la géante de Cologne, la haute flèche de Saint-Martin avec ses deux tourelles percées à jour. Presque en face de moi la sombre abside-cathédrale, dressant ses mille clochetons aigus, figurait un hérisson monstrueux, accroupi au bord de l'eau, dont la grue du clocher semblait former la queue et auquel deux réverbères allumés vers le bas de cette masse ténébreuse faisaient des yeux flamboyants. Je n'entendais dans cette ombre que le frissonnement caressant et discret du flot à mes pieds, les pas sourds d'un cheval sur les planches du pont de bateaux, et au loin, dans une forge que j'entrevoyais, la sonnerie éclatante d'un marteau sur une enclume. Aucun autre bruit de la ville ne traversait le Rhin. Quelques vitres scintillaient vaguement, et au-dessous de la forge, fournaise embrasée, point étincelant, pendait et se dispersait dans le fleuve une longue traînée lumineuse, comme si cette poche pleine de feu se vidait dans l'eau.[2]

C'est dans la tension entre politique et poésie qu'il faut lire *Le Rhin*, et que l'on peut comprendre pourquoi le plus étrange des récits de voyage est le seul à avoir été publié. Pulvérisant le genre et sa futilité d'un conte de fées, *Pécopin*, Victor Hugo convertit le regard poétique en pensée. De l'image à l'histoire, le poète consacre et quitte les mythes médiévaux de sa jeunesse pour entrer dans la modernité.

1. Lettre XXVIII, pp. 278-279.
2. Lettre X, p. 83.

L'Espagne, un pays de poètes et de contrebandiers

Le bonheur des souvenirs d'enfance

Les lettres du voyage en Espagne, de 1843, ont été écrites comme celles du *Rhin* : pour être publiées. Elles sont destinées à un « ami » anonyme ; une parenthèse indique quelque part, à propos d'un matelot qui chante « du matin au soir *Gastibelza, l'homme à la carabine* » : « ôter cela si j'imprime. » Ce sont de longues lettres, élaborées et achevées – juxtaposées à des fragments et des notes à l'état de matériau brut. Il s'agit peut-être là du chef-d'œuvre de Victor Hugo en matière de littérature de voyage, avec cette particularité qu'on y respire un plaisir et un bonheur intenses, liés aux retrouvailles avec des souvenirs d'enfance restés très vifs. Il ne fut pas publié : la mort de Léopoldine anéantit ce projet. C'est en 1890 seulement qu'il vit le jour, à titre posthume : Paul Meurice réunit les lettres de 1843 à celles du voyage de 1839 et publie *En voyage. Alpes et Pyrénées*, chez Hetzel-Quantin.

Quand Victor Hugo part avec Juliette, le 18 juillet 1843, il décide impromptu que ce sera pour l'Espagne. C'est le pays à la mode : son ami Gautier vient de publier son *Voyage en Espagne* ; Taylor, un ouvrage sur les Pyrénées, dédié justement à Hugo. Le pays sort à peine d'une atroce guerre civile, qui a fait rage, entre autres, dans les provinces basques : entre la régente, veuve de Ferdinand VII, et Don Carlos – frère du roi défunt – qui revendique la couronne avec l'appui des absolutistes. En novembre 1843 le règne d'Isabelle II, fille de Ferdinand, met fin à cette période de déchirements. Dans l'esprit de Victor Hugo, l'Espagne est décidément liée à la guerre, et à la question, personnelle ou politique, de la filiation.

Il part dans le chagrin, abattu par le mariage de Léopoldine et par l'échec des *Burgraves*. Il décide qu'une cure à Cauterets sera bénéfique.

Le 18 juillet il quitte Paris, mais la cure attend la deuxième quinzaine d'août car le séjour en Espagne dure du 27 juillet au 13 août. Venus de Bayonne, Victor et Juliette suivent d'abord la côte espagnole – Irun, Fontarabie et San-Sebastian ; ils séjournent à Pasages ; il retrouve un chemin d'enfance par Ernani, et poursuit par Tolosa jusqu'à Pampelune. Il aurait aimé, mais n'a pu le faire, rentrer en France par le col de Roncevaux.

A peine a-t-il passé la frontière espagnole, qu'il entend le grincement violent d'une charrette à roues pleines ; le passé le saisit aussitôt : « il m'a semblé que toute mon enfance revivait en moi, je ne saurais vous dire par quel étrange et surnaturel effet, ma mémoire était fraîche comme une aube d'avril, tout me revenait à la fois, les moindres détails de cette époque heureuse m'apparaissaient nets, lumineux, éclairés comme par le soleil levant [...] J'étais enfant, j'étais petit, j'étais aimé. Je n'avais pas l'expérience, et j'avais ma mère ! »[1] Ce phénomène de mémoire affective – retour de pans entiers d'un passé lointain, déclenché par une sensation – est bien celui dont Marcel Proust fait, beaucoup plus tard, l'analyse. Avec quelques différences : chez Victor Hugo, la perception est immédiatement identifiée, et le narrateur se trouve dans le lieu même de son enfance ; mais comme le narrateur de la *Recherche du Temps perdu* il remonte de lointaines années en arrière, et l'opération qui abolit le temps lui paraît relever de la magie. Le 11 août : « Je suis à Pampelune, et je ne saurais dire ce que j'éprouve. Je n'avais jamais vu cette ville, et il me semble que j'en reconnais chaque rue, chaque maison, chaque porte. »[2] Cet émerveillement de redevenir « *el chiquito frances* » parcourt tout le voyage dans ce pays où son père lui semblait un héros, où il a aimé pour la première fois, où toutes les filles sont donc jolies.

> Quel mystère que le passé ! Et comme il est vrai que nous nous déposons nous-mêmes dans les objets qui nous entourent ! Nous les croyons inanimés ; ils vivent cependant ; ils vivent de la vie mystérieuse que nous leur avons donnée. A chaque phase de notre vie, nous dépouillons notre être tout entier, et nous l'oublions dans un coin du monde. Tout cet ensemble de choses indicibles qui a été nous-mêmes reste là dans l'ombre ne faisant qu'un avec les objets sur lesquels nous sommes empreints à notre insu. Un jour enfin, par aventure, nous revoyons ces objets ; ils surgissent devant nous brusquement ; et les voilà qui sur le champ, avec la toute-puissance de la réalité, nous restituent notre passé. C'est comme une lumière

1. Lettre du 27 juillet, *Pyrénées, Voyages*, pp. 779-780.
2. *Ibid.*, p. 820.

> subite ; ils nous reconnaissent, ils se font reconnaître de nous, ils nous rapportent, entier et éblouissant, le dépôt de nos souvenirs, et nous rendent un charmant fantôme de nous-mêmes, l'enfant qui jouait, le jeune homme qui aimait.[1]

Les objets inanimés ne s'attachent pas à notre âme pour la forcer d'aimer : ils happent l'être tout entier pour le délivrer, plus tard, à l'être nouveau fabriqué par le temps et la vie, et qui croyait à jamais disparue sa forme première. Pure immanence : les objets n'ont d'âme que celle qu'on leur a donnée. Le voyage en Espagne est d'abord un voyage dans la mémoire.

Un pays à part

La lettre suivante, écrite à Saint-Sébastien, quitte l'histoire personnelle pour l'histoire. Comme en Vendée, le peuple basque a choisi la vieille monarchie contre les libertés modernes des Cortès, et soutient Don Carlos contre la régente Marie-Christine. Don Carlos se réfugie en Navarre ; il s'y livre une terrible guerilla de montagne ; partout des maisons, des villages incendiés. Cependant Don Carlos va de village en village, respectant l'étiquette espagnole et buvant son chocolat, partageant ses journées entre la messe et le billard. Les soldats basques ont été les vrais héros de cette guerre absurde, pour un prétendant qui passa en France sans même les remercier, avec une désinvolture de roi de théâtre. Brillant récit et superbe portrait où l'on retrouve la verve, l'humour de Victor Hugo dramaturge.

A Leso, le 8 août, la vision de la guerre prend une couleur tragique : Victor Hugo décrit un village de montagne antique et ruiné par la guerre, où ne vivent plus que des vieillards dont les faces livides apparaissent dans « des intérieurs de sépulcres ». « Il me semble être dans un village de larves et de lamies, et toutes les ombres regardaient avec colère et terreur un vivant. » Ce paysage ruiné – pour les gens de Pasages, c'est le pays où l'on ne va jamais – incarne « la figure de l'Espagne »[2].

Pays aristocratique, l'« Espagne est essentiellement le peuple gentilhomme qui pendant trois siècles s'est fait nourrir à ne rien faire par les

1. *Ibid.*, pp. 820-821.
2. Pp. 815-820.

Indes et les Amériques [...] En Espagne on attendait le galion comme en France on vote le budget ». Pays, donc, que le progrès, le travail dénaturent ; où demander l'aumône n'a rien de déshonorant, où « les voleurs sont l'ordinaire » ; où les villages les plus pauvres portent des blasons et des armoiries magnifiques. « Une ancienne civilisation qui achève de pourrir au milieu d'une jeune nature et d'une nation nouvelle ; c'est vieux et cela naît, c'est rance et c'est frais ; c'est inexprimable. »[1]

Pays catholique, l'Espagne offre au voyageur d'admirables églises, ce qui nous vaut la vision de l'intérieur de la cathédrale gothique de Pampelune, éclairée d'or à travers ses vitraux, ténébreuse et mystique. Ou la description, dans une église noire de Pasages, nue comme un sarcophage, d'un autel « qui est à lui tout seul toute une cathédrale » : « C'est une magnifique architecture vermeille et fleurie qui végète on ne sait comment dans l'ombre de cette cave de granit, et qui, au moment où l'on s'y attend le moins, fait dans les coins obscurs des broussailles d'or et de pierreries. »[2]

D'ailleurs le style baroque – dans les églises ou ailleurs – est enfin légitimé comme première image de l'Espagne pour « l'enfant français élevé dans l'acajou de l'empire » : « Mes yeux, accoutumés aux lits étoilés, aux fauteuils à cous de cygne, aux chevets en sphinx, aux bronzes dorés et aux marbres bleu-turquin, regardaient avec une sorte de terreur les grands bahuts sculptés, les tables à pieds tors, les lits à baldaquins, les argenteries contournées et trapues, les vitres maillées de plomb, tout ce monde vieux et nouveau qui se révélait à moi. »[3] Devenue souvenir, la « terreur » s'est transformée en reconnaissance.

L'Espagne catholique provoque chez l'auteur un retour de l'esprit voltairien de Sophie Hugo. Il s'étonne d'« un grand Christ byzantin tout noir à barbe frisée et à côtes saillantes affublé d'un vaste jupon de dentelle blanche. Où diable la dentelle va-t-elle se nicher ? »[4] Ou note, férocement, l'image de deux « prêtres sales, chapeaux de jocrisse : bouches de truites dans la friture »[5] ; les observe, à Pampelune toujours, occupés à des conversations très profanes portant sur les demoiselles. Mais si Victor Hugo se moque parfois des Eglises, il ne plaisante pas avec la religion et se lamente d'entendre une bande d'enfants parodier la messe.

1. Lettre du 12 août, Pampelune, p. 825.
2. P. 796.
3. Irun, pp. 786-787.
4. Pampelune, le 12 août, p. 833.
5. Note reproduite p. 874.

