

ILDIKÓ LŐRINSZKY

## Architecture et mémoire dans *Le Rhin* de Victor Hugo

Victor Hugo est rarement cité parmi les écrivains-voyageurs du XIX<sup>e</sup> siècle. Dans son enfance, la famille suivait le père qui était officier dans la Grande armée : c'est ainsi que Hugo a connu l'Italie et surtout l'Espagne qui reviendra à maintes reprises dans son œuvre. Plus tard, l'artiste célèbre, le jeune chef de file de l'école romantique a pris l'habitude de faire des excursions, courtes escapades qui lui ont permis de s'éloigner du tumulte de la vie parisienne. Cependant, ces voyages ne l'ont jamais mené loin de la France. Vers la fin de sa vie, après son exil qui a duré presque vingt ans (1851-1870), la tentation des pays exotiques ne pouvait plus avoir de prise sur lui.

Dans son œuvre, il reste tout de même plusieurs récits de voyage. Le plus connu est certainement *Le Rhin*, publié d'abord en janvier 1842<sup>1</sup>. Après cette première édition, Hugo décide de compléter et de remanier son texte dont la version définitive paraîtra en 1845<sup>2</sup>. Celle-ci se compose d'une courte préface, de 39 lettres et d'une longue conclusion divisée en XVIII chapitres<sup>3</sup>.

Par rapport à la quantité d'ouvrages et d'articles consacrée aux poèmes, aux romans ou au théâtre de Hugo, *Le Rhin* a été relativement peu étudié. Nous pouvons nous interroger sur les raisons de cette place plutôt marginale que la critique attribue à ce texte dans l'ensemble de l'œuvre. Cela peut s'expliquer, d'abord, par des raisons génériques. Au cours des dernières décennies, le récit de voyage est devenu l'objet d'importants travaux critiques, mais c'est un phénomène assez récent, et il a fallu beaucoup de temps pour que le récit de voyage soit accepté comme un genre littéraire autonome.

---

<sup>1</sup> *Le Rhin. Lettres à un ami*, Paris, H. L. Delloye (impr. Béthune et Plon), 1842, 2 vol. in-8° de XXX-368 et 656 p.

<sup>2</sup> *Le Rhin. Lettres à un ami*, nouvelle édition augmentée d'un volume inédit, Paris, Jules Renouard et C<sup>ie</sup> et Duriez et Cie (impr. Plon frères), 1845, 4 vol. in-8° de III-XXX-368, 350, 374 et 372 p.

<sup>3</sup> C'est la version publiée sous la direction de Jacques Seebacher et de Guy Rosa dans la série des *Œuvres complètes* de Hugo, *Voyages*, Paris, Robert Laffont, « Bouquins », 1987.

L'autre raison peut être de type idéologique ou politique. Aborder la question du Rhin au début des années 1840 était une entreprise hasardeuse. Citons Suzanne Nash qui, dans un article intitulé « La bêtise politique et l'histoire bête du *Rhin* », esquisse en quelques lignes le contexte historique de l'époque :

« en 1839 et 1840 les relations franco-allemandes étaient en pleine crise. L'Autriche, l'Angleterre, la Prusse et la Russie avaient signé un traité prenant parti pour la Turquie contre l'Égypte. Ces nations n'avaient pas demandé à la France d'y participer, parce que le premier ministre, Thiers, avait essayé de négocier une paix entre les deux pays de son côté. Toujours sensible à la défaite de Napoléon et vexé que l'Alliance européenne ait agi sans le consulter, le gouvernement français envisage de reprendre la rive gauche du Rhin, que la France avait perdue en 1815. Pour enflammer encore plus le sentiment national en France, les cendres de Napoléon sont rapportées de Sainte-Hélène aux Invalides en décembre 1840, événement pour lequel Hugo écrit son poème commémoratif, *Le Retour de l'empereur*. La publication en 1841 par Nicolas Becker de son *Rheinlied* féroce et nationaliste, avec pour refrain "Ils ne l'auront pas le Rhin allemand", déclenche des réactions des deux côtés du Rhin. Lamartine publie son poème conciliatoire, *La Marseillaise de la paix* ; Musset, furieux que Lamartine se soit laissé faire, publie une réponse plus agressive où il figure le Rhin comme une putain et Napoléon comme son premier amant : "Nous l'avons déjà eu votre Rhin allemand" ». <sup>4</sup>

Dans cette atmosphère tendue, le texte de Hugo témoigne d'un désir de réconciliation. Dans la longue conclusion qui constitue un essai à part, il exprime sa conviction que la France et l'Allemagne, les deux pays éminents du continent, doivent partager le Rhin, comme elles l'ont fait pendant les périodes illustres de l'histoire européenne (sous les règnes de César, de Charlemagne et de Napoléon). Certes, le développement de Hugo ne manque pas de naïveté, et il a été sévèrement critiqué dans les comptes rendus qui ont suivi la parution du *Rhin*. Quelques-uns de ses contemporains ont mis en doute la bonne foi de Hugo, en invoquant ses ambitions politiques. Pour comprendre ces attaques parfois malicieuses, il faut savoir qu'en janvier 1841, Hugo a été élu à l'Académie, et dans son discours de réception, il a déclaré son intention d'être à la fois poète et homme d'État. Cela n'a rien d'étonnant dans le cas d'un

---

<sup>4</sup> Suzanne Nash, « La bêtise politique et l'histoire bête du *Rhin* », in *Hugo le fabuleux* (colloque de Cerisy, sous la dir. de Jacques Seebacher et d'Anne Ubersfeld), Paris, Seghers, 1985, p. 347-348.

poète qui, dans son adolescence, voulait être « Chateaubriand ou rien », et qui pouvait s'inspirer également de l'exemple de Lamartine.

