

# Victor Hugo historien <sup>1)</sup>

Didier CHICHE

## ***Introduction : importance de l'histoire pour Hugo et ses contemporains***

Hugo historien? Question difficile: Hugo lui-même ne s'est jamais déclaré expressément historien, et il n'y a pas chez lui d'écrit qui soit exclusivement historique. Il y a quelques textes (ceux sur lesquels portera l'essentiel de ma réflexion) dans lesquels l'histoire est au premier plan, mais toujours en partageant le devant de la scène avec autre chose: récit de voyage, pamphlet politique ou témoignage. Et il y a tous les autres écrits: poétiques, romanesques ou dramatiques, dans lesquels l'histoire est constamment à l'arrière-plan. Bref, chez Hugo l'histoire n'est jamais seule, mais elle est toujours là. Histoire littéraire (préface de *Cromwell*), histoire des mentalités (*Notre-Dame de Paris*), méditation poétique sur l'humanité en marche: lire Hugo, c'est rencontrer souvent d'ambitieuses synthèses ou d'ingénieux aperçus semés à travers l'œuvre et destinés à mettre en lumière le sens des événements humains. Le génie hugolien se nourrit d'histoire.

Ce besoin d'histoire caractérise Hugo, mais il est au demeurant palpable chez beaucoup de ses contemporains. Il tient en partie à des modes littéraires, comme la découverte de Walter Scott par les romantiques. Il tient aussi à des causes plus profondes. Révolution, Consulat, Empire, Restauration, Monarchie de Juillet: en quelques décennies la France a connu plus de changements qu'en plusieurs siècles; et le sentiment est fort chez beaucoup d'avoir eu le privilège parfois douloureux d'assister à l'un des grands bouleversements du devenir humain. D'où l'irrépressible désir de *comprendre* cette histoire à laquelle on est bon gré mal gré mêlé.

Dans le cas de Victor Hugo, il y a autre chose encore qui justifie ce besoin d'écrire l'histoire, et c'est un thème fréquent sous sa plume: le XIX<sup>ème</sup> siècle est le premier siècle libre, il est issu de la Révolution, qui en libérant la parole a permis l'essor d'une écriture nouvelle, quel que soit le genre auquel elle touche.

La Révolution, toute la Révolution, voilà la source de la littérature du dix-neuvième siècle. (...) La démocratie est dans cette littérature.<sup>2)</sup>

À littérature libre, histoire libre, historien qui n'a plus à se faire courtisan, et ce sera le premier

point de cette réflexion: comment s'écrit l'histoire.

## **I. Hugo théoricien de l'écriture historique**

Hugo a-t-il quelque part fait la théorie de l'écriture historique? Je viens de citer le *William Shakespeare*, écrit tardif (1864) qui est sans doute le chef-d'œuvre de la critique hugolienne : la partie finale de cet ouvrage est effectivement consacrée à l'historiographie. Mais ce texte prolonge et conclut une méditation sur l'écriture historique entamée par Hugo dès le début de sa carrière. Il avait en effet très tôt esquissé une brève réflexion sur le sujet dans un écrit de jeunesse : *Journal des opinions, des idées et des lectures d'un jeune jacobite de 1819* (jacobite signifiant ici *ultra-royaliste*), texte ultérieurement recueilli dans *Littérature et philosophie mêlées* (1834). Ce que l'on constate en confrontant le *Journal ...* et le *William Shakespeare*, c'est, à plusieurs décennies de distance et bien sûr à quelques nuances près, une remarquable continuité des convictions hugoliennes en la matière.

Dans son *Journal des opinions, des idées et des lectures d'un jeune jacobite de 1819*, Hugo rappelle à regret que les choses ont changé depuis les temps antiques. Les historiens anciens ne se contentaient pas d'écrire l'histoire : ils la faisaient ; ils étaient exégètes, certes, mais aussi acteurs des événements. L'heure n'est-elle pas venue, suggère-t-il, de rendre à l'historien cette double dignité du penseur et de l'homme d'action ? L'histoire doit dire d'où nous venons, mais aussi où nous allons et où nous devons aller. Au discours historique proprement dit et qui est la description des phénomènes doit s'ajouter le discours-action de l'écrivain engagé.