La joie de vivre

Comment voyage-t-il ? Touriste heureux, il erre dans les villes le nez levé à admirer les palais armoriés d'Ernani, les « filles qui lavent » et les « linges qui sèchent » sur les balcons.

> Dans le vieux Pasages, de l'autre côté de la baie, j'ai vu une maison du quinzième siècle dont le balcon, plus fourmillant d'objets et plus encombré qu'une basse-cour de Normandie, est encadré entre deux sévères profils de chevaliers sculptés sur de larges planches de chêne. Le jour où j'arrivai, comme pour fêter ma bienvenue, un vieux jupon, composé de plusieurs guenilles de toutes les couleurs cousues ensemble, flottait comme une bannière à l'un de ces balcons. Ce bariolage éclatant se gonflait au vent avec un orgueil et un faste inexprimables. Je n'ai jamais vu plus magnifique manteau d'arlequin.[1]

Charmé par le port de Pasages où l'on ne va qu'en barque, conduit par de jolies batelières, il s'y installe dans une antique maison. Le balcon de sa chambre donne sur la mer.

> Si je me penche à mon balcon, je vois à mes pieds une étroite terrasse de pierre où l'herbe pousse, un escalier noir qui descend dans la mer et dont la marée escalade les degrés, une vieille ancre enfoncée dans la vase, et un groupe de pêcheurs, hommes et femmes, dans le flot, jusqu'aux genoux, qui tirent leurs filets de l'eau en chantant.
> Enfin, si vous voulez que je vous dise tout, là, sous mes yeux, sur la terrasse et l'escalier, des constellations de crabes exécutent avec une lenteur solennelle toutes les danses mystérieuses que rêvait Platon.[2]

La maison – « le monumental rapiécé avec le rustique » – est blanchie à la chaux, avec des parquets noirs, des chaises de paille et « d'énormes toiles d'araignée ». « C'est là une maison comme on n'en voit nulle part », mélange de misère et de beauté au soleil. Victor Hugo est heureux dans ce décor contradictoire, dépourvu de luxe – chose qu'il n'aima, profondément, jamais. Ce qui ne l'empêche pas d'être gourmand et de faire, pour une fois, exception à ses critiques contre la cuisine espagnole.

> Sur ma table à tapis vert qui ne quitte pas le balcon, la gracieuse Pepa, qui s'éveille avec l'aube, vient, vers dix heures, poser une serviette blanche ; puis elle m'apporte des huîtres détachées le matin même des rochers de la baie, deux côtelettes

1. De Pasages, p. 804.
2. *Ibid.*, p. 798.

d'agneau, une loubine frite qui est un délicieux poisson, des œufs sur le plat sucrés, une crème au chocolat, des poires et des pêches, une tasse de fort bon café, et un verre de vin de Malaga. Je bois d'ailleurs du cidre, ne pouvant me faire au vin de peau de bouc. Ceci est mon déjeuner ; voici mon dîner, qui a lieu le soir vers sept heures, quand je suis revenu de mes courses dans la baie ou sur la côte. Une excellente soupe, le puchero avec le lard et les pois-chiches sans le safran et les piments, des tranches de merluche frites dans l'huile, un poulet rôti, une salade de cresson cueilli dans le ruisseau du lavoir, des petits pois aux œufs durs, un gâteau de maïs au lait et à la fleur d'oranger, des brugnons, des fraises et un verre de vin de Malaga. Pendant que Pepita me sert, allant et venant autour de moi, toutes ces choses qui sollicitent mon appétit de montagnard, le soleil se couche, la lune se lève, un bateau-pêcheur sort de la baie, tous les spectacles de l'océan et des montagnes se déploient devant moi mariés à tous les spectacles du ciel. Je parle basque et espagnol à Pepita. Je lui conte des histoires de sorciers que j'invente incroyables et auxquelles j'ai l'air de croire, elle rit et tâche de me dissuader, j'entends au loin les batelières, et je ne m'aperçois pas que la porcelaine est en faïence et l'argenterie en étain.
Tout cela me coûte cinq francs par jour.[1]

Ce touriste assez moderne dans ses goûts sait aussi, à la foire de Pampelune, se laisser aller à des achats fantaisistes : « des amulettes de Saragosse en or, en vermeil, en filigrane, des jarretières à devises de Ségovie, des bénitiers en verre de Bilbao, des veilleuses en fer blanc de Cauteretz, un boîte d'allumettes chimiques de Hernani, une botte de bâtons résineux qui tiennent lieu de chandelles à Elizondo, du papier de Tolosa, une ceinture de montagnard du col de Pentacose, un bâton de bois ferré, des souliers de corde, et deux muletas de Pampelune, qui sont d'une laine magnifique, d'un travail grossier et d'un goût exquis. »[2]

L'hypnose du visible

Ce que Victor Hugo a aimé par-dessus tout en Espagne, en 1843, c'est une nature sauvage, vue sous une lumière pour lui inaccoutumée. Pour la décrire, il sait changer d'échelle de vision de manière prodigieuse. Images en miniature : dans la montagne, « un merveilleux tapis de gazon vert épais comme une fourrure, semé d'un million de pâquerettes ou de camomille, emplit toute la ruine jusque dans les derniers recoins ». Ou un lavoir dans une grotte, d'où l'eau tombe de la voûte

1. *Ibid.*, p. 801.
2. P. 838.

en « pluie de perles » avant de sortir le long d'une « pelouse de cresson ». Images panoramiques : « J'aperçois la petite rade. – Elle est peuplée de nacelles de pêcheurs à quatre rames qui courent sur l'eau. De la hauteur où je suis, la rade pleine de nacelles figure une mare couverte d'araignées d'eau. » Ou encore : « Un petit triangle d'eau serti dans une énorme arche de montagnes. Dans cette eau quelques pucerons. Cette eau est la baie ; les pucerons sont les navires. » Laissées brutes, les notes qui suivent les textes rédigés en continuité offrent parfois des raccourcis étonnants :

> Odeur de soufre dans la vallée, odeur de miel dans la montagne.
> Ruches sauvages dans les bruyères.
> Lézards. Abeilles. Le colimaçon suspendu au bout de son brin d'herbe. Mouches inconnues. Fleurs inconnues. Papillons. Genévriers. Petites araignées à cul blanc.[1]

Vision des formes, poussée jusqu'à la géométrie : « Je monte dans la montagne par des escaliers perpendiculaires, aux marches très hautes et très étroites, solidement maçonnées dans l'escarpement et mêlées à la rude végétation du rocher. Quand on est au haut d'un escalier, on en trouve un autre. Ils s'ajoutent ainsi bout à bout et s'en vont vers le ciel, comme ces effrayantes échelles qu'on voit trembler dans les architectures effrayantes et mystérieuses de Piranese. »[2]

Et surtout vision des couleurs – à Pasages qui se dévoile, à l'arrivée en barque, comme un décor de théâtre.

> Un rideau de hautes montagnes vertes découpant leurs sommets sur un ciel éclatant ; au pied de ces montagnes, une rangée de maisons étroitement juxtaposées ; toutes ces maisons peintes en blanc, en safran, en vert, avec deux ou trois étages de grands balcons abrités par le prolongement de leurs larges toits roux à tuiles creuses ; à tous ces balcons mille choses flottantes, des linges à sécher, des filets, des guenilles rouges, jaunes, bleues ; au pied de ces maisons, la mer ; à ma droite, à mi-côte, une église blanche ; à ma gauche, au premier plan, au pied d'une autre montagne un autre groupe de maisons à balcons aboutissant à une vieille tour démantelée ; des navires de toute forme et des embarcations de toute grandeur rangées devant les maisons, amarrées sous la tour, courant dans la baie ; sur ces navires, sur cette tour, sur ces maisons, sur ces guenilles, sur cette église, sur ces montagnes et dans ce ciel, une vie, un mouvement, un soleil, un azur, un air et une gaîté inexprimables ; voilà ce que j'avais sous les yeux.[3]

---

1. *Montagnes*, p. 880.
2. P. 806.
3. De Pasages, p. 794.

A Saint-Sébastien c'est « une rivière couleur d'acier », à Irun « les collines ont des casaques de velours vert usé çà et là ». Vue de la montagne de Pasages, la mer « blanchit là en bas sur des roches noires ». Un soir, « assis à la pointe extrême du rocher » qui surplombe la mer, entouré de chênes nains au-dessus d'un étage de fougères, il regarde la baie au fond du gouffre : « les maquereaux, les lubins et les sardines brillent au soleil dans le fond des barques comme des tas d'étoiles. Les nuages donnent à la mer des reflets d'airain. » Etincelante ou luisante, la couleur est le résultat du temps qui passe, ou du temps qu'il fait – comme ce paysage sauvage est le produit, dans le regard de Victor Hugo, de la lutte incessante entre la terre et la mer. D'où ces visions toujours animées par le mouvement, par le changement, regards aigus dans l'attente. « La mer est d'un vert de chrysoprase. Elle devient plus sombre. Le ciel s'éteint. » Un enjeu mystérieux semble habiter les choses vues, et décrites ; les couleurs sont vivantes.

Car dans tout ce bonheur, Victor Hugo s'adonne à cet état qu'il qualifie de somnambulique, qui le saisit aussi bien en marchant que dans la fatigue d'un voyage nocturne en diligence. « Je marchais dans la montagne sans trop savoir où j'étais ; peu à peu le paysage extérieur que je regardais vaguement avait développé en moi cet autre paysage intérieur que nous nommons la rêverie ; j'avais l'œil tourné et ouvert au dedans de moi, et je ne voyais plus la nature, je voyais mon esprit. »[1] Ailleurs : « Vous connaissez cette somnolence à la fois opaque et transparente où l'esprit flotte à demi noyé, où les réalités qu'on perçoit confusément tremblent, grandissent, chancellent, s'effarent, et deviennent des rêves tout en restant des réalités [...] Mais n'y a-t-il pas quelquefois de la raison dans ces hallucinations, de la vérité dans les rêves et les états étranges de l'âme ne sont-ils pas pleins de révélations ? »[2]

Dans cette rêverie qui « est la pensée à l'état fluide et flottant », le réel se transmue, et seuls les plus grands écrivains savent parler de ces effigies, de ces simulacres entrevus, pour transmuer, eux aussi, le fugitif en éternel. Dans les montagnes d'Espagne, Hugo se prend à décrire de mémoire une plaine de France ; la description devient une scène fantastique, envahie par l'imagination et par l'inconscient de l'auteur qui pratique déjà les détournements surréalistes du réel.