D'un autre côté, le texte de Hugo a provoqué aussi des remous auprès des Allemands qui n'avaient pas du tout l'intention de rendre à la France la rive gauche du Rhin, et qui étaient loin de partager le culte rendu par Hugo à la figure de Napoléon. De surcroît, le ton condescendant de la conclusion devait provoquer un malaise inévitable au sein du lectorat allemand : malgré sa bonne volonté affichée, le poète amoureux de sa langue est incapable de renoncer à l'idée d'une France supérieure par sa littérature. Il attribue une mission quasi providentielle à son pays dans la construction d'une Europe unie, et incite les Allemands à l'assister dans l'accomplissement de cette vocation.<sup>5</sup>

Aujourd'hui, nous pouvons lire ce texte avec un œil différent, au cœur d'une Europe qui est en train de s'unir, malgré les obstacles sans doute nombreux qu'elle doit surmonter. *Le Rhin* nous réserve tout de même une difficulté indéniable, mais celle-ci est d'un ordre très particulier, et peut être conçue comme participant de la beauté de l'œuvre. *Le Rhin* est un texte-fleuve dans lequel nous perdons facilement nos repères : il nous prend par ses vagues, par ses tours et détours, nous englobe dans son univers ondulant. Les difficultés du lecteur peuvent rappeler celles du voyageur (du narrateur du *Rhin*), souvent incapable de se concentrer sur son objectif de départ, car son regard est sans cesse dévié par les arabesques du spectacle qui se déploie devant ses yeux.

### ***Invitation au voyage***

À l'opposé de la majorité des récits ou notes de voyage, ce ne sont pas les impressions de la vie quotidienne qui préoccupent le narrateur du *Rhin*. Au lieu du présent, c'est le passé qui domine le champ temporel du texte. L'importance du passé, lié à l'avenir de l'Europe, est mise en valeur dans la préface de Hugo :

« Le Rhin est le fleuve dont tout le monde parle et que personne n'étudie, que tout le monde visite et que personne ne connaît, qu'on voit en passant et qu'on oublie en courant, que tout regard effleure et qu'aucun esprit n'approfondit. Pourtant ses ruines occupent les imaginations élevées, sa destinée occupe les

---

<sup>5</sup> Suzanne Nash, « La bêtise politique et l'histoire bête du *Rhin* », in *Hugo le fabuleux*, éd. cit., p. 348.

intelligences sérieuses ; et cet admirable fleuve laisse entrevoir à l'œil du poète comme à l'œil du publiciste, sous la transparence de ses flots, le passé et l'avenir de l'Europe. »<sup>6</sup>

*Le Rhin* peut être lu comme une invitation au voyage, aux différents sens de ce terme. Le texte nous permet de refaire l'itinéraire en partie fictif de Hugo qui, dans son récit, synthétise les éléments de plusieurs voyages en y ajoutant des passages sur des endroits qu'il n'a jamais visités. La succession de 39 lettres dans l'édition définitive dessine un itinéraire qui traverse la Champagne, la Belgique, Aix-la-Chapelle, puis remonte le Rhin de Cologne à Mayence ; ensuite, il y a un détour vers Francfort, puis le voyageur retourne par le Rhin jusqu'à Mannheim, visite la vallée du Neckar et arrive à Heidelberg ; de là il se dirige vers Strasbourg, puis termine son voyage en Suisse.<sup>7</sup>

Dans *Le Rhin*, la fiction s'accompagne de mystification. En réalité, Hugo voyage avec Juliette Drouet, et travaille beaucoup, noircissant ses carnets dans la journée, écrivant la nuit, dans les chambres d'auberges mal éclairées. Il consulte de nombreux ouvrages, et rédige ses lettres destinées dès le début à la publication. Juliette, de son côté, lui sert de collaboratrice, en recopiant les manuscrits. Les paquets de lettres seront envoyés à Paris, à Adèle Hugo, qui sera ainsi la première lectrice de l'œuvre en chantier. Dans la version publiée, la figure de Juliette est entièrement escamotée, le voyageur est solitaire. Une fois, il commet quand-même une imprudence. Dans la Lettre XX, il écrit : « J'approuve cette façon de voyager à trois. Deux amants, trois amis. »<sup>8</sup> Les lettres sont censément adressées à un ami peintre, Louis Boulanger. Le titre complet sera d'ailleurs *Le Rhin, lettres à un ami*.

Étant donné le rythme du voyage et les préoccupations littéraires (ou autres) de Hugo, nous comprenons facilement qu'il consacre peu de temps à connaître la vie quotidienne des villes et des campagnes visitées. Il ne faut pas oublier qu'il ne parle pas du tout l'allemand. Admirateur de Shakespeare, il n'a jamais

---

<sup>6</sup> *Le Rhin*, éd. cit., p. 3.