Et surtout, dans ce texte de jeunesse, Hugo va plus loin encore puisqu'il définit la double forme de la description historique elle-même: chronique ou fresque.<sup>3)</sup> Deux manières donc de saisir le réel historique. Première manière: le récit impressionniste à la façon d'un Tacite, c'est-à-dire la chronique annalistique qui colle au déroulement linéaire des faits; le lecteur étant alors plongé dans un foisonnement d'événements dont le sens, d'abord caché, se découvre à lui progressivement et implicitement. Deuxième manière, tout opposée: le discours qui distancie les événements, les explique, les synthétise et les replace dans une perspective plus large.

Les deux démarches doivent se compléter. Un récit purement impressionniste serait sans cohérence et sans intelligibilité; il faut qu'un choix soit opéré par le narrateur dans le foisonnement des événements: car l'historien « qui se laisse faire par l'histoire et qui n'en domine pas l'ensemble, est infailliblement submergé sous les détails.»<sup>4)</sup> Mais à l'inverse, un discours purement théorique se perdrait dans l'idéologie s'il n'était étayé par des faits. Raconter, oui, mais aussi dominer sa matière, rendre intelligibles les événements décrits. C'est donc déjà un programme complet, sans grande originalité, mais très clair : raconter, oui, mais raconter pour mettre en évidence la mystérieuse intention qui préside au déroulement historique.

Et si l'on se reporte maintenant au *William Shakespeare*, on verra développée, systématisée et

approfondie cette conception de l'histoire.

Que l'histoire soit à refaire, cela est évident. Elle a été presque toujours écrite au point de vue misérable du fait; il est temps de l'écrire au point de vue du principe.<sup>5)</sup>

L'histoire n'a pas à être anecdotique, encore moins *courtisane* (pour reprendre le terme qu'emploie Hugo), c'est à dire soumise au fait qu'elle exalte. Non, c'est une histoire philosophique, déterministe, qui raconte et qui juge, en rattachant l'événement à un principe, et en l'inscrivant dans la dialectique du progrès humain.

L'histoire véridique, l'histoire vraie, l'histoire définitive (...) classera logiquement les phénomènes, démêlera les causes profondes, étudiera philosophiquement et scientifiquement les commotions successives de l'humanité, et tiendra moins compte des grands coups de sabre que des grands coups d'idée.<sup>6)</sup>

Il est opportun de signaler au passage une différence à noter entre le jeune Hugo et le Hugo du *William Shakespeare*: elle concerne le traitement réservé à Bossuet dans la réflexion sur l'historiographie. Si le jeune Hugo avait choisi de ménager Bossuet comme l'exemple même du philosophe de l'histoire, auteur d'ambitieuses synthèses, le républicain de Guernesey, lui, fait de Bossuet un repoussoir: le type même de l'historien asservi.

Bossuet écrit sans sourciller, tout en palliant les faits çà et là, la légende effroyable de ces vieux trônes antiques couverts de crimes, et, appliquant à la surface des choses sa vague déclamation théocratique, il se satisfait par cette formule: Dieu tient dans sa main le cœur des rois. Cela n'est pas, pour deux raisons: Dieu n'a pas de main, et les rois n'ont pas de cœur.<sup>7)</sup>

N'empêche que l'intention de Bossuet: dégager le sens de l'histoire, était bonne, n'eût été sa complaisance forcée pour l'absolutisme, qui a tout gâté. Il faut donc faire ce que, pour des raisons conjoncturelles, Bossuet, ce contre-exemple, n'a pas réussi à faire: méditer sur l'histoire, cette fois en homme libre.

En somme, un historien, pour Hugo, c'est très simplement un collectionneur de faits doublé d'un penseur: d'un philosophe de l'histoire animé de l'idée que tout peut s'expliquer; sachant mettre les événements en perspective et reconstituer au delà des contingences *le vrai profil du genre humain*; la grande question, la seule, est de révéler ce que nous appellerions le sens de l'histoire, l'intention dont les faits ne sont que la manifestation tangible. C'est une conception métaphysique de l'histoire.