1. Fragment repris p. 791.
2. De Pampelune, le 11 août, p. 823.

> Avez-vous remarqué, à la tombée de la nuit, sur nos grandes routes des environs de Paris les profils monstrueux et surnaturels de tous ces ormes que le galop de la voiture fait successivement paraître et disparaître devant vous. Les uns bâillent, les autres se tordent vers le ciel et ouvrent une gueule qui hurle affreusement ; il y en a qui rient d'un rire farouche et hideux propre aux ténèbres. Le vent les agite ; ils se renversent en arrière avec des contorsions de damnés, ou se penchent les uns vers les autres et se disent tout bas dans leurs vastes oreilles de feuillages des paroles dont vous entendez en passant je ne sais quelles syllabes bizarres. Il y en a qui ont des sourcils démesurés, des nez ridicules, des coiffures ébouriffées, des perruques formidables ; cela n'ôte rien à ce qu'a de redoutable et de lugubre leur réalité fantastique ; ce sont des caricatures, mais ce sont des spectres ; quelques-uns sont grotesques, tous sont terribles. Le rêveur croit voir se ranger au bord de sa route en files menaçantes et difformes et se pencher sur son passage les larves inconnues et possibles de la nuit.[1]

Il regarde tant la nature
Que la nature a disparu,

écrira-t-il plus tard dans les *Contemplations*. Certains penseront qu'il est devenu fou, à chercher ainsi l'œil des ténèbres. Car la vision conduit à regarder non le soleil mais l'ombre – cet opium – et la mort.[2]

> Je suis sur une pointe de rocher à l'extrémité d'un cap. – J'ai tourné autour de la roche en gravissant l'escarpement. Je mettais mes mains et mes pieds pour grimper dans ces trous étranges dont la roche de ces rivages est criblée et qui ressemblent à des empreintes de semelles énormes. Je suis parvenu ainsi jusqu'à une espèce de console avec dossier qui fait saillie sur l'abîme. Je m'y assieds. Mes pieds pendent sur la mer qui gronde à huit cents pieds au dessous de moi.[3]

C'est exactement dans la même chaise de pierre que Victor Hugo fait mourir Gilliatt – l'océan est plus proche, et la marée inexorable – à la fin des *Travailleurs de la mer*. Gilliatt sait, et attend. Victor Hugo ne sait pas quelle épouvante va, au retour d'Espagne, le saisir et le transformer. C'en est alors fini, pour longtemps, des grands voyages.

---

1. P. 807.
2. Parmi les pensées notées en marge du voyage, cette citation : « La Rochefoucault *(sic)* dit : - la mort ni le soleil ne se peuvent regarder fixement. » P. 887.
3. *Pasages. Promenades dans la montagne. Notes en marchant*, V, p. 810.

L'invention du paysage

De la peinture italienne et flamande de la Renaissance au XVIIIe siècle des voyageurs et des écrivains se construit ce que l'on appelle le paysage : non le pays des paysans, mais un découpage visuel de pays qui se trouve progressivement pourvu d'appréciation esthétique et de sens. Du jardin médiéval, *hortus conclusus*, admiré au ras de ses pâquerettes et de ses lapins – pensons au tapis d'herbe de *La Dame à la licorne* – le regard des artistes de la Renaissance s'éloigne vers les collines toscanes ou siennoises, habitées et cultivées, *loci amoeni*, pour ne découvrir les beautés de la nature sauvage, de la montagne et de l'océan, en vision panoramique, qu'au cours du XVIIIe siècle. Le romantisme transforme le spectacle en drame en y ajoutant le sujet qui regarde le paysage, ou plutôt qui le produit. La pente du regard mène à la pente de la rêverie, et on se prend à regarder au-delà de ce qu'on voit ; la fantaisie du voyageur opère en vérité une confrontation métaphysique entre l'humain et la nature, dans une solitude radicale. Nous sommes autour des années 1840, alors que Caspar-David Friedrich vient de mourir. C'est à ce moment précis de l'histoire du regard et du paysage que Victor Hugo intervient, comme l'un des inventeurs du paysagisme romantique. Le paysage est aimé pour sa beauté, pour sa poésie, pour le support qu'offre sa contemplation à la méditation philosophique : il ajoute l'histoire, dans la mesure où il est légitime de la dissocier de la philosophie.

L'os de Cuvier et le paysage-histoire

Nous limitons en général le paysage romantique à un reflet du moi, à une correspondance mystérieuse entre les éléments naturels et nos sentiments : à force de désirer les orages, on les voit se lever ; la vallée du *Lys*

de Balzac est la figuration symbolique de madame de Mortsauf et de ses amours, tandis qu'elle-même ressemble à cette vallée dont elle est la plus belle fleur. Rapport spéculaire en tout cas, qui dit un ordre idéal entre la nature et l'homme, que l'on mette l'accent, comme Chateaubriand, sur l'invocation humaine ou, comme Balzac, sur l'harmonie naturelle. Les romanciers du XIXe siècle ont fait grand usage de la description expressive du paysage miroir de l'âme, qui permet à la fois de cadrer les sentiments, de les expliquer et de les amplifier par redoublement en grandissant les héros.

Pour Victor Hugo, l'émotion esthétique, qui est souvent émotion « dimensionnelle » face à la beauté de la nature, est inséparable de l'opération cognitive qu'elle déclenche. L'œil met en marche la pensée : un cheminement où s'allient l'intelligence qui veut comprendre et les sentiments primordiaux suscités par la vision, par exemple l'angoisse, l'effroi, la sérénité. Rien d'autre – on ne dira jamais assez l'horreur de Victor Hugo, cet auteur de mélodrames, pour le sentimentalisme...

La perception de l'espace déclenche chez lui une recherche d'interprétation dans le temps. Qu'il se situe à l'échelle géologique ou à l'échelle humaine, ce qu'il cherche, à la vue d'un paysage alpestre comme à la vue d'un burg en ruines, ce sont les signes qui vont lui permettre de reconstituer un organisme complet avec son histoire. Géologue ou archéologue, il transmue ses hypothèses en paléontologie par la grâce poétique qui fait du minéral un organisme vivant : usage étonnant, sinon scientifique, de la méthode de l'os de Cuvier. D'où le goût illimité de Victor Hugo pour les inscriptions, qu'il recopie méticuleusement quand il en fait la trouvaille, sans se priver d'en graver lui-même dans la pierre. Mais souvent l'os se réduit à une dénomination : l'herméneute confère alors un pouvoir immense aux toponymes...

Le paysage hugolien reçoit son sens et son unité de l'histoire et de la géographie ; tout paysage dévoile ses strates invisibles à l'érudit qui sait l'interroger, comme pour le lecteur s'ouvrent les pages d'un livre d'abord muet. Le visible s'analyse, puis se construit pour aboutir à une opération d'identification et de symbolisation historiques. C'est à un héritier de Hugo, autre paysagiste-historien passionné, Julien Gracq, qu'on peut le mieux le comparer. Gracq écrit dans ses *Carnets du grand chemin :* « J'ai parlé autrefois de l'existence de *paysages-histoire*, qui ne s'achèvent réellement pour l'œil, ne s'individualisent, et parfois même ne deviennent distincts, qu'en fonction d'un épisode historique, marquant ou tragique, qui les a singularisés, les faisant sortir une fois pour toutes de l'indistinc-

tion, en même temps qu'il les a consacrés. L'Ardenne est pour moi un de ces *paysages-histoire* : elle ne parlerait pas, quand je la revois et que je la traverse, aussi fort à mon imagination, si, à la seule image de la forêt d'Hercynie sans chemins et sans limites que nous ayons conservée chez nous, elle ne superposait celle de la forêt de Teutoburg, inquiétante à force de silence, par trois fois grosse des légions d'Arminius. » Julien Gracq a fabriqué l'Ardenne, comme Victor Hugo a fabriqué le Rhin : paysages que notre culture identifie à travers eux, à travers l'inscription qu'ils ont opérée de l'histoire dans la géographie.

Un regard nouveau

L'entreprise de déchiffrement du visible est inséparable de la mise en question, de la mise en jeu du regard, qui ne saurait se satisfaire d'un balayage classique de surface plane et homogène. La description du paysage est un jeu qui consiste, et ce n'est pas alternatif, à mettre en place une perspective parfois poussée jusqu'à des contrastes effrayants – ainsi les pics et les gouffres alpestres – et à l'abolir par une précision identique quelle que soit la distance ou l'échelle de l'objet décrit ; l'écrivain met à plat, sur le même plan, la diversité des détails et la vision totalisante, ce qui produit un effet d'intégration vertigineuse des deux. Et qui contribue au fait, on l'a vu, que les paysages hugoliens sont animés de mouvement. Ce mouvement provient parfois de ce que nous pourrions comparer à un travelling de caméra, mais aussi de l'énergie libérée par l'intégration d'objets vus à des échelles radicalement différentes.

Autre jeu, qui consiste à établir la vérité de la vision en désapprenant les catégories du visible quand elles ne correspondent pas à la réalité, à écarter le conformisme du regard qui ne voit que ce qu'il a appris à voir. La nomination des objets s'en trouve perturbée ; un réalisme nouveau apparaît, impressionniste au sens exact, celui même qu'admire le narrateur de *La Recherche du temps perdu* devant les marines qu'est en train de peindre Elstir. Dans la lettre du 31 août 1837 de *France et Belgique*, Hugo écrit : « C'est en se promenant sur les dunes qu'on sent bien l'harmonie profonde qui lie jusque dans la forme la terre à l'océan ; l'océan est une plaine, en effet, et la terre est une mer. Les collines et les vallons ondulent comme des vagues, et les chaînes de montagnes sont des tempêtes pétrifiées. »[1] Le signe de l'analogie, pour qui sait voir, c'est juste-

1. *Voyages*, p. 626.

ment l'inversion des signes ; c'est dans cet échange visuel et formel que réside le sens. La représentation classique, dont procède encore en partie le jeune romantisme, s'en trouve définitivement perturbée. Mais perturbée sur la base d'une solide culture classique, justement, celle d'un latiniste qui sait fort bien qu'*aequor* signifie à la fois océan et plaine...

Le refus de la fusion lamartinienne avec le monde, la constitution d'une véritable critique du regard font du paysage un objet nouveau, puissamment traité et maltraité à des usages qui dépassent largement les effets littéraires.

Faire et défaire le sacré

L'histoire du paysage, en peinture et en littérature, est l'histoire d'une laïcisation progressive qui permet l'autonomisation du genre. Il se débarrasse lentement du statut de décor auquel le réduisait la peinture chrétienne jusqu'à la Renaissance ; statut dont on trouve encore la trace chez un paysagiste comme Corot, qui peuple de nymphes allusives ses bois de saules argentés d'Île-de-France. Au XIXe siècle, le paysage est devenu un genre pictural à part entière, délivré des textes et prétextes religieux ou mythologiques. Or Hugo le resacralise : il réinvente le jardin religieux, l'*hortus conclusus* du *Cantique des Cantiques*, éden originel aux variantes virgiliennes, botaniques, érotiques qu'on retrouve surtout dans son œuvre romanesque – c'est le jardin du couvent du Petit-Picpus, et celui de la rue Plumet dans *Les Misérables*. Rousseau faisait de même dans *La Nouvelle Héloïse*, où Julie remettait symboliquement à Saint-Preux la clef de son jardin. Dans les textes de voyage de Hugo certains paysages prennent un sens sacré, au terme d'une quête plus métaphysique que mystique : quand le chemin mène quelque part, à travers les noires forêts d'Albert Dürer, c'est à un château d'épouvante, un burg décharné où attend, non un Graal à conquérir, mais la figure de la mort. Tout voyage est le mimodrame de l'ultime voyage. En ce sens le paysage hugolien est religieux : regarder la mort et la dire, c'est la transcender par les pouvoirs humains du verbe, c'est approcher le divin.