<sup>7</sup> Nicole Savy confronte l'itinéraire fictif avec le vrai voyage de Hugo : « Le vrai voyage du 29 août au 1<sup>er</sup> 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. » (*Victor Hugo voyageur de l'Europe*, Bruxelles, Éd. Labor, « Archives du futur », 1997, p. 130.)

<sup>8</sup> Lettre XX, *Le Rhin*, éd. cit., 145. o.

non plus fait l'effort d'apprendre sérieusement la langue de cet « homme-océan » ou de ses héritiers du XIX<sup>e</sup> siècle. L'anglais de Hugo est très approximatif, et il semble s'en moquer complètement : dans un passage où il évoque sa rencontre avec trois jeunes filles qu'il prend pour des Anglaises, il confond « this » et « his » sans corriger cette faute élémentaire avant d'envoyer son texte à l'imprimerie<sup>9</sup>. La seule langue moderne qu'il maîtrise est l'espagnol ce qui est déjà estimable pour l'époque. Aux yeux d'un lecteur d'aujourd'hui, plus sensible au respect de la culture de l'autre, l'indifférence de Hugo risque de toucher au mépris : dans la lettre XXVIII, il raconte fièrement que suite à ses promenades nombreuses dans les alentours de Heidelberg, les villageois le saluent « comme un passant familial », en lui disant « Goodtag » [*sic*]<sup>10</sup>. En même temps, il ironise souvent sur l'accent des Allemands qui essaient de répondre à ses questions. Comme les habitants qu'il croise ne maîtrisent pas toujours le français, il reste à l'écart de la population indigène, comme ses contemporains britanniques ou ses compatriotes qui s'aventurent dans les pays du Proche-Orient ou encore plus loin. Cette ignorance des langues vivantes contraste avec l'intérêt et le respect profonds de Hugo pour la langue et la culture latines. Son récit de voyage nous rappelle à maintes reprises l'image de l'ancien élève brillant, un Hugo latiniste et fier de l'être. Selon le cadre fictif du récit, il voyage seul, mais pas tout à fait : il a pour compagnons de route « deux vieux amis, Virgile et Tacite : Virgile, c'est-à-dire la poésie qui sort de la nature ; Tacite, c'est-à-dire toute la pensée qui sort de l'histoire. »<sup>11</sup>

Le texte entier se placera sous l'égide de cette double vocation qui aboutira à une interprétation poétique de l'histoire. Nous sommes invités à faire avec Hugo un fabuleux voyage dans le temps, déchiffrant des inscriptions plus ou moins effacées, décryptant des ruines, examinant des monuments abîmés ou restaurés. Faute de pouvoir ou sans vouloir communiquer avec les habitants des

<sup>9</sup> « je fis un pas vers le groupe toujours immobile, et m'adressant de mon air le plus gracieux à la plus grande des trois : *Miss*, lui dis-je en corrigeant le laconisme de la phrase par l'exagération du salut, *what is, if you please, the name of his castle ?* » (Lettre XX, *Le Rhin*, éd. cit., p. 151.)

<sup>10</sup> *Le Rhin*, éd. cit., p. 279.

<sup>11</sup> *Le Rhin*, éd. cit., « Préface », p. 8 ; Lettre I<sup>re</sup>, p. 11. (Sur la culture latine de Hugo, voir Michael Riffaterre, « Virgil's Romantic Muse : Rewrites of a Classic in Chateaubriand and Hugo », *MLN*, 110<sup>e</sup> année, n° 5, décembre 1995, p. 1167.)

pays visités, Hugo interroge les bâtiments, mémoires vivantes d'un passé historique commun aux peuples du Rhin.

### ***Patrimoine architectural et mémoire historique***

« Questionner un édifice de près, vous le savez, c'est ma manie », dit-il dans la Lettre XX, en s'adressant à Louis Boulanger<sup>12</sup>. Il s'agit, en effet, d'une passion de longue date. Hugo est en plein cœur du mouvement qui commence en France dans les premières décennies du XIX<sup>e</sup> siècle, et qui aura pour vocation de protéger, restaurer et entretenir les monuments historiques. C'est dans les années 1830 que seront instaurés le Comité historique des Arts et Monuments, puis la Commission des Monuments historiques. Hugo se présente dès le début comme un ardent défenseur du patrimoine architectural. Il est partisan d'un savant travail de restauration, fondé sur des principes nouveaux qui respectent la conception originale de l'édifice. En 1824, il publie dans *La Muse française* un poème intitulé la « Bande noire », dénonçant ceux qui détruisent les vieux monuments pour faire du commerce avec leurs pierres<sup>13</sup>. En 1832, il reprend le thème du vandalisme dans un article retentissant de la *Revue des Deux-Mondes*, intitulé « Guerre aux démolisseurs »<sup>14</sup>.

Le vandalisme ancien et moderne sera souvent dénoncé dans *Le Rhin*. En citant deux occurrences dans le texte, nous allons voir que la forme moderne du vandalisme est systématiquement associée à la bêtise, au geste bestial de l'homme qui, animé par des pulsions meurtrières ou tout simplement cupides, veut détruire le passé et se débarrasser de la mémoire historique. À Châlons, le narrateur remarque :

« 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. [...] Notre-Dame avait quatre aiguilles : deux hautes et deux basses ; ils en ont démolé 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. »<sup>15</sup>

---

<sup>12</sup> Lettre XX, *Le Rhin*, éd. cit., p. 148.