De cette démarche herméneutique Hugo n'a pas l'exclusivité, tant s'en faut: cette préoccupation lui est commune avec bon nombre de ses contemporains, et l'on en retrouvera l'écho, par exemple,

sous la plume d'un Victor Cousin écrivant en 1861, dans son *Introduction à l'histoire de la philosophie*, que « le monde des idées est caché dans le monde des faits ». Si l'histoire est toujours une recherche du sens caché des choses, c'est qu'il n'est pas de phénomène humain qui se dérobe à l'explication.

L'historien est, enfin, un écrivain engagé, qui écrit pour agir, le passé étant indissolublement lié au présent comme à l'avenir. Un grand texte de l'exil, *L'homme qui rit*, affirme d'ailleurs avec force cette conviction:

Qu'est l'Histoire? Un écho du passé dans l'avenir, un reflet de l'avenir sur le passé. <sup>8)</sup>

Et de ce point de vue, l'écriture historique est pour une part une branche de l'éloquence politique.

Se pose alors une question: Hugo lui-même a-t-il quelque part appliqué ce programme? Réponse: oui, mais de façon très progressive, et au prix de tâtonnements multiples. L'assise théorique est bien là ; mais dans la pratique, Hugo historien s'est cherché.

## **II. Les années 1820-1830 : primauté de la vision architecturale**

Partout où il traite d'histoire, le Hugo "première manière", celui des années 1820-1830, est en effet plus visionnaire que chroniqueur: il est l'auteur de fresques retraçant à grands traits l'histoire moins de la France que de l'humanité, des peuples, des forces collectives. C'est l'époque de la préface de *Cromwell*, avec sa théorie des trois âges de l'humanité ; l'époque où Hugo suggère, dans un texte de 1827 : *Fragment d'histoire* (texte qui sera repris en 1834 dans *Littérature et philosophie mêlées*) que l'on écrive une histoire de la civilisation. <sup>9)</sup> Cette histoire universelle qu'il esquisse ensuite est fondée sur une vision panoramique et très schématique du devenir humain, conçu comme une succession d'étapes opérée dans des zones successives du monde. Il y a eu l'Orient théocratique d'abord, puis l'Égypte et Carthage dont la chute a laissé le champ libre à l'Europe : grecque d'abord, romaine ensuite, chrétienne enfin. Peut-être reviendra-il prochainement à l'Amérique de prendre le relais. À chaque étape se succèdent les mêmes phases, de l'essor à la décadence. Panorama très sommaire, donc, et résolument optimiste puisqu'il est placé sous le signe du progrès. <sup>10)</sup>

Et cette ambition d'une histoire panoramique : celle des civilisations et des mentalités, est aussi à l'origine du plus fameux chapitre de *Notre-Dame de Paris* (1831) : *Ceci tuera cela*. Au livre de pierre qu'est la cathédrale médiévale succède le livre imprimé, monument plus imposant encore que le précédent, ce qui permet à l'humanité d'accomplir un progrès décisif.

Le jeune Hugo s'essaie donc à des constructions successives, qui toutes procèdent de la même démarche intellectuelle: architecturale et cyclique. Ce sont des théories hasardeuses et sommaires, il

faut bien le dire, dont l'une chasse l'autre ou plutôt la complète mais qui ont toutes en commun l'ambition de retracer de manière globalisante l'évolution humaine. De cette démarche on voit l'intérêt mais aussi les limites et surtout le risque : celui du raccourci brillant mais fragile.

Dans un deuxième temps, Hugo va progressivement faire évoluer son point de vue, se rapprocher des réalités *évènementielles*: à côté du visionnaire va entrer en scène un chroniqueur notant ce qu'il voit jour après jour dans ce qui deviendra *Choses vues*. Ce *Journal de ce que j'apprends chaque jour* (puisque tel est le titre donné à ces carnets), Hugo ne le conçoit pas comme une œuvre en soi, bien sûr; ce sont des notes qui lui fournissent des éléments utilisables par ailleurs (et il ne s'en privera pas, dans *Les Misérables* notamment). Et surtout, simultanément, Hugo va publier en 1834 un petit essai que l'on connaît mal, et qui est consacré à Mirabeau. On constate là cette modification dans la perspective: il ne s'agit plus de la civilisation en général, mais de la France, et de cet acte fondateur de la modernité : la Révolution, qui a trouvé en Mirabeau sa figure emblématique.