Mais tout paysage, et l'on pourrait dire ici tout voyage, si la contemplation en est le moment le plus fort, aboutit à sa propre défaite. Le moment où le visible prend son sens est celui où il perd sa forme, où il s'abolit en chaos ; l'univers est mis sous tension, il n'a plus ni haut, ni

bas, ni milieu, il n'est plus qu'« abîme des cieux », nous disent *Les Contemplations* ; c'est alors seulement que le moi du poète peut se dissoudre en moi universel, dans l'épouvante du néant. En même temps qu'il est sacralisé jusqu'à l'apothéose, le paysage se désymbolise alors radicalement puisqu'il n'existe plus. A ce grand nettoyage par le vide survit seul le texte qui l'opère.

C'est dire que les voyages sont dangereux, comme bientôt les tables tournantes, quand le paysage qu'on voit par la fenêtre est l'infini.

L'exil : encore la Belgique

Une terre d'asile

Le 11 décembre 1851, après le coup d'Etat de Louis Napoléon Bonaparte et la répression féroce qui s'ensuit contre les opposants – dont, après avoir soutenu la candidature du prince à la présidence de la République, il fait partie – Victor Hugo, menacé de mort, comprenant que toute résistance est inutile, s'enfuit. Il part pour Bruxelles avec un faux passeport procuré par Juliette, qui après lui avoir sauvé la vie, sauve la précieuse malle où est enfermé le manuscrit de ce qui deviendra *Les Misérables*, et le rejoint le 13. Toute la famille Hugo suivra. Après quelques difficultés avec la gendarmerie belge, à cause de ce passeport au nom de Jacques-Firmin Lanvin, ouvrier-typographe, l'ordre vient des autorités de le laisser s'installer à Bruxelles.[1] Il vit au 16, puis au 27 de la Grand Place, accueilli chaleureusement par le bourgmestre libéral Charles de Brouckère, envahi par les proscrits républicains – on voit passer Versigny, David d'Angers, Edgar Quinet, Schoelcher, Charras, Emile Deschanel, Théophile Thoré, Hetzel, Arago, Lamoricière... – qui font de lui le symbole de la liberté. Juliette est à l'écart, chez les Luthereau, dans la galerie des Princes, assez seule, malgré la gratitude que lui voue Victor : les liens qui les unissent, mis en péril par la longue liaison de Victor Hugo et de Léonie Biard, et par la cruauté de Léonie qui avait adressé à sa rivale les lettres d'amour du poète, sont définitivement resserrés.

1. C'est en vertu d'un arrêté du 18 août 1814 qu'est établi le passeport « Au nom du roi des Belges », le 13 décembre 1851, à la suite du passeport français de sortie du territoire établi le 8. Etonnante revanche de l'histoire, qui permet au proscrit français d'être accueilli en Belgique grâce à une réglementation encore en vigueur depuis l'occupation française... C'est le code de Napoléon Ier qui sauva le proscrit de Napoléon III.

L'homme arrivé de la fin de la monarchie de Juillet semble avoir changé d'identité. Il est désormais un exilé politique, démocrate et socialiste. Moins qu'une rupture, on doit y voir plutôt l'éclosion de convictions sur lesquelles Hugo n'a pas varié, comme l'amour de la liberté et de la justice – songeons au *Dernier Jour d'un condamné*, publié en 1829 – que la dictature de Louis Napoléon Bonaparte oblige à se déclarer jusque dans leurs plus radicales conséquences. Le goût des vanités n'y survivra pas.

Le pouvoir français tente d'impressionner la petite Belgique ; Morny fait courir des bruits d'annexion. Le 28 janvier 1852, le roi Léopold refuse l'expulsion demandée par Bonaparte, et accorde à Hugo trois mois d'asile. Simultanément le prince-président a dû envoyer des émissaires au poète, pour négocier les conditions de son retour. Fin de non-recevoir, et double échec pour l'ennemi, contre lequel Hugo – il ne s'en cache pas – est en train d'écrire avec acharnement. Cette fois les autorités belges s'inquiètent, et au mois de juillet on commence à parler d'expulsion si le poète persiste à publier son livre : malgré les proscrits qui tentent de le retenir à Bruxelles, il décide de partir. Le 31 juillet, Hugo écrit au bourgmestre : « Je quitte Bruxelles et la Belgique ; je pars spontanément. Je dois m'éloigner puisque, dans les circonstances actuelles, ma personne semble créer au gouvernement belge un embarras ; je tiens d'ailleurs l'engagement que j'avais pris avec moi-même, et dont je vous avais fait part, de m'éloigner le jour où paraîtrait l'ouvrage que j'écrivais sur M. Bonaparte. » [1]

Le 29 juillet a lieu le dîner d'adieu des proscrits français, puis le 1er août il s'embarque à Anvers pour Londres. Au moment où il arrive à Jersey, le 5, *Napoléon le Petit*, prétendument imprimé à Londres, est publié par Hetzel à Bruxelles. Alexandre Dumas raconte qu'on fait passer clandestinement en France des exemplaires du livre dans des bustes du président… En tout cas le succès est immense, tandis que les relations diplomatiques entre la France et la Belgique se tendent plus que jamais.

Les relations belges de Victor Hugo ne s'interrompent pas pour autant. De Jersey jusqu'en 1855, puis de Guernesey, il est en correspondance avec ses amis et surtout ses éditeurs de Bruxelles, comme Hetzel, exilé comme lui, Henri Samuel, républicain fervent, et Albert

1. Lettre autographe, Bruxelles, Archives et Musée de la littérature, Bibliothèque Royale Albert Ier, ML 1095/1.

Lacroix, l'éditeur des *Misérables*. Ceux-ci jouent un rôle crucial dans la publication des œuvres des années d'exil et sont les vecteurs indispensables de cette voix hugolienne qu'on entend, désormais, dans l'Europe entière. Ce sont *Châtiments* le 21 novembre 1853, *Les Misérables* simultanément à Bruxelles et à Paris le 3 avril 1862 pour la première partie. Mais aussi *Les Contemplations* (1856), *La Légende des siècles* (I, en 1859), les *Chansons des rues et des bois* (1865), *Les Travailleurs de la mer* (1866), *L'Homme qui rit* (1869), avec ce même système de publication simultanée à Bruxelles et à Paris, et les mêmes éditeurs, Samuel, Hetzel et la maison Lacroix-Verboeckhoven en Belgique – même si les rapports avec Lacroix deviennent de plus en plus orageux. Victor Hugo est passé d'une délocalisation forcée à un choix volontaire, pour des raisons éditoriales et non plus politiques, d'édition de ses livres en Belgique.[1] Il donne ainsi à l'édition belge une légitimité et un éclat incomparables. La Belgique ne fut pas pour le poète un pavillon de complaisance : rien n'est plus important pour lui que ses livres.

Il est vrai que leur auteur est et reste encombrant. L'été 1854, le gouvernement espagnol pense à lui offrir l'hospitalité, puis se ravise pour raisons diplomatiques ; le 25 octobre 1855, ordre est donné d'expulser Hugo de Jersey. Le 31 octobre, il est à Guernesey : avec les droits d'auteur des *Contemplations,* il achète Hauteville-House et devient propriétaire, c'est-à-dire inexpulsable. Il a désormais les moyens d'attendre la fin du régime honni. Ce n'est que le 5 septembre 1870 qu'avec la liberté, et la République, il rentre à Paris. Par le train Bruxelles-Paris : ce grand amateur de symboles aime à rentrer par où il est parti.

Guernesey et Bruxelles

Guernesey fut le lieu d'un très long séjour, à propos duquel parler de voyage serait inadéquat : Hugo y a vécu de trop longues années, dans une maison qu'il s'appropria comme nulle autre, jusqu'à en faire un prolongement et un symbole de son moi, à une adresse que le monde entier connut comme la sienne. Mais il ne s'y sentit jamais chez lui, même s'il aima ces îles anglo-normandes et leur océan. Pays étranger,

1. Sur cette question, les deux ouvrages essentiels sont : Sheila Gaudon, *Correspondance entre Victor Hugo et Pierre-Jules Hetzel*, Paris, Klincksieck, 1979, et Bernard Leuilliot, *Victor Hugo publie* Les Misérables, *ibid.*, 1970.

langue étrangère, l'altérité, pour être devenue familière, n'en resta pas moins irréversible. Ce furent quinze années de solitude, de travail acharné ; quinze années qui le grandirent jusqu'à faire de lui un symbole national – et universel, sur ce rocher qui devint pour lui une sorte de piédestal abstrait. Victor Hugo attendait de pouvoir rentrer en France, aux conditions qu'il avait simplement énoncées.

Sauf une brève excursion à l'île de Serk, avec Juliette et Charles – Juliette est désormais acceptée par les fils Hugo – Victor ne quitte pas Guernesey avant mars 1861. Les retrouvailles physiques avec la Belgique ont lieu à l'occasion de la rédaction des *Misérables* et du récit de Waterloo. Victor Hugo y séjourne et y travaille de mars à septembre, avec un périple en Hollande en juillet-août. Il termine son roman le 30 juin[1] sur le champ de bataille, à Mont-Saint-Jean, lieu idéal pour une grande méditation historique et européenne. Le 16 septembre 1862, les libéraux belges et les républicains français organisent chez Albert Lacroix, impasse du Parc, un mémorable banquet des *Misérables*[2] : événement qui fait la « une » de la jeune revue libérale *Uylenspiegel*, parmi bien d'autres. L'adaptation théâtrale du roman par Charles Hugo et Paul Meurice fait grand bruit à Bruxelles. Période glorieuse, mais dans pareil tourbillon de visiteurs qui forcent sa porte, de courrier et de demandes, le poète se plaint de ne plus pouvoir travailler.

Via Londres où il ne séjourne jamais, étape obligée entre Southampton et Douvres, il effectue un voyage annuel à Bruxelles, parfois au Luxembourg et sur le Rhin : ce qu'il fait les étés suivants, revenant sans cesse à ses lieux de prédilection. En 1867 il va en Zélande – c'est Charles qui est chargé de raconter le voyage,[3] tournée triomphale où l'on pavoise pour « le roi de la grande république universelle » ; Hugo n'est rien moins qu'un touriste tranquille... En septembre 1869, il se

1. En principe. En réalité, les finitions – et les négociations avec Lacroix – prendront encore quelques mois, et la première partie du roman sort des presses le 30 mars 1862.
2. Assistent au banquet, pêle-mêle, Louis Blanc, Camille Pelletan, Nefftzer, le directeur du Temps, Banville, Champfleury, le bourgmestre Fontainas, Hector Malot, Henri Rochefort, Noël Parfait, les photographes Carjat et Nadar, Octave Pirmez...
3. Le *Victor Hugo en Zélande*, signé du pseudonyme de Paul de la Miltière, figure au tome XIII de l'édition Massin. On y apprend que les voyageurs étaient accompagnés d'Arthur Stevens et qu'ils firent la connaissance du peintre Leys, dont ils admirèrent beaucoup le décor historiciste pour l'hôtel de ville d'Anvers. « J'ai appris tout cela dans *Notre-Dame de Paris* et dans *la Légende des siècles* », déclara le peintre à ses visiteurs (pp. 1118-1119).

rend à Lausanne pour présider le congrès de la Ligue internationale pour la Paix et la Liberté[1] ; il sait que la guerre est imminente. Il est ovationné pour ses discours sur la liberté, la République et le socialisme.