<sup>13</sup> Nicole Savy, *op. cit.*, p. 34. Le poème sera intégré au recueil *Odes et Ballades*.

<sup>14</sup> *Revue des Deux Mondes*, tome 5, 1832, p. 607-622. Version électronique : [http://fr.wikisource.org/wiki/Guerre\\_aux\\_démolisseurs](http://fr.wikisource.org/wiki/Guerre_aux_démolisseurs)

<sup>15</sup> Lettre III, *Le Rhin*, éd. cit., p. 22-23.

Le mot « bête » revient à propos du sort subi par l'église de Mézières :

« ce qui est remarquable, c'est l'église elle-même qui est du quinzième siècle, et d'une jolie masse, avec des baies à meneaux flamboyants et un charmant porche adossé au portail méridional. On a scellé sur deux piliers, à droite et à gauche du chœur, deux bas-reliefs du temps de Charles VIII, malheureusement barbouillés de chaux et mutilés. Toute l'église est badigeonnée en jaune avec nervures et clefs de voûte de couleurs variées. C'est fort bête et fort laid. »<sup>16</sup>

Le premier exemple témoigne de la rage révolutionnaire, le deuxième est peut-être pire dans la mesure où les dégâts résultent, du moins partiellement, d'une bêtise quotidienne, liée au mauvais goût et au manque de compétence. Le badigeon fait horreur à Hugo qui le retrouve un peu partout sur son chemin : cette technique (la peinture à la chaux) était très répandue à l'époque ; elle figurera d'ailleurs comme entrée autonome dans le *Dictionnaire des idées reçues* de Flaubert :

« Badigeon. Dans les églises. Tonner contre. Cette colère artistique est extrêmement bien portée. »<sup>17</sup>

Pendant, Hugo sait aussi qu'en temps de guerre et de dénuement, le vandalisme est la conséquence de la misère, un geste amoral, à la fois destructeur et constructeur. C'est ce qui explique l'existence de misérables constructions éclectiques, comme celle de cette pauvre baraque qu'il a vue à Heidelberg :

« Dans ce pays dévasté par les guerres féodales, les guerres monarchiques et les guerres révolutionnaires, les cabanes sont construites avec les ruines des châteaux ; cela fait d'étranges édifices. L'autre jour, j'ai rencontré une mesure de paysan ainsi composée : quatre murs de torchis, blanchis à la chaux, une porte et une fenêtre sur la façade ; à droite de la porte, le lion de Bavière couronné, portant le globe et le sceptre, sculpté presque en ronde bosse sur une large dalle de grès rouge. À gauche de la fenêtre, une autre lame de grès rouge, grand bas-relief représentant un poing crispé sur un billot et à demi entaillé par une hache. [...] Maintenant, qui a apporté là ce lion ? Que signifie ce hideux bas-relief ? quel crime y a-t-il sous ce supplice ? quel est ce hasard singulier qui a eu le caprice de compléter une chaumière avec ce lion rugissant et cette main sanglante ?

---

<sup>16</sup> Lettre IV, *Le Rhin*, éd. cit., p. 37.

<sup>17</sup> Gustave Flaubert, *Bouvard et Pécuchet*, éd. de Claudine Gothot-Mersch, Paris, Gallimard, « Folio », 2009, p. 491.

Un cep de vigne, chargé de raisins, grimpe joyeusement à travers cette sombre énigme. »<sup>18</sup>

### **Pierres vivantes**

Hugo contemple ces débris architecturaux avec une tristesse profonde et émouvante. Il a un rapport très particulier aux bâtiments qu'il prend pour des objets animés à qui l'on peut adresser la parole comme à un être humain. Un édifice porte à la fois la marque de l'artiste qui l'a conçu, celle des artisans et des ouvriers qui l'ont construit, celle de l'époque dans laquelle ses murs se sont élevés, et celle des siècles qu'il a vu passer, pendant lesquels on l'a admiré ou utilisé, respecté ou abîmé, remanié ou ruiné.

L'architecture joue un rôle important dans toute la création hugolienne, y compris sa production plastique. L'écrit et le bâti seront présentés en concurrence dans le chapitre souvent cité de *Notre-Dame de Paris*, « Ceci tuera cela » : ici, le titre affirme que le livre l'emportera sur le bâtiment. Ailleurs, comme dans la préface des *Orientales*, l'architecture devient la métaphore de la littérature<sup>19</sup>. Hugo réfléchit constamment sur le rapport entre l'architecture et l'écriture qui se rejoignent dans le même désir de lutter contre l'oubli.

L'oubli est la pire punition qui puisse affliger les êtres mortels. Cette idée revient souvent dans les pages du *Rhin*. Sur le chemin entre Lorch et Bingen, le voyageur découvre un château en ruine et une mystérieuse lame sépulcrale représentant « un chevalier armé de toutes pièces, mais auquel manquait la tête »<sup>20</sup>. Incapable de découvrir l'identité de l'homme décapité, Hugo remarque :

---

<sup>18</sup> Lettre XXVIII, *Le Rhin*, éd. cit., p. 279. Sur la dégradation qui caractérise le temps présent, voir, entre autres, le passage suivant : « Les romains avaient érigé là un temple à Jupiter et un temple à Mercure ; des débris de ces deux temples, Clovis, après la bataille de Tolbiac, en 495, bâtit un palais que les rois francs habitèrent. Quatre cents ans plus tard, sous Louis Le Germanique, Théodroch, abbé de Lorges, édifia une église avec la démolition du palais de Clovis. En 1622, les impériaux, commandés par le comte de Tilly, s'emparèrent du Heiligenberg, jetèrent bas l'abbaye romane de Théodroch et construisirent avec les décombres des batteries et des épaulements sur la crête de la montagne. Aujourd'hui, avec ces pierres qui ont été un temple à Jupiter, un palais des rois francs, une église catholique, une batterie impériale, les paysans des villages voisins font des cabanes. » (Lettre XXVIII, *Le Rhin*, éd. cit., p. 289.)