Si nous avons à résumer Mirabeau d'un mot, nous dirions: Mirabeau, ce n'est pas un homme, ce n'est pas un peuple, c'est un événement qui parle. Un immense événement! la chute de la forme monarchique en France.<sup>11)</sup>

L'homme événement, l'homme-mythe qui accomplit la volonté de la Providence: telle est la définition de l'homme de progrès qui amène à la dernière phrase du livre: «Dieu reste calme et fait son œuvre.»<sup>12)</sup> Ce bref texte a donc un rôle-charnière, puisque Hugo se concentre cette fois sur la France et sur l'histoire récente en même temps qu'il souligne l'importance de ceux qu'on peut appeler les grands hommes : ces personnages dont le rôle n'est pas anecdotique mais providentiel. Après les êtres collectifs, donc, ces fortes individualités qui portent une époque, en disent le sens et en sont la figure emblématique. Hugo reste dans une perspective *téléologique*, une perspective qui ne s'embarrasse pas des faits mais les domine de très haut; en même temps il rapproche son regard des événements en se concentrant sur la France et sur cet événement-phare qu'est la Révolution.

Première étape, donc, l'humanité; deuxième étape, l'Europe, en l'occurrence la France. Peu à peu, la pratique de l'écriture historique prend forme. À mesure qu'il conquiert sa liberté d'écrivain dans une France louis-philipparde elle-même en devenir, Hugo historien s'affirme petit à petit : c'est progressivement que vont se mettre en place chez lui les éléments constitutifs d'une écriture historique complète: une écriture située au point de rencontre de la narration, de la méditation et de l'éloquence politique, et qui ne s'épanouira vraiment qu'à partir des années 1840.

### **III. Le Rhin : premier essai d'histoire « totale »**

Ce sont des années au cours desquelles Hugo, s'il n'a pas beaucoup publié de poésie, a du moins beaucoup médité ; des années où il met en chantier ce qui deviendra *Les Misérables*. Des années de remise en question, de mûrissement, qui conduiront Hugo à produire son premier essai historique de longue haleine : *Le Rhin*, au terme d'une prise de conscience décisive dont le discours de réception à l'Académie porte témoignage. Le discours à l'Académie était en effet un discours politique : à travers l'éloge convenu et forcé d'un régime : la monarchie bourgeoise, dont il mesurait les petites et les limites, Hugo posait à l'homme d'État. Mais surtout, ce discours fournissait à Hugo l'occasion d'une méditation sur l'histoire : non plus celle de la civilisation en général, mais celle de l'Europe, et de l'Europe contemporaine, puisqu'il partait d'un tableau en majesté de l'Empire napoléonien, dont il parlait en orateur et en historien. Essai d'histoire nouvelle, donc, d'histoire engagée, synthétique et philosophique, que Hugo prolongera et amplifiera l'année suivante, dans ce texte auquel on ne pense pas tellement quand il est question de l'écriture historique chez Hugo et qui est *Le Rhin*<sup>13)</sup>.

Qu'est-ce en effet que *Le Rhin* ? D'abord un récit de voyage, donc un texte qui n'appartient à aucun genre littéraire à proprement parler. Si l'histoire chez Hugo n'est jamais seule, y compris quand elle occupe le devant de la scène, ici le choix du récit de voyage devenant méditation historique est très ingénieux. Cela génère en effet une écriture historique soustraite aux contraintes de la linéarité. *Le Rhin* donne l'impression d'un ensemble hétéroclite : y coexistent des lettres qui retracent un itinéraire, et de longues réflexions sur le devenir de l'Europe. Les sites sont des textes à déchiffrer et leur exploration se fait en toute liberté : historien en même temps que philosophe, Hugo rapproche événements et personnages, voyage d'une époque à l'autre au gré de son inspiration et au hasard de son itinéraire, et ne s'arrête jamais aux détails sans pertinence. Observateur des petits faits vrais et quotidiens, attentif également aux récits relevant des traditions populaires, il note tout ce qu'il voit, tout ce qu'il entend, tout ce qu'on lui dit : ce qui aboutit à une compilation de détails pittoresques, d'anecdotes ou de légendes. Mais à l'événementiel, à l'anecdotique, au légendaire, se superpose la méditation, car voyager dans les pays rhénans n'est pas anodin. Le Rhin, fleuve qui, « dans les destinées de l'Europe, a une sorte de signification providentielle »<sup>14)</sup>, est en effet à lui seul la métaphore de l'histoire humaine, de l'humanité dans sa marche vers le progrès.