Les voyages se poursuivent au même rythme jusqu'en 1870. Avant de partir, le 4 juillet 1867, il écrit à ses fils : « J'aurais grand besoin de voyager. Le voyage de fin d'année, c'est le sommeil à la fin de la journée. C'est le repos après le travail. »[2] Au retour d'un autre voyage, un 8 novembre 1869 : « Me revoilà seul, tête à tête avec le travail et l'océan. »[3] Ces séjours d'été en Belgique et dans les pays environnants sont désormais, au sens moderne, des vacances : nécessité impérieuse pour ce gros travailleur plus que sexagénaire, dont la production littéraire ne se ralentit pas. Ses voyages ont changé de statut et ne sont plus matière à écrire – de brèves notes tout au plus, notations d'agenda à usage intime.

A Guernesey, excepté Juliette, les visites des proscrits, et un courrier qui lui vient du monde entier, il est très seul. Adèle Hugo et ses enfants fuient rapidement Hauteville-House et son terrible décor océanique pour aller voyager à Londres, à Paris, et surtout à Bruxelles où la famille Hugo, moins Victor, finit par s'installer. Le 3 octobre 1858 Victor Hugo note qu'il s'est entendu dire : « Ta maison est à toi. On t'y laissera seul. » On connaît la fuite dramatique de sa fille cadette, Adèle, courant après un lieutenant anglais qu'elle s'est mis en tête d'épouser, à Halifax, New York et la Barbade, aventure qui se termine par la folie et l'internement. C'est à Bruxelles que naissent Georges et Jeanne, les petits-enfants du poète ; c'est à Bruxelles que meurt Adèle Hugo, son épouse, le 27 août 1868 – Georges est né le 16, baptisé avec pour parrain Henri Rochefort – après lui avoir écrit : « Je serai si douce et si gentille que tu n'auras pas le courage de me déserter. C'est la fin de mon rêve que de mourir dans tes bras. »[4] Elle voulait être enterrée à Villequier, auprès de Léopoldine ; Hugo accompagne son corps jusqu'à la frontière française.

Bruxelles a donc été, pendant l'exil, le lieu des retrouvailles, des bonheurs et des malheurs familiaux. Mais aussi un lieu de vie sociale, d'activité littéraire et politique, dont Victor Hugo a grand besoin. Devenu une figure familière aux Bruxellois depuis 1851, il y fréquente des amis

1. C'est Camille Lemonnier qui a été mandaté pour le prier d'accepter.
2. Ed. Massin, t. XIII, p. 865.
3. Ed. Massin, t. XIV, p. 1286.
4. *Ibid.*, p. 1554.

belges, comme le poète et bibliothécaire André Van Hasselt, et quelques Français illustres ou sur le point de le devenir : Alexandre Dumas, qui fuit à vrai dire ses créanciers plus que la police politique, et mène grand train en Belgique ; Nadar qui est là pour le banquet des *Misérables* et fait le portrait du poète ; Adèle Hugo reçoit et aide Charles Baudelaire, qui lui voue une certaine reconnaissance mais à vrai dire déteste son mari, auquel il rend visite en juillet et octobre 1865 ; le jeune Paul Verlaine vient, le 11 août 1867, se faire adouber par le grand homme, qui lui récite certains de ses *Poèmes saturniens* qu'il sait par cœur...

Quand le poète voyage – en chemin de fer bien sûr – c'en est fini de l'incognito. Partout il est reconnu, attendu, reçu – plus qu'il ne le désire –, ovationné. Le 13 octobre 1864, à Menin, il note : « Pendant le déjeuner, foule à la porte. Baptiste entre, et dit qu'on va me donner ce soir une sérénade. Entre le bourgmestre. Il me prie, au nom de la ville, de rester un jour. Il m'annonce la visite *des autorités, des notables, du corps des sapeurs-pompiers*, etc. Je le remercie. Je suis forcé de partir. Nous partons à midi. Foule à la porte, très cordiale, qui me salue. »[1] Victor Hugo ne peut définitivement plus voyager tranquille. Vedette internationale ou solitaire « somnambule de la mer », voyageur qui ne peut jamais rentrer chez lui, il connaît des années de grandeur mais de souffrance.

> L'exil, c'est la goutte qui tombe,
> Et perce lentement et lâchement punit
> Un cœur que le devoir avait fait de granit...[2]

1. *Rhin et Belgique*, voyage de 1864, *Voyages*, p. 940.
2. « En quittant Bruxelles », 1er juin 1871, *L'Année terrible, Poésie III*, pp. 130-131.

Après l'exil

La République et la Commune

Le 5 septembre 1870, au lendemain de la proclamation de la République, Victor Hugo rentre à Paris où il va vivre les quinze dernières années de sa vie. Il continue de voyager : déplacements à motifs politiques, séjours à Guernesey pour revoir et entretenir Hauteville-House ou pour se remettre d'une congestion cérébrale en 1878, vacances avec ses petits-enfants. Mais la célébrité est encombrante et la plume, sinon le cœur, n'y est plus ; les notes de voyage, quand elles existent, sont particulièrement laconiques et mélancoliques ; ce qu'il enregistre, c'est son propre vieillissement à l'épreuve de la pérennité d'un monde revu après de longues années. *Les Feuilles d'automne* prophétisaient déjà l'angoisse de la mort :

> … Mais moi, sous chaque jour courbant plus bas ma tête,
> Je passe, et refroidi sous ce soleil joyeux,
> Je m'en irai bientôt, au milieu de la fête,
> Sans que rien manque au monde, immense et radieux ! [1]

Il est vrai que le poème, daté d'avril 1829, anticipait heureusement de plus d'un demi-siècle.

Après le siège de Paris et la capitulation française, Bismarck exige l'élection d'une assemblée légale. Cette élection se fait le 8 mars à Bordeaux, où Victor Hugo se rend avec Louis Blanc. Ils sont ovationnés et premiers députés élus dans une assemblée qui comprend pourtant une majorité écrasante de monarchistes. Le voyage est sinistre : marqué par l'échec politique – Hugo ne parvient pas à unir les gauches,

1. *Soleils couchants*, XXXV, *Poésie I*, p. 653.

et l'assemblée vote son propre transfert à Versailles – et plus encore par la mort foudroyante de Charles, le fils du poète. Le 18 mars, il rentre à Paris pour les funérailles. C'est le jour de l'insurrection de la Commune. Partisan de la Commune de Paris dans son principe, le poète en désapprouve les méthodes, mais plus encore la répression qui va s'abattre sur les Communards.

Pendant la semaine sanglante, brisé par cette année terrible, Hugo se rend à Bruxelles pour régler la succession de Charles. Le 25 mai, par une lettre ouverte au rédacteur en chef de *L'Indépendance belge*, il offre publiquement l'asile aux proscrits dans sa maison du 4, rue des Barricades.[1] Comme Léopold Ier le lui avait offert, mais c'était prérogative royale, et Léopold II n'a pas le même souci des libertés que son prédécesseur. Dans la nuit du lendemain, une bande de jeunes gens tente de l'assassiner en attaquant la maison à coups de pierres. « Cinquante ou soixante hommes armés de pierres et de bâtons ont assiégé pendant deux heures la nuit dans une maison un homme de soixante-neuf ans, quatre femmes et deux petits. J'étais sans armes. Je n'avais même pas une canne. J'ai vu de près cette vilaine mort, l'assassinat. L'assaut a eu trois reprises furieuses. Puis il y avait des silences. Dans les intervalles j'entendais au fond de la place le chant du rossignol. »[2]

La police belge, qui en aurait eu largement le temps, s'est bien gardée d'intervenir. Aucune enquête judiciaire n'est ordonnée. Le 30, malgré les protestations du Sénat et de la Chambre, Léopold II expulse Victor Hugo en ces termes : « Il est enjoint au sieur Victor Hugo, homme de lettres, âgé de soixante-neuf ans, né à Besançon, résidant à Bruxelles, de quitter immédiatement le royaume, avec défense d'y rentrer à l'avenir... »[3] Dans ses souvenirs, le romancier belge Camille Lemonnier rappelle en ces termes l'épisode : « C'est à cette époque, on se souvient, qu'il fut ignoblement assailli place des Barricades et sa maison lapidée par une racaille héraldique, pour avoir protesté contre les massacres des Communiers et avoir offert asile chez lui aux survivants. »[4]

Nouvel exil : le poète part avec sa famille pour le Luxembourg. Seconde patrie pour Victor Hugo, cette Belgique qu'il ne reverra jamais

1. Adèle Hugo, ses fils et sa belle-fille Alice avaient loué cette maison en janvier 1866.
2. *Carnets*, 27 mai 1871, éd. Massin, t. XV-XVI, 2, p. 680.
3. *Politique, Actes et Paroles III, I- Bruxelles*, p. 801. Pièce conservée par les Archives générales du Royaume, dans le dossier Police des étrangers.
4. Camille Lemonnier, *Une vie d'écrivain. Mes souvenirs*, Bruxelles, éd. Labor, 1945.

termine sans honneur leur longue histoire commune. Accusant le régime, non le peuple belge, il se lance d'autant plus obstinément dans un nouveau combat, l'amnistie des Communards.

Que pense-t-il, en définitive, de la Belgique et de son avenir politique ? Est-il revenu sur son scepticisme amical d'avant l'exil ? Sa familiarité accrue avec la Belgique n'a fait que renforcer sa conviction qu'elle doit rentrer dans le giron français. L'idéal universaliste et un nationalisme authentique convergent, d'une manière aujourd'hui impensable, en une logique d'absorption qui, si elle eût abouti, eût été fatale à la petite nation belge. Le *Journal* d'Adèle Hugo reprend une conversation familiale du 25 octobre 1854 :

> *Charles* – Il est possible que Bonaparte envahisse la Belgique et mette une armée sur le Rhin.
> *Mon père* – Quoique je n'approuve rien de ce que peut faire ce drôle, pourtant, je trouverais bon que la Belgique soit envahie par la France, conquise par elle, et gardée comme faisant partie de la France.
> *Charles* – Mais les Belges ont leur nationalité et leur droit de patriotes ; s'ils veulent rester Belges et non devenir Français, ils sont dans leur droit.
> *Mon père* – Non. Ils ne doivent pas se refuser à l'agrandissement de la France, qui porte en elle l'idée, la civilisation, le progrès. Ils ne doivent pas se refuser à la nature, qui a assigné la Belgique dans les limites naturelles de la France. La Belgique est à proprement dire un département français comme l'Alsace, comme la Franche-Comté ; elle n'a pas plus le droit de se refuser à faire partie de la France que la Franche-Comté ou que l'Alsace.[1]

La déclaration, faite en privé, a le mérite de la franchise, et la noirceur de l'ingratitude. Fait de génération, aussi, d'un Hugo qui parlerait comme son père, le général, et pour qui la Belgique serait toujours restée l'ensemble des départements français qu'elle était dans son enfance... D'autant que l'idée est commune aux romantiques qu'un territoire trop petit n'est pas viable, qu'il ne saurait constituer une nation : dans son remarquable ouvrage sur les nationalismes, Eric Hobsbawm analyse ce « principe de seuil » par exemple à propos de Garnier-Pagès, qui, dans son *Dictionnaire politique* de 1843, ne croit ni à l'avenir de la Belgique, ni à celui du Portugal.[2]

---

1. *Le Journal d'Adèle Hugo*, t. III, éd. Frances Vernor Guille, Paris, Lettres modernes-Minard, 1984, pp. 443-445.
2. Voir la bibliographie.