<sup>19</sup> Nicole Savy, *op. cit.*, p. 38.

<sup>20</sup> Lettre XX, *Le Rhin*, éd. cit., p. 149.



« Triste destinée ! Quel crime avait donc commis ce misérable ? Les hommes lui avaient infligé la mort, la providence y a ajouté l'oubli. Ténèbres sur ténèbres. Sa tête a été retranchée de la statue, son nom de la légende, son histoire de la mémoire des hommes. »<sup>21</sup>

La tombe et l'épithaphe devraient être les gardiennes de la mémoire, tout comme les « antiques châteaux des bords du Rhin » qui « remplissent le paysage de rêverie »<sup>22</sup> :

« 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. »<sup>23</sup>

Au fil des pages, *Le Rhin* élabore toute une poétique des ruines. Parfois, la ruine peut être considérée comme une construction à part entière, le geste destructeur de l'homme ou le temps dévastateur finissent par créer ou recréer un objet qui porte une valeur esthétique. Cet aspect de la ruine semble paradoxalement mis en relief dans un passage de la Lettre XXVIII, marqué par son ton humoristique. Visitant le château dévasté de Heidelberg, Hugo remarque :

« on regrette que le grand côté tourné vers la ville, bien qu'admirablement composé, à son extrémité ouest, d'une tour éventrée qui a été la grosse tour ; à son extrémité orientale, d'une belle tour octogone qui a été la tour de la cloche ; et à son centre, d'un hôtel à deux pignons, dans le style de 1600, qui a été le palais de Frédéric IV ; on regrette, dis-je, que tout ce grand côté ait quelque monotonie. J'avoue que j'y désirerais une ou deux brèches. Si j'avais eu l'honneur d'accompagner M. le maréchal de Lorges dans sa sauvage exécution de 1693, je lui aurais conseillé quelques volées de canon qui eussent donné plus de mouvement à la ligne de la grande façade. Quand on fait une ruine, il faut la bien faire. »<sup>24</sup>

### **Déchiffrer le passé**

Dans *Le Rhin*, le croisement de l'écrit et du bâti, les inscriptions découvertes sur les édifices traversent le texte comme un leitmotiv. Le ton de ces passages, la valeur et le sens des inscriptions présentent une grande variété.

---

<sup>21</sup> Lettre XX, *Le Rhin*, éd. cit., p. 153.

<sup>22</sup> Lettre XXV, *Le Rhin*, éd. cit., p. 248.

<sup>23</sup> *Ibid.*

<sup>24</sup> *Le Rhin*, éd. cit., p. 294.

Une inscription peut remplacer un élément architectural ou porter témoignage de tout un bâtiment démoli. C'est le cas de la maison natale de Turenne :

« J'aurais voulu trouver à Sedan des vestiges de M. de Turenne ; il n'y en a plus. Le pavillon où il est né a été démoli et remplacé par une pierre noire avec cette inscription en lettres dorées :

ICI NAQUIT TURENNE

LE 11 SEPTEMBRE 1611. »<sup>25</sup>

La longue récapitulation historique qui s'ensuit s'organise autour de cette date rayonnante qui se détache sur un fond de pierre sombre. Ailleurs, une seule inscription garde la trace d'un événement illustre, comme à l'église Notre-Dame, à Châlons :

« Dans la lanterne où je suis monté, j'ai trouvé cette inscription gravée dans le plomb à la main et en écriture du seizième siècle : "*Le 28 août 1580 la paix a été publiée à Chal...*"

Cette inscription, à moitié effacée, perdue dans l'ombre, que personne ne cherche, que personne ne lit, voilà tout ce qui reste aujourd'hui de ce grand acte politique, de ce grand événement, de cette grande chose, la paix conclue entre Henri III et les huguenots par l'entremise du duc d'Anjou, précédemment duc d'Alençon. Le duc d'Anjou, qui était frère du roi, avait des vues sur les Pays-Bas et des prétentions à la main d'Elisabeth d'Angleterre. La guerre intérieure avec ceux de la religion le gênait dans ses plans. De là cette paix, cette fameuse affaire *publiée à Châlons le 28 août 1580* et oubliée dans le monde entier le 22 juillet 1839. »<sup>26</sup>

Un autre cas de figure est présenté par les inscriptions effacées qui apparaissent comme autant d'énigmes à résoudre. À Givet, Hugo réussit à reconstruire les éléments manquants d'une phrase espagnole qui contient une sagesse résignée : « Ce que l'homme commence pour lui, Dieu l'achève pour les autres »<sup>27</sup>. L'imagination féconde du voyageur attribue la phrase à un noble soldat espagnol qui serait tombé en captivité après la bataille de Rocroy (1643). La restitution n'était pas facile, car plusieurs lettres de la phrase ont été effacées, et les morceaux du texte déchiffrables donnaient en français un assemblage de mots plutôt absurde : « Loque sale. — Ombre, parasol. — Modis

---

<sup>25</sup> Lettre IV, *Le Rhin*, éd. cit., p. 38.