(...) le Rhin, fleuve providentiel, semble être aussi un fleuve symbolique. Dans sa pente, dans son cours, dans les milieux qu'il traverse, il est, pour ainsi dire, l'image de la civilisation qu'il a déjà tant servie et qu'il servira tant encore. Il descend de Constance à Rotterdam, du pays des aigles à la ville des harengs, de la cité des papes, des conciles et des empereurs au comptoir des marchands et des bourgeois, des Alpes à l'Océan, comme l'humanité elle-même est descendue des idées hautes, immuables, inaccessibles, sereines, resplendissantes, aux idées larges, mobiles, orageuses, sombres, utiles, navigables, dangereuses, insondables,

qui se chargent de tout, qui portent tout, qui fécondent tout, qui englobent tout ; de la théocratie à la démocratie ; d'une grande chose à une autre grande chose.<sup>15)</sup>

Parcourir la Rhénanie, c'est donc l'occasion de méditer sur le devenir de l'Europe et de l'humanité, et de restituer la cohérence d'un réel historique et géographique très complexe au premier abord. Derrière les événements, si divers soient-ils, se cache un principe d'unité, mieux encore: une pensée, qui est à retrouver:

(...) toute chose contient une pensée ; je tâche d'extraire la pensée de la chose.<sup>16)</sup>

Le déterminisme chez Hugo historien est donc par essence providentialiste. Cette conception de l'histoire comme déploiement et exercice d'une mystérieuse volonté providentielle qui est à retrouver commande sa démarche: il se fera déchiffreur du réel, sans cesse à la recherche de ce qui lie les événements et en constitue le sens.

*Le Rhin* est donc l'enquête d'un archéologue inspiré. Puisque tout ce qui s'offre au regard et à la mémoire fait sens, Hugo erre à travers des réalités qui sont autant de signes ou de symboles. Ce voyage fait penser à l'interprétation d'un livre énigmatique. Ce déchiffrement du réel est souvent déchiffrement au sens le plus concret: c'est-à-dire lecture et tentative d'interprétation, parfois infructueuse ou hasardeuse, des inscriptions qui font entre autres choses le quotidien de ce voyage. On sait à quel point les inscriptions fascinent Hugo, la plus remarquable ici étant peut-être l'épithète définitivement énigmatique de la lettre vingtième. Sous les pieds d'un gisant sans tête sont inscrits deux vers latins qui ne mentionnent aucun nom et se bornent à suggérer que le corps enterré est lui-même, comme la statue, décapité.

De quel personnage parlait ce distique, lugubre par le fond, barbare par la forme ? S'il fallait en croire le second vers gravé sur cette pierre sépulcrale, le squelette qui était dessous était sans tête comme l'effigie qui était dessus. Que signifiaient ces trois X détachées, pour ainsi dire, du reste de l'inscription par la grandeur des majuscules ? (...) et puis, était-ce le hasard qui, pour épaissir l'obscurité, n'avait employé dans la formation de ce chiffre funèbre d'autre élément que cette lettre X, qui barre l'entrée de tous les problèmes et qui désigne *l'Inconnu* ? — J'avoue que je n'ai pu sortir de cette ombre.<sup>17)</sup>

Ce qui caractérise cette écriture, c'est aussi le besoin de retrouver des correspondances cachées, de mettre au jour tous les éléments de l'histoire qui se répondent sous forme analogique ou antithétique. Ce n'est pas pour rien qu'un chapitre du Rhin porte sur l'antithèse, *figure de rhétorique dont le bon Dieu use le plus volontiers*.

Dieu met invariablement le jour à côté de la nuit, le bien auprès du mal, l'ange en face du démon. L'enseignement austère de la Providence résulte de cette éternelle et sublime antithèse. Il semble que Dieu dise sans cesse : Choisissez.<sup>18)</sup>

L'histoire est un texte écrit par Dieu selon des figures de style qu'il faut repérer. Être historien, c'est se faire l'exégète de la rhétorique divine.