Il faut aussi revenir aux termes de la lettre du 26 mai 1871 offrant l'asile aux Communards. Cette façon de déclarer que « La gloire de la Belgique, c'est d'être un asile », que le gouvernement belge a tort de le refuser, que lui, Hugo, est comme toujours « Pro jure contra legem », c'est le discours d'un citoyen belge. « Est-ce que, par hasard, je serais un étranger en Belgique ? je ne le crois pas. » L'explication qui suit est essentielle : « Je me sens le frère de tous les hommes et l'hôte de tous les peuples. »[1] Autrement dit la citoyenneté est, par essence, universelle et l'amour sacré de la patrie s'accommode de l'effacement des frontières. C'est probablement grâce à ce petit pays, où il s'est senti à la fois chez lui et ailleurs, que Victor Hugo a pu concrètement expérimenter ce dont il fait, au-delà du projet européen, la matière même de son rêve politique.

Au Luxembourg

Les circonstances amères de mai 1871 valent au poète, « chassé par un coup de vent », son dernier vrai bonheur de voyage. Il connaît déjà le Luxembourg, pour l'avoir traversé plusieurs étés, de 1862 à 1865. Mais cette fois il s'installe du 6 juin au 22 août à Vianden ; le séjour est agrémenté d'excursions et il découvre un pays et un peuple charmants. On dîne avec le bon bourgmestre Pauly ; Petit Georges visite les ruines et admire les « fenêtres gotipes », pendant que son grand-père fait d'admirables dessins de tous les manoirs de la région et que Juliette recopie le manuscrit de *L'Année terrible.* Le soir, à l'hôtel Koch, on joue au nain jaune ; la journée on se promène, même s'il pleut, et on croise un paysan en blouse bleue menant trois cochons qui est le comte de Falkenstein. Le curé de Vianden vitupère une hérésie nouvelle, le hugonisme... Mais on ne lui en veut pas : « Ce curé est un brave vieux homme qui possède la seule oie qu'il y ait dans Vianden. Il va dans les rues avec elle. Ils sont inséparables. Tantôt l'oie suit le curé, tantôt le curé suit l'oie. » La veille de l'anniversaire de Victor Hugo, le 20 au soir, la ville lui fait fête ; dîner aux lanternes chinoises dans le jardin, et sérénade de La Lyre ouvrière... « Le peuple de Vianden m'aime », note Victor ravi.

Car tout le monde ne l'aime pas. De Belgique, de France arrivent des journaux et des nouvelles et la calomnie gronde contre celui que la droite accuse d'être un Communard, et qui fait encore la nuit le cau-

1. *Politique, Actes et Paroles III, I- Bruxelles,* p. 797.

chemar de l'attentat. On dit beaucoup de choses : que Courbet n'est pas mort, que Louise Michel est morte, que Gambetta va venir voir Hugo ; rumeurs plus ou moins folles... Sur ce séjour heureux plane beaucoup d'angoisse, de maladies – de Juliette, qui a beaucoup vieilli, et de Victor. La nuit du 13 au 14 juillet, un incendie ravage Vianden et épouvante les habitants ; en l'absence du bourgmestre c'est Victor Hugo qui organise la lutte contre le feu. Le spectacle est sinistre et fait écho à un autre incendie, tragique, celui du Paris de la Commune.

Sombre consolation, régulièrement notée dans les carnets : les femmes. Beaucoup de femmes, de gracieuses images entrevues un instant, un visage, une main baisée, et des visites clandestines à des femmes pauvres où s'entremêlent étrangement les secours financiers et une quête sexuelle obsédante : la charité contre un baiser, pas toujours grand-chose de plus. A Vianden comme à Guernesey, ou à Paris, à vrai dire.

Avant de rentrer, enfin, passage par Thionville : Victor voit pour la première fois la maison de son père. Une vieille demoiselle lui raconte encore, très émue, ses souvenirs du général Hugo. A Paris, Thiers vient d'être nommé président de la République : pas celle que veut et qu'incarne, désormais pour le monde entier, Victor Hugo. Pour les démocrates et les partisans de la République sociale comme lui, la Troisième République commence mal.

Encore debout

Du vieil Hugo, écrivain mondialement connu et sénateur d'extrême-gauche, reste l'image d'un passant de Paris, marcheur et usager de l'omnibus démocratique. Même âgé, cet homme qui écrit toujours debout ne tient pas en place ; il n'est pas de ceux que les peintres asseyent, comme naturellement, dans un fauteuil. Le temps des voyages est pourtant passé. Le 14 juillet 1872, le carnet enregistre : « Après le dîner, nous avons ébauché entre amis un plan de voyage en Egypte, à Jérusalem, à Constantinople, à Athènes, avec retour par Naples, Rome et Venise. » Si Hugo l'a noté – il note peu de choses – c'est qu'il y a vraiment rêvé un moment. Sans suite.

Encore trois voyages à Guernesey : presque un an, pour travailler plus tranquillement qu'à Paris, en 1872-73, quelques jours en 1875, quatre mois en 1878. Trois étés en Normandie, en 1879, 1880 et 1884, à revoir Villequier, les abbayes et séjourner à Veules-les-Roses, chez son

ami Paul Meurice. Un ou deux voyages en Suisse, en tout cas en 1883 au bord du lac Léman, avec sa belle-fille Alice, Georges et Jeanne. Romain Rolland, qui attendait un immortel, s'émeut de rencontrer un grand vieillard... Juliette Drouet est morte, le 11 mai, et Victor ne survit que deux ans à la compagne de ses voyages et de cinquante ans de sa vie. L'hôtel de l'avenue d'Eylau – avenue Victor Hugo – est bientôt vide. Dernière phrase écrite, le 19 mai 1885 : « Aimer, c'est agir. »

Et dernier départ pour celui qui, en 1859, dans la chanson d'*Eviradnus*, pour la *Légende des siècles*, liait à tout jamais la jeunesse, le voyage et l'amour :

Si tu veux, faisons un rêve :
Montons sur deux palefrois ;
Tu m'emmènes, je t'enlève.
L'oiseau chante dans les bois.

Je suis ton maître et ta proie ;
Partons, c'est la fin du jour ;
Mon cheval sera la joie,
Ton cheval sera l'amour.

Nous ferons toucher leurs têtes ;
Les voyages sont aisés ;
Nous donnerons à ces bêtes
Une avoine de baisers.

Viens ! nos doux chevaux mensonges
Frappent du pied tous les deux,
Le mien au fond de mes songes,
Et le tien au fond des cieux... [1]

1. *La Légende des siècles*, I, *Poésie II*, pp. 668-669.

Bibliographie

Editions originales des œuvres de Victor Hugo

« Fragments d'un voyage aux Alpes », *Revue de Paris*, août 1829 et *Revue des deux mondes*, août 1831

Le Rhin. Lettres à un ami, Paris, Delloye, 1842, 2 vol.

Le Rhin. Lettres à un ami, édition augmentée de 14 lettres, Paris, Jules Renouard et Cie, 1845

Les Misérables, Bruxelles, Lacroix et Verboeckhoven, et Paris, Pagnerre, 1862, 10 vol.

Napoléon le Petit, Londres, Jeffs, 1852, in-32 (édition destinée à la France, une autre chez A. Mertens en in-12 pour la Belgique, les deux éditées en réalité par Hetzel à Bruxelles)

Les Châtiments, Bruxelles, Henri Samuel et Cie, 1853, in-16 (édition expurgée des noms propres, pour éviter les saisies de la police belge, éditée par Hetzel et imprimée par Samuel)

Châtiments, Genève et New York, Imprimerie universelle, Saint-Hélier, 1853, in-32 (édition complète, reconnue par Victor Hugo, destinée à la France, éditée par Hetzel et imprimée par Samuel à Bruxelles et non à Jersey)

Editions récentes des œuvres de Victor Hugo

Œuvres complètes, édition chronologique dirigée par Jean Massin, Paris, Club français du livre, 1967-1970, 18 volumes

Œuvres complètes, édition dirigée par Jacques Seebacher et Guy Rosa, Paris, Robert Laffont, « Bouquins », 1987, 15 volumes

Le Rhin. Lettres à un ami, édition Jean Gaudon, Paris, Imprimerie nationale, « Lettres françaises », 1985, 2 vol.

Le Rhin, préface Michel Le Bris, Strasbourg, Nuée bleue, 1991

Voyages. France et Belgique (1834-1837), édition Claude Gély, Grenoble, Presses universitaires de Grenoble, 1974

Correspondance familiale et écrits intimes, édition dirigée par Jean Gaudon, Sheila Gaudon et Bernard Leuilliot, t. I 1802-1828, t. II 1828-1839, Paris, Robert Laffont, « Bouquins », 1988 et 1991

Ecrivains et historiens du XIXe siècle, guides utilisés par Victor Hugo

BAUDELAIRE Charles, *Fusées. Mon cœur mis à nu. La Belgique déshabillée*, édition André Guyaux, Paris, Gallimard, « Folio », 1991

CHATEAUBRIAND François-René DE, *Itinéraire de Paris à Jérusalem*, édition Jean Mourot, Paris, Garnier-Flammarion, 1968

DUMAS Alexandre, *Excursions sur les bords du Rhin*, Paris, Dumont, 1841, 3 vol.

EBEL Johann-Gottfried, *Manuel du voyageur en Suisse*, Paris, Renouard, 1834, 4 vol. (réimpression de l'édition de 1805)

FLAUBERT Gustave, *Voyage en Bretagne. Par les champs et par les grèves*, présentation de Maurice Nadeau, Bruxelles, Complexe, « Le Regard littéraire », 1989

FRÉDÉRIX Gustave, *Souvenir du banquet offert à Victor Hugo par MM. Lacroix, Verboeckhoven et Cie*, Bruxelles, Lacroix, 1862

GAUTIER Théophile, *Zigzags*, Paris, V. Magen, 1845 (reprend les articles d'*Un tour en Belgique* publiés dans la *Chronique de Paris* en 1836)

GAUTIER Théophile, Préface à *Mademoiselle de Maupin*, édition Geneviève van den Bogaert, Paris, Garnier-Flammarion, 1966

GAUTIER Théophile, *Voyage en Espagne. 1840*, édition Jean-Claude Berchet, Paris, Garnier-Flammarion, 1981

GOETHE Johann Wolfgang VON, *Poésie et vérité. Souvenirs de ma vie*, traduction Pierre du Colombier, Paris, Aubier, « Domaine allemand », 1991

GRAIMBERG Charles DE, *Le Guide des voyageurs dans la ruine de Heidelberg*, Heidelberg, imprimerie G. ; Reichard, 1836

GUIZOT François, *Histoire générale de la civilisation en Europe*, cours de 1828, Paris, Hachette, « Pluriels », 1985

HUGO Abel, *La France pittoresque*, Paris, Delloye, 1835, 3 vol.

HUGO Adèle, *Victor Hugo raconté par Adèle Hugo*, édition dirigée par Anne Ubersfeld et Guy Rosa, Paris, Plon, « Les Mémorables », 1985

HUGO Adèle, *Le Journal d'Adèle Hugo*, édition Frances Vernor Guille, Paris, Lettres modernes-Minard, 1984, 3 vol.