<sup>26</sup> Lettre III, *Le Rhin*, éd. cit., p. 23.

<sup>27</sup> Lettre V, *Le Rhin*, éd. cit., p. 44.

(maudis) la cave. Sot. Rosse. » Hugo, affirmant qu'il a « toujours eu le goût des inscriptions »<sup>28</sup>, réinvente le personnage du malheureux hidalgo et aussi celui du goujat qui, enfermé dans la même tour, aurait tourné sa lamentation en ridicule. Après avoir créé tout un scénario à partir d'une inscription à peine lisible, Hugo finit par constater :

« Aujourd'hui le goujat et le gentilhomme, le gémissement et la facétie, la tragédie et la parodie, roulent ensemble pêle-mêle sous le pied du même passant, dans la même broussaille, dans le même ravin, dans le même oubli ! »<sup>29</sup>

D'autres inscriptions provoquent des commentaires comiques ou ironiques :

« Dans un autre village, à Selayen, je crois, on lit cette inscription en grosses lettres au-dessus de la principale porte de l'église : *Les chiens hors de la maison de Dieu*. Si j'étais le digne curé de Selayen, je penserais qu'il est plus urgent de dire aux hommes d'entrer qu'aux chiens de sortir. »<sup>30</sup>

Ailleurs, l'inscription souligne le caractère éclectique d'un édifice qui peut être lu comme un palimpseste, à travers les reconstructions et les dégâts successifs qu'il a subis. Dans la Lettre IX, Hugo raconte son pèlerinage à Aix-la-Chapelle, au tombeau de Charlemagne. L'édifice surprend le voyageur par son aspect hétéroclite :

« le romain, le roman, le gothique, le rococo et le moderne se mêlent et se superposent sur cette façade, mais sans affinité, sans nécessité, sans ordre, et, par conséquent, sans grandeur. »<sup>31</sup>

Le nom majestueux de Charlemagne fait contraste avec le décor rococo de la chapelle :

« en abaissant mes yeux vers la terre, j'ai aperçu au milieu du pavé [...], sous le jour blafard que laissent tomber les vitres blanches, une grande lame de marbre noir, usée par les pieds des passants, avec cette inscription en lettres de cuivre :

CAROLO MAGNO

Rien de plus choquant et de plus effronté que cette chapelle rococo étalant ses grâces de courtisane autour de ce grand nom carlovingien.

---

<sup>28</sup> Lettre V, *Le Rhin*, éd. cit., p. 43.

<sup>29</sup> Lettre V, *Le Rhin*, éd. cit., p. 44.

<sup>30</sup> Lettre VII, *Le Rhin*, éd. cit., p. 50.

<sup>31</sup> Lettre IX, *Le Rhin*, éd. cit., p. 61.

Des anges qui ressemblent à des amours, des palmes qui ressemblent à des panaches, des guirlandes de fleurs et des nœuds de rubans, voilà ce que le goût-pompadour a mis sous le dôme d'Othon III et sur la tombe de Charlemagne. »<sup>32</sup>

À force de contempler l'édifice, Hugo y trouve quand-même « de la masse et de la grandeur », et aboutit à la conclusion qu'il symbolise le règne et l'empire de Charlemagne :

« une majesté singulière se dégage de cet édifice extraordinaire resté inachevé comme l'œuvre de Charlemagne lui-même et composé d'architectures qui parlent tous les styles comme son empire était composé de nations qui parlaient toutes les langues ». <sup>33</sup>

### **Analogies**

Hugo a tendance à doter d'un sens symbolique les faits en apparence anodins et à trouver des correspondances mystérieuses entre les événements qui ne sont pas forcément reliés entre eux selon les historiens. De même, il attribue volontiers un sens secret aux coïncidences. Dans les alentours d'Andernach, il retrouve par hasard le tombeau de Hoche (ce grand homme ébauché, cet « essai à moitié réussi » qui prélude à Bonaparte<sup>34</sup>). Il apprend que l'endroit s'appelle « Weiss Thurm », tour blanche, ce qui lui rappelle la *Turris Alba* des Romains. Le lieu est chargé de mémoire historique :

« Hoche est mort dans un lieu illustre. C'est là, à ce même endroit, qu'il y a deux mille ans César a passé le Rhin pour la première fois. »<sup>35</sup>

Convaincu que l'histoire se compose de répétitions, Hugo s'évertue à découvrir partout des analogies. L'exemple le plus caractéristique est peut-être celui d'une inscription que le voyageur aperçoit par hasard sur une pierre enfoncée dans le mur d'une simple maison paysanne, après avoir contemplé le ciel et les étoiles.

« mes yeux retombèrent sur le pauvre mur de paysan auquel j'étais adossé. Là encore il y avait des sujets de méditation et de pensée. Dans ce mur, le paysan qui l'avait bâti, avait scellé une pierre, une vénérable pierre,

---

<sup>32</sup> Lettre IX, *Le Rhin*, éd. cit., p. 62-63.