De là ces rapprochements multiples, sur le mode du parallélisme ou de l'opposition, entre des faits historiques dont le sens profond ne peut se faire jour que lorsqu'on les met côte à côte. De telles correspondances topologiques ou chronologiques sont nombreuses<sup>19)</sup>. Constaté, pour ne prendre qu'un exemple, que la disparition de Charlemagne a précédé de mille ans la chute de Napoléon, est une chose; dire que ces apparentes coïncidences sont en réalité les signes tangibles d'une volonté providentielle, c'est s'aventurer au-delà des frontières de l'historiographie factuelle. Et surtout, par-delà les correspondances entre les faits, il y a la correspondance entre ces acteurs de l'histoire que l'on appelle les grands hommes: César, Charlemagne, Napoléon, agents de la volonté divine.<sup>20)</sup>

Percer l'autre côté des choses, déchiffrer les énigmes, être l'interprète de la destinée : tout cela fait que dans ce récit foisonnant, il n'y a jamais de détail qui ne soit porteur de sens. Quand un détail est noté, c'est qu'il en vaut la peine, c'est qu'il est pertinent et que repose sur lui tout un édifice historique ou sociologique à reconstituer.

Une telle observation implique donc la capacité à surplomber la linéarité chronologique, mieux: à se détacher d'elle, pour jeter sur l'histoire le regard de l'Éternel. Et qui mieux qu'un poète, qui par nature est un mage, saurait prétendre à ce rôle ? Dès lors qu'il n'y a pas de rupture entre vision poétique et vision historique, il est parfois légitime que l'une vienne au secours de l'autre.

Où cesse la certitude historique l'imagination fait vivre l'ombre, le rêve et l'apparence. Les fables végètent, croissent, s'entremêlent et fleurissent dans les lacunes de l'histoire écroulée comme les aubépines et les gentianes dans les crevasses d'un palais en ruine.<sup>21)</sup>

Telles sont bien les dimensions de l'écriture historique dans *Le Rhin*: il y a l'enquête de terrain; il y a la constitution de tableaux dévoilant le sens de l'histoire; et il y a la méditation du poète qui dialogue avec l'Éternel et se situe comme lui hors du temps. La poésie épique est donc l'aboutissement naturel de cette démarche qui de l'histoire élimine les éléments contingents pour ne retenir que les symboles, et aboutit à une méditation abstraite et métaphysique sur le devenir humain. Image emblématique entre toutes : la chauve-souris survolant des ruines qui elles-mêmes surplombent le Rhin.

Aucun bruit ne venait de la ville invisible ; le Rhin lui-même semblait s'être assoupi ; une nuée livide et

blafarde avait envahi l'immense espace du couchant au levant ; les étoiles s'étaient voilées l'une après l'autre ; et je n'avais plus au-dessus de moi qu'un de ces ciels de plomb où plane, visible pour le poète, cette grande chauve-souris qui porte écrit dans son ventre ouvert *melancholia*.<sup>221</sup>

Vision étagée : tout en bas le Rhin, dont les méandres épousent le cheminement présent du voyageur ; au-dessus du Rhin les ruines, traces de l'histoire à déchiffrer et à reconstituer; et dans le ciel cette bête imaginaire, semblable à l'un de ces prodiges qu'affectionnaient les Anciens, porteuse du mot mystérieux, de l'énigme dont la résolution donnera le fin mot de l'histoire (et l'on sait la prédilection de Victor Hugo pour le mot mystérieux, le mot magique, à l'image du fameux *anankè* de *Notre-Dame de Paris*). C'est en effet un voyage métaphorique à travers les événements et les paysages. Dès lors que la méditation sur les événements humains consiste à voir *l'autre côté des choses*, rien ne l'exprime avec plus de force que la métaphore, dont la nécessité est d'ordre métaphysique, puisqu'elle permet de percevoir l'idée qui est au-delà des apparences et des faits et de révéler les correspondances.