HUGO Charles, « Victor Hugo en Zélande », *La Liberté*, Paris, novembre 1867

JOANNE Adolphe, *Itinéraire descriptif et historique de la Suisse*, Paris, Paulin, 1841

JOANNE Adolphe, *Itinéraire descriptif et historique des bords du Rhin, du Neckar et de la Moselle*, Paris, L. Maison, 1854

JOANNE Adolphe, *Itinéraire descriptif historique, artistique et industriel de la Belgique*, Paris, Louis Hachette, « Guides Joanne », 1860

LAROUSSE Pierre, « Rhin », *Grand Dictionnaire universel du XIXe siècle*, t. XIII, Paris, Librairie classique Larousse et Boyer, 1875

MICHELET Jules, *Introduction à l'Histoire universelle*, Paris, Louis Hachette, 1831

MICHELET Jules, *Tableau de la France*, cours de 1832, préface Georges Duby, Paris, Olivier Orban, 1987

MONTALEMBERT Charles Forbes, COMTE DE, « Mélanges d'art et de littérature » (lettre à Victor Hugo « Du vandalisme en France »), *Œuvres complètes*, t. VI, Paris, J. Lecoffre, 1861

NERVAL Gérard DE, « Le Goût des voyages », *Le Messager*, Paris, 18 septembre 1838

NERVAL Gérard DE, *Lorely*, édition Jacques Bony, Paris, José Corti, 1995

NIETZSCHE Friedrich, *Le Gai Savoir. Fragments posthumes 1881-1882, Œuvres philosophiques complètes*, traduction Pierre Klossowski, Paris, Gallimard, 1982

PÉGUY Charles, *Victor-Marie, comte Hugo*, Paris, Cahiers de la Quinzaine, 1910

RICHARD J.-B., *Guide classique du voyageur en France, en Belgique et en Hollande*, Paris, J.M.V. Audin, 1836 (17e édition)

ROSENKRANZ Heinrich et HELMSAUER, *Panorama du Rhin depuis Cologne jusqu'à Mayence*, Henry Rittner, 1830

SAINTE-BEUVE Charles-Augustin, « Des Soirées littéraires », 1831, *Portraits littéraires*, édition Gérald Antoine, Paris, Robert Laffont, « Bouquins », 1993

SAINT-FERRÉOL A., *Les Proscrits français en Belgique*, Bruxelles, 1870

SCHREIBER Aloïs, *Guide du voyage du Rhin, depuis ses sources jusqu'en Hollande*, traduit par l'abbé Henry, Heidelberg, J. Engelmann, 4e édition, 1831

SCHREIBER Aloïs, *Traditions populaires du Rhin, de la Forêt noire, de la vallée du Nècre, de la Moselle et du Taunus*, Heidelberg, J. Engelmann, 2e édition, 1830

TAYLOR Isidore, NODIER Charles et DE CAILLEUX Alphonse, *Voyages pittoresques et romantiques dans l'ancienne France*, Paris, Gide,1820-1878, 21 vol.

TROLLOPE MILTON Frances, MRS. THOMAS Anthony, *La Belgique et l'ouest de l'Allemagne en 1833*, traduit en français en 1834

VERLAINE Paul, *Croquis de Belgique*,1893, *Œuvres en prose complètes*, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1972

VIDAL DE LA BLACHE Paul, *Tableau de la géographie de la France*, Paris, Hachette, 1903

Etudes historiques et critiques

AYÇOBERRY Pierre et FERRO Marc, *Une histoire du Rhin*, Paris, Ramsay, 1981

ARTY Pierre, *La Belgique selon Victor Hugo*, Liège, Desoer, 1968

BADY Jean-Pierre, GRODECKI Louis et alii, *Le « Gothique » retrouvé avant Viollet-le-Duc*, catalogue d'exposition, Paris, Caisse nationale des monuments historiques et des sites, 1979

BEDNER J., *« Le Rhin » de Victor Hugo, commentaires sur un récit de voyage*, Groningen, J.B.Wolters, 1965

BERCÉ Françoise, FOUCART Bruno, LOYRETTE Henri, MATHIEU Caroline, *Viollet-le-Duc*, catalogue d'exposition, Paris, Réunion des musées nationaux, 1980

BERCHET Jean-Claude, *Le Voyage en Orient. Anthologie des voyageurs français dans le Levant au XIXe siècle*, Paris, Robert Laffont, « Bouquins », 1985

BERTHO-LAVENIR Catherine, « L'Invention du monument historique », *48/14* n°4, Paris, Musée d'Orsay-Réunion des musées nationaux,1992

BLONDEL Madeleine et GEORGEL Pierre (sous la direction de), *Victor Hugo et les images*, colloque de Dijon, Paris, Aux Amateurs de livres, 1989

BOUQUERET Christian et LIVI François, *Le Voyage en Italie. Les photographes français en Italie (1840-1920)*, Lyon, La Manufacture, 1989

BRAUDEL Fernand, *L'Identité de la France*, Paris, Arthaud-Flammarion, 1986, 3 vol.

CAMBY José, *Victor Hugo en Belgique*, Paris, Librairie E. Droz, 1935

CHARLIER Gustave, LIEBRECHT Henri et VIVIER Robert, *Victor Hugo et la Belgique*, Bruxelles, Palais des Académies, 1952

CHENET-FAUGERAS Françoise (textes réunis et présentés par), *Victor Hugo et l'Europe de la pensée*, actes du colloque de Thionville-Vianden, Paris, Nizet, 1995

CHIROL Elizabeth, *Victor Hugo et la Normandie*, catalogue d'exposition, Musée de Villequier, Rouen, 1985

CLAUDON Francis, *Le Voyage romantique. Des itinéraires pour aujourd'hui*, Paris, Philippe Lebaud, 1986

DAHAN Jacques-Rémy, *Correspondance croisée de Victor Hugo et de Charles Nodier*, Bassac, éditions Plein Chant, 1987

DEDEYAN Charles, *Victor Hugo et l'Allemagne*, Paris, Lettres modernes, 1964, 3 vol.

DEVAUGES Jean-Denys (sous la direction de), *Le Voyage en France, du maître de poste au chef de gare, 1740-1914*, catalogue d'exposition, Paris, RMN, 1997

DUROSELLE Jean-Baptiste, *L'Europe, histoire de ses peuples*, Paris, Perrin, 1991

FRAPPIER-MAZUR Lucienne, « La Description mnémonique dans le roman romantique », *Littérature* n°38, Paris, Larousse, mai 1980

GAUDON Jean, « La Borne Aristote », *Hugo le fabuleux*, actes du colloque de Cerisy-la-Salle, Paris, Seghers, 1985

GAUDON Jean et BLEWER Evelyn, *Le Rhin*, catalogue d'exposition, Maison de Victor Hugo, Paris-Musées, 1985

GAUDON Jean, « Notes sur *Le Rhin* », *Travaux de linguistique et de littérature*, t. II, 2, Strasbourg, 1964

GOHIN Yves, *Victor Hugo*, Paris, Presses universitaires de France, « Que sais-je ? » n°2336, 1987

GUILLEMIN Henri, *Hugo*, Paris, Seuil, « Ecrivains de toujours », 1951

GRACQ Julien, *Carnets du grand chemin*, Paris, José Corti, 1992

HERSANT Yves, *Italies. Anthologie des voyageurs français aux XVIIIe et XIXe siècles*, Paris, Robert Laffont, « Bouquins », 1988

HOBSBAWM Eric, *Nations et nationalisme depuis 1780 : programme, mythe et réalité*, Paris, Gallimard, « Bibliothèque des Histoires », 1992

HOVASSE Jean-Marc, *Bruxelles et Victor Hugo. Ecrits et correspondance*, Bruxelles, Le Cri édition, 1994

HOVASSE Jean-Marc, *Victor Hugo chez les Belges*, Bruxelles, Le Cri édition, 1994

LAMMING Clive ET MARSEILLE Jacques, *Le Temps des chemins de fer en France*, Paris, Nathan, 1986

LAURENT Franck, *Le Territoire et l'océan. Europe et civilisation, espace et politique dans l'œuvre de Victor Hugo, des* Orientales *au* Rhin *(1829-1845)*, thèse sous la direction de Jean Delabroy, Université de Lille-III, 1996

LEGRAND Catherine (sous la direction de), *Le Paysage en Europe du XVIe au XVIIIe siècles*, actes de colloque, Musée du Louvre, Paris, Réunion des musées nationaux, 1995

LÉON Pierre, « La Conquête de l'espace national », *Histoire économique et sociale de la France*, III, 1, 1789-1880, Paris, Presses universitaires de France, 1976

LUGINBUHL Yves, *Paysages. Textes et représentations du paysage du siècle des Lumières à nos jours*, Lyon, La Manufacture, 1990

MALLION Jean, *Victor Hugo et l'art architectural*, Paris, Presses universitaires de France, 1962

MILNER Max, *On est prié de fermer les yeux*, Paris, Gallimard, « Connaissance de l'inconscient », 1991

MIQUEL Pierre, *Hugo touriste, 1819-1824. Les vacances d'un jeune romantique*, Paris, La Palatine, 1958

NORA Pierre (sous la direction de), *Les Lieux de mémoire*, II, « La Nation », Paris, Gallimard, « Bibliothèque illustrée des Histoires », 1986, 3 vol.

PICHOIS Claude, *L'Image de la Belgique dans les lettres françaises de 1830 à 1870. Esquisse méthodologique*, Paris, Nizet, 1957

PIERROT Roger et PETIT Judith, *Soleil d'encre, manuscrits et dessins de Victor Hugo*, catalogue d'exposition, Musée du Petit-Palais, Paris, Paris-Musées – Bibliothèque nationale, 1985

PINGEOT Anne et HOOZEE Robert (sous la direction de), *Paris-Bruxelles/Bruxelles-Paris. Les relations artistiques entre la France et la Belgique, 1848-1914*, catalogue d'exposition, Paris, RMN-Mercator, 1997

PITTE Jean-Robert, *Histoire du paysage français*, t. II, « Le Profane : du XVIe siècle à nos jours », Paris, Hachette, « Pluriel », 1986 et 1989

PLAZAOLA Juan, *Le Baron Taylor. Portrait d'un homme d'avenir*, Paris, Fondation Taylor, 1989

POUCHAIN Gérard et SABOURIN Robert, *Juliette Drouet ou « la dépaysée »*, Paris, Librairie Arthème Fayard, 1992

POULOT Dominique, *Musée, nation, patrimoine 1789-1815*, Paris, Gallimard, « Bibliothèque des Histoires », 1997

PRZYBOS Julia, « Voyage du pessimisme et pessimisme du voyage », *Romantisme* n°61, Paris, CDU-SEDES, 1988

QUAGHEBEUR Marc et SAVY Nicole, (sous la direction de) *France-Belgique (1848-1914.) Affinités – ambiguïtés*, actes du colloque organisé par le Musée d'Orsay et les Archives et Musée de la littérature, Bibliothèque royale Albert Ier, Bruxelles, Labor, « Archives du futur », 1997

REICHLER Claude, « Ecriture et topographie dans le voyage romantique : la figure du gouffre », *Romantisme* n°69, Paris, CDU-SEDES, 1990

REICHLER Claude, « Hugo déchiffreur des pierres », *Rivista di letterature moderne e comparate*, vol. XXXIX, fasc. 2, Pise, Pacini editore, 1986