<sup>33</sup> Lettre IX, *Le Rhin*, éd. cit., p. 62.

<sup>34</sup> Lettre XIII, *Le Rhin*, éd. cit., p. 95.

<sup>35</sup> Lettre XIII, *Le Rhin*, éd. cit., p. 96.

sur laquelle la réverbération de la forge me permettait de reconnaître les traces presque entièrement effacées d'une inscription antique ; je ne distinguais plus que deux lettres intactes, I. C. ; le reste était fruste. Maintenant qu'était cette inscription ? romaine, ou romane ? [...] Je ne sais si la contemplation des astres m'avait prédisposé à cette rêverie, mais j'en vins à ce point de voir en quelque sorte se ranimer et resplendir sous mon regard ces deux lettres mystérieuses — J. C. — qui, la première fois qu'elles apparurent aux hommes, ont gouverné le monde, et, la seconde fois, l'ont transformé. Jules-César, et Jésus-Christ ! »<sup>36</sup>

Le monogramme I. C. lui permet de retrouver l'un de ses sujets de prédilection, les parallèles entre la Rome antique et la Rome chrétienne. Les références à la Rome antique tissent d'ailleurs une toile de fond tantôt invisible, tantôt visible, mais omniprésente dans les chapitres du *Rhin*. À certains endroits, les allusions à l'histoire romaine, ailleurs dispersées dans le texte, se réunissent et donnent lieu à de longues digressions historiques où le lecteur perd facilement le fil, saisi de vertige devant l'érudition étalée (qui est parfois soigneusement copiée dans des ouvrages consultés par Hugo). Citons l'exemple de la Lettre XIV, où Hugo compare le Rhin au lion, le décrivant comme un « noble fleuve, féodal, républicain, impérial », avant d'entrer dans l'énumération détaillée des peuples qui avaient habité sur ses rives, sans oublier les particularités géologiques du paysage à l'époque préhistorique<sup>37</sup>.

Une allusion à l'histoire romaine apparaît même là où on l'attendrait le moins, ainsi, dans la *Légende du beau Pécopin et de la belle Bauldour*, racontée en dix-neuf sous-chapitres dans la lettre XXI. Dans la XII<sup>e</sup> partie (sous-chapitre) de cette légende, Pécopin, chevalier chrétien condamné à une longue errance par les manigances du diable, arrive dans un château mystérieux. Il entre dans une vaste salle illuminée dont les murailles « étaient couvertes de tapisseries figurant des sujets tirés de l'histoire romaine »<sup>38</sup>. Dans ce passage, l'emploi de la référence romaine semble gratuit, faisant partie d'un ensemble ludique<sup>39</sup>. Cependant, l'insertion de cette légende dans le texte

---

<sup>36</sup> Lettre IV, *Le Rhin*, éd. cit., p. 33-34.

<sup>37</sup> Lettre XIV, *Le Rhin*, éd. cit., p. 99-110.

<sup>38</sup> Lettre XXI, *Le Rhin*, éd. cit., p. 189.

<sup>39</sup> Dans le même sous-chapitre (et au même château), après avoir décrit les médaillons représentant « les bienfaiteurs de l'humanité », le narrateur remarque : « Plusieurs de ces fameux personnages étaient inconnus à Pécopin, par la grande raison qu'ils n'étaient pas encore nés à l'époque où se passe cette histoire. » (*Le Rhin*, éd. cit., p. 190.)

du *Rhin* n'est pas fortuite, bien que celle-ci ait été parfois publiée à part, comme une pièce d'anthologie. Dans la Lettre XXVI, le narrateur insiste sur la parenté de la fable et de l'histoire, « ces deux arbres plus semblables qu'on ne pense, dont les racines et les rameaux sont parfois si inextricablement mêlés dans la mémoire des hommes ! »<sup>40</sup>.

### **Memento mori**

L'histoire de Rome est une histoire paradigmatique : comme les exégètes de la Bible confrontant les pages de l'Ancien et du Nouveau testament, Hugo y retrouve les antécédents de tous les grands événements des siècles postérieurs, jusqu'à l'époque contemporaine :

« Ce sont toujours les mêmes embûches, toujours les mêmes chutes, toujours les mêmes trahisons, toujours les mêmes naufrages aux mêmes écueils ; les noms changent, les choses persistent. Peu de jours avant la pâque fatale de 1814, l'empereur aurait pu dire à ses treize maréchaux : *Amen dico vobis quia unus vestrum me traditurus est*<sup>41</sup>. — Toujours César adopte Brutus ; toujours Charles I<sup>er</sup> empêche Cromwell de partir pour la Jamaïque ; toujours Louis XVI empêche Mirabeau de s'embarquer pour les Indes ; toujours et partout les reines cruelles sont punies par des fils cruels ; toujours et partout les reines ingrates sont punies par des fils ingrats. Toute Agrippine engendre le Néron qui la tuera ; toute Marie de Médicis enfante le Louis XIII qui la bannira. »<sup>42</sup>

Indissociable de la figure du père militaire, Napoléon fera partie de toute une mythologie personnelle élaborée par Victor Hugo. Dans cette énumération qui évoque le cours cyclique de l'histoire, Napoléon, comparé au Christ, arrive à son apothéose.