REUSCH-DUHAMEL Michelle et WILHELM Frank, *Victor Hugo touriste à Trèves, sur la Moselle et la Sarre allemandes*, édition illustrée et commentée des carnets de voyage, Trèves, Kulturdezernat der Stadt Trier, 1989

ROGER ALAIN, « Le Paysage occidental. Rétrospective et prospective », *Le Débat* n°65, « Histoire et nature du paysage », Paris, Gallimard, mai-juin 1991

ROSA Guy, « La République universelle, paroles et actes de Victor Hugo », *Révolution et République, l'exception française*, Paris, Kimé, 1994

ROSEN Charles et ZERNER Henri, *Romantisme et Réalisme*, Paris, Albin Michel, 1986

SAVY Nicole, « Les Effets d'une enfance au musée », *Revue d'histoire littéraire de la France*, « Littérature et Musées », Paris, Armand Colin, janvier-février 1995, n°1

SAVY Nicole, « L'Europe de Victor Hugo, du gothique au géopolitique », *L'Europe, naissance d'une utopie ? Genèse de l'idée d'Europe du XVIe au XIXe siècles*, actes du colloque coordonné par Michèle Madonna Desbazeille, Paris, L'Harmattan, 1996

SAVY Nicole, *Lettres de Belgique. Michelet, Nerval, Dumas, etc.*, postface, Paris, L'Ecole des lettres, 1997

SEEBACHER Jacques, *Victor Hugo ou le calcul des profondeurs*, Paris, Presses universitaires de France, « Ecrivains », 1993

SEEBACHER JACQUES, « Victor Hugo en 1843 : le voyage aux Pyrénées », *Elseneur* n°10, Caen, Presses universitaires de Caen, 1995

VIOLLET-LE-DUC Geneviève et AILLAGON Jean-Jacques, *Le Voyage d'Italie d'Eugène Viollet-le-Duc. 1836-1837*, catalogue d'exposition, Paris, Ecole nationale supérieure des Beaux-Arts, 1987

WARESQUIEL Emmanuel DE et YVERT Benoît, *Histoire de la Restauration. 1814-1830. Naissance de la France moderne*, Paris, Librairie académique Perrin, 1996

ZYLBERGELD Léon, *Victor Hugo, Bruxelles et la Belgique*, catalogue d'exposition, Bruxelles, Crédit communal,1985

Ouvrages collectifs ou anonymes

Les Editeurs belges de Victor Hugo et le banquet des Misérables, catalogue d'exposition, Bruxelles, Crédit communal-ULB, 1986

« L'Explosion des nationalismes. De Valmy à Maastricht », *L'Histoire*, n° 201, Paris, juillet-août 1996

Victor Hugo homme politique, catalogue d'exposition, Ville de Paris, Maison de Victor Hugo, 1956

« Sentiments et espace européens au XIXe siècle », *1848. Révolutions et mutations au XIXe siècle. Bulletin de la Société d'Histoire de la Révolution de 1848 et des révolutions au XIXe siècle* n°7, Paris, 1991

Table des matières

DANS LA MÊME COLLECTION

Le Monde de Paul Willems
Textes, entretiens, études rassemblés par Paul Emond, Henri Ronse et Fabrice van de Kerckhove

Maurice Maeterlinck : *Introduction à une psychologie des songes et autres écrits (1886-1896)*
Textes réunis et commentés par Stefan Gross

Écritures de l'imaginaire
Dix études sur neuf écrivains belges,
sous la direction de Michel Otten

Paul Aron : *Les Écrivains belges et le socialisme (1880-1913)*
Essai sur les rapports entre la grande génération et le socialisme

Michel Lemoine : *Index des personnages de Georges Simenon*

Constant Malva : *Correspondance (1931-1969)*
Édition établie et annotée par Yves Vasseur

Marie Gevers : *Correspondance*
Lettres choisies et annotées par Cynthia Skenazi

Marc Angenot : *Le Cru et le Faisandé*
Sexe, littérature et discours social à la Belle Époque

Charles Van Lerberghe : *Lettres à Albert Mockel*
Éditées et annotées par Robert Debever et Jacques Detemmerman
(2 tomes)

Marcel-Louis Baugniet : *Vers une synthèse esthétique et sociale*
Essais esthétiques, préface de Fabrice van de Kerckhove

Colette Baudet : *Grandeur et misères d'un éditeur belge : Henry Kistemaeckers (1851-1934)*

Théâtre - Modes d'approche
Manuel pluridisciplinaire d'initiation aux sciences du spectacle, sous la direction d'André Helbo, J.Dines Jonhasen, Patrice Pavis, Anne Ubersfeld

Marges et exils - L'Europe des littératures déplacées
Essai sur le thème de l'exil et les phénomènes de déplacement dans la littérature des grands centres culturels

Charles Plisnier entre l'Évangile et la Révolution
Études et documents rassemblés par Paul Aron

Marcel Lecomte : *Les Voies de la littérature*
Chroniques littéraires. Choix établi par Philippe Dewolf

Marcel Lecomte : *Le Regard des choses*
Chroniques esthétiques. Choix établi par Philippe Dewolf

André Baillon : *La Dupe. Le Pénitent exaspéré*
Texte établi et commenté par Raymond Trousson

Raymond Queneau-André Blavier : *Lettres croisées (1949-1976)*
Texte établi et commenté par Raymond Trousson

L'Invention de la Mise en Scène
Dix textes sur la représentation théâtrale (1950-1980) réunis et présentés par Jean-Marie Piemme

Les Arts du Spectacle (1960-1985)
Bibliographie des ouvrages publiés en français entre 1960-1985, réalisée par René Hainaux

Pierre Mertens, l'Arpenteur
Textes, entretiens, études rassemblés par Danielle Bajomée

Un pays d'irréguliers
Textes et images choisis par M. Quaghebeur, J.P. Verheggen et Véronique Jago-Antoine

Françoise Moulin : *Jacques Sojcher, ni la mémoire ni l'oubli*

Marc Quaghebeur : *Lettres belges : entre absence et magie*
Vingt études sur la littérature belge

Charles De Coster : *Légendes flamandes*
Édition critique établie et présentée par Joseph Hanse

Charles De Coster : *Lettres à Élisa*
Texte établi, présenté et annoté par Raymond Trousson

Charles De Coster : *Le Voyage de Noce*
Texte présenté par Raymond Trousson

Patrick Laude : *Rodenbach. Les décors de silence*
Essai sur la poésie de Georges Rodenbach

Zsuzsanna Bjorn Anderson : *Il y a cent ans, la Belgique....*
Textes et documents du critique danois Georg Brandes

Raymond Trousson : *Charles De Coster ou la vie est un songe*
Biographie

Les Avant-gardes littéraires en Belgique
Sous la direction de Jean Weisgerber

André Fontainas : *Mes souvenirs du symbolisme*
Préface et notes d'Anna Soncini Fratta

Maurice Maeterlinck : *Le miracle de Saint-Antoine*
Suivi du catalogue de la collection

Joseph Hanse : *Naissance d'une littérature*
Dix-huit articles critiques sur les lettres belges

Frans Hellens : *Un balcon sur l'Europe*
Choix de textes critiques établi et présenté par Paul Gorceix

Correspondance de Michel de Ghelderode
Tome I : 1919-1927
Tome II : 1928-1931
Tome III : 1932-1935
Tome IV : 1936-1941
Établie et annotée par Roland Beyen

Papier blanc, encre noire
Cent ans de culture francophone en Afrique centrale,
collectif édité sous la direction de Marc Quaghebeur (2 tomes)

Le Bonheur en projet. Hommage à Dominique Rolin
Études et témoignages rassemblés par Frans De Haes

Pierre Halen : *Le petit Belge avait vu grand*
Essai sur une littérature coloniale

Lire Simenon. Réalité-Fiction-Écriture
Études de Christian Delcourt, Jacques Dubois, Claudine Gothot-Mersch, Jean-Marie Klinkenberg et Danièle Latin

Écriture et Démocratie. Les Francophones s'interrogent
Actes de colloque

Paul Aron - Pierre-Yves Soucy :
Les revues littéraires belges de langue française de 1830 à nos jours
Bibliographie

Michel Biron : *Modernité belge*
La littérature doit-elle se constituer en activité autonome ou au contraire, doit-elle revendiquer une relation au social ?

Olivier Smolders : *Paul Nougé. Écriture et caractère*
Essai biographique

Paul Willems : *Théâtre (1954-1962)*
Off et la lune - La plage aux anguilles - Marceline
Trois pièces, inédites, du magicien de Missembourg

Émile Verhaeren : *Correspondance générale I*
Émile et Marthe Verhaeren-Stefan Zweig (1900-1914)
Édition présentée, établie et annotée par Fabrice van de Kerckhove

Émile Verhaeren
Poésie complète 1 : Les Soirs, Les Débâcles et *Les Flambeaux noirs*
Poésie complète 2 : Les Campagnes hallucinées, Les Villes tentaculaires
Édition critique établie par Michel Otten

Émile Verhaeren : *Écrits sur l'art (1881-1916)*
Édition présentée, établie et annotée par Paul Aron

Émile Verhaeren : *Théâtre complet 1*
Édition présentée, établie et annotée par Fabrice van de Kerckhove

Adrienne Fontainas :
Edmond Deman éditeur. Art et édition au tournant du siècle
Essai biographique

Nicole Savy : *Victor Hugo, voyageur de l'Europe*
Essai sur les textes de voyage et leurs enjeux

La photocomposition de cet ouvrage
a été réalisée par TOURNAI GRAPHIC

Achevé d'imprimer
le 19 octobre 1997
pour le compte des Editions Labor
sur les presses de l'imprimerie Snel
à Liège – Belgique

D/1997/258/41
ISBN 2-8040-1204-2

Cet ouvrage relate les voyages de Victor Hugo, sur la base des récits que lui-même et ses proches nous ont laissés. C'est essentiellement le nord de l'ancienne Lotharingie (France du Nord, Belgique, Pays-Bas, Allemagne et Luxembourg) que le jeune romantique parcourt en compagnie de Juliette Drouet, jusqu'en 1843, année de la mort de sa fille Léopoldine. On retrouve aussi l'Italie et l'Espagne de son enfance, avant que l'exil ne l'amène à des navettes régulières entre les bords du Rhin, la Suisse romande et la Belgique, autour desquels il construit l'Europe de ses rêves.
En un style limpide, Nicole Savy nous fait comprendre les sources de l'intérêt de ce voyageur très particulier et nous ouvre les chemins de la construction d'un savoir, d'une esthétique, d'une pensée et d'un projet politique, tout en nous permettant de flâner en compagnie du poète.

Nicole Savy dirige le service culturel du musée d'Orsay à Paris. Agrégée de lettres modernes, elle a consacré sa thèse aux Misérables *de Victor Hugo. L'ensemble de ses travaux et expositions porte sur la littérature du XIXe siècle et la question de la représentation. A l'occasion de l'exposition* Paris-Bruxelles/Bruxelles-Paris *dont elle a été l'un des commissaires, elle s'est tournée vers l'étude des rapports entre littératures belge et française.*

La collection **Archives du futur** est publiée sous la responsabilité des **Archives et Musée de la Littérature** (Bruxelles) et dirigée par Marc Quaghebeur.

ARCHIVES & MUSEE DE LA LITTERATURE

Imprimé en Belgique
D/1997/258/41

9 782804 012045

ISBN 2-8040-1204-2