Rome, par sa splendeur et par son déclin, annonce le sort des grandes cités modernes. Entré à Worms qu'il décrit comme une ville mourante, Hugo fait un long développement sur la vie organique des cités :

« Vous autres parisiens, vous êtes tellement accoutumés au spectacle d'une ville en crue perpétuelle, que vous avez fini par n'y plus prendre garde. Il se fait autour de vous comme une continuelle végétation de charpente et de pierre. La ville pousse comme une forêt. [...] »

---

<sup>40</sup> Lettre XXVI, *Le Rhin*, éd. cit., p. 252.

<sup>41</sup> « Je vous dis en vérité que l'un de vous me trahira. » (Saint Matthieu, XXVI, 21.) Trad. par Eugène de Genoude.

<sup>42</sup> Lettre XI, *Le Rhin*, éd. cit., p. 87.

Et vous ne songez même pas, au milieu de ce formidable et vivant Paris, qui était la grande ville et qui devient la ville géante, qu'ailleurs il y a des cités qui décroissent et qui meurent.

Worms est une de ces villes.

Hélas ! Rome est la première de toutes ; Rome qui vous ressemble, Rome qui vous a précédés, Rome qui a été le Paris du monde païen. »<sup>43</sup>

La décomposition de la ville est décrite comme celle d'un corps humain : la ville et le corps sont régis par les mêmes lois et aucun des deux n'est éternel. Le développement de Hugo sur le cours cyclique de l'histoire et sur l'anéantissement d'une civilisation urbaine par l'invasion barbare peuvent évoquer la théorie de Giambattista Vico, formulée dans son œuvre principale, la *Science nouvelle*, dont la première version a paru à Naples en 1725, et dont le premier traducteur et adaptateur français a été Jules Michelet en 1827<sup>44</sup>. *Le Rhin*, avec ses ruines, ses épitaphes effacées, rappelle les exemples baroques de « *Memento mori* », recréés par Hugo avec un talent rhétorique et une verve poétique ensorcelante. Malgré les touches noires du tableau, la conception hugolienne de l'histoire est loin d'être pessimiste. L'homme, de son point de vue partiel, ne peut pas comprendre le cours de l'histoire qui lui apparaît souvent comme une succession d'événements violents et chaotiques. La petitesse de l'homme est à la fois désolante et consolatrice. Selon Hugo, le monde est dirigé par un ordre providentiel dans lequel tout finit par recevoir son sens, même si ce dernier reste caché aux yeux des mortels. Le fini est le propre de l'homme, l'infini est le privilège de Dieu. C'est ce que nous apprend la comparaison entre le conte et l'histoire qui se trouve dans la Lettre XX :

« Avez-vous remarqué une chose ? L'histoire est parfois immorale, les contes sont toujours honnêtes, moraux et vertueux. Dans l'histoire volontiers le plus fort prospère, les tyrans réussissent, les bourreaux se portent bien, les monstres engraisent, les Sylla se transforment en bons bourgeois, les Louis XI et les Cromwell meurent dans leur lit. Dans les contes, l'enfer est toujours visible. Pas de faute qui n'ait son châtement, parfois même exagéré ; pas de crime qui n'amène son supplice, souvent effroyable ; pas de méchant qui ne devienne un malheureux, quelquefois fort à plaindre. Cela tient à ce que l'histoire se meut

---

<sup>43</sup> Lettre XXVI, *Le Rhin*, éd. cit., p. 263-264.

<sup>44</sup> *Principes de la philosophie de l'histoire*, Paris, J. Renouard, 1827. (Traduction abrégée d'après l'édition de 1744.)

dans l'infini, et le conte dans le fini. L'homme, qui fait le conte, ne se sent pas le droit de poser les faits et d'en laisser supposer les conséquences [...]. Dieu, qui fait l'histoire, montre ce qu'il veut et sait le reste. »<sup>45</sup>

Et c'est ce que nous révèlent les passages dans lesquels le voyageur, contemplant un paysage paisible, est à la fois régénéré et illuminé par cette éternité qui devient soudain si proche, presque palpable. Pour terminer, relisons l'une des descriptions nocturnes du *Rhin* :

« La nuit ouvrait déjà sa main pleine de fumée dans cette ravissante vallée [...], et promenait lentement son immense estompe sur la tour de la cathédrale et la double flèche de Saint-Jean-des-Vignes. Cependant à travers les vapeurs qui rampaient pesamment dans la campagne on distinguait encore ce groupe de murailles, de toits et d'édifices qui est Soissons, à demi engagé dans le croissant d'acier de l'Aisne, comme une gerbe que la faucille va couper. [...] moi, je regardais attentivement avec les yeux de l'esprit une grande et profonde paix sortir de cette sombre plaine qui a vu César vaincre, Clovis régner et Napoléon chanceler. C'est que les hommes, même César, même Clovis, même Napoléon, ne sont que des ombres qui passent, c'est que la guerre n'est qu'une ombre comme eux qui passe avec eux, tandis que Dieu, et la nature qui sort de Dieu, et la paix qui sort de la nature, sont des choses éternelles. »<sup>46</sup>

---

ILDIKÓ LŐRINSZKY

Université de Debrecen

Courriel : [ilorinszky@t-online.hu](mailto:ilorinszky@t-online.hu)

---

<sup>45</sup> Lettre XX, *Le Rhin*, éd. cit., p. 156.

<sup>46</sup> Lettre IV, *Le Rhin*, éd. cit., p. 32.