Autre élément d'importance enfin, et qui correspond bien à la tâche que Hugo avait dès le départ assignée à l'historien : le lien qu'il établit entre l'évocation et l'exhortation, entre la parole historique et la parole-action. Car il ne faut pas l'oublier : cette chronique transfigurée par la vision de l'historien-philosophe est aussi un texte engagé<sup>231</sup>. Tout comme le discours à l'Académie, c'est un texte de circonstance : tout proche est en effet le souvenir de la crise qui, depuis 1839, avait exacerbé les passions nationalistes de part et d'autre du Rhin et menacé la paix européenne. *Le Rhin* s'inscrit évidemment dans ce contexte : la conclusion à laquelle il aboutit étant de revendiquer pour la France la rive gauche du Rhin et d'appeler à une alliance franco-prussienne contre la Russie et l'Angleterre. L'engagement n'a rien pourtant que de très naturel : dès lors que le déterminisme a permis de mettre à jour les desseins qui ont présidé au déroulement des événements passés, rien ne s'oppose à ce que l'interprétation du passé débouche sur une vision de l'avenir : sur le mode de la prophétie comme sur celui de l'exhortation. Écriture qui décrypte, bien sûr, mais aussi, et suivant en cela sa pente naturelle, écriture engagée. Méditation sur le tragique de l'histoire, sur la faiblesse et l'inanité de l'homme livré à lui-même, certes ; mais aussi réflexion sur la grandeur de l'homme lorsqu'il accomplit le destin de Dieu, lorsqu'il transforme le monde, ce produit semi-fini que lui a livré le Créateur, pour le parachever: ce qui s'appelle le progrès. Le progrès n'advient pas de lui-même, bien sûr, et une régression est toujours possible; mais il faut que la volonté humaine, à travers les grands hommes, réponde à la volonté divine. Les mots-clés pour juger de l'histoire, passée ou à faire, sont toujours *providence ou providentiel*.

Peut-on, dans ces conditions, parler encore d'écriture historique? Par le biais du récit de voyage, donc de l'exploration géographique, nous avons bien un discours historique mais nous avons vu que c'est un discours historique morcelé et qui fait fi de toute linéarité chronologique: une méditation

fondée sur l'histoire, mais qui se détache d'elle pour aboutir à des considérations sur l'éternel humain dans l'histoire. La vérité des faits n'intéresse pas en elle-même, puisqu'elle peut être relayée par la légende, qui a sa vérité, une vérité autre. Et en cela, Hugo est proche des historiens antiques, qui n'avaient pas le scrupule de faire le départ entre récit historique et récit légendaire s'il apparaissait que celui-ci pouvait compléter celui-là. L'intérêt de l'histoire, factuelle ou légendaire, c'est d'instruire et d'alimenter la méditation, et en dernier ressort l'action.

Tel quel, *Le Rhin* est déjà un grand texte historique de Victor Hugo: un texte dans lequel s'équilibrent et se complètent le regard curieux du promeneur archéologue, le regard lucide et serein du philosophe de l'Histoire, et l'éloquente exhortation de l'historien engagé. Hugo observateur, penseur, annonciateur et prophète par intermittence: c'est un texte en somme étrange et polyphonique.

#### ***IV. Les écrits historiques de l'exil: l'histoire métaphysique***

Pourtant, quand on parle des écrits historiques de Victor Hugo, on pense moins au *Rhin* qu'aux deux textes majeurs de l'exil inspirés par le coup d'État du Deux-Décembre: *Histoire d'un crime* et *Napoléon le Petit*. Deux textes qui, du fait même des circonstances de leur écriture, vont prolonger et infléchir dans un certain sens la démarche initiée par *Le Rhin*. Ces deux écrits, fondés sur des thèmes analogues et d'abord composés dans l'urgence, sont profondément dissemblables ; mais cette dissemblance fait leur complémentarité et vient des conditions mêmes de leur écriture, de leur genèse.

*Histoire d'un crime* est un livre curieusement composé. C'est une chronique du coup d'État divisée en quatre journées: *Le Guet-apens*; *La Lutte*; *Le Massacre*; *La Victoire*. Quatre journées décisives qui ont suffi en décembre 1851 à renverser la République. Sous-titré: *déposition d'un témoin*, c'est le récit à la première personne de Victor Hugo lui-même, récit entamé sous le choc de l'événement en décembre 1851 et enrichi par la suite de dizaines d'autres témoignages: ceux de tous les proscrits qui ont rejoint Hugo et dont chacun apporte sa pierre à l'édifice. C'est ce qui donne au texte son caractère déstructuré, disons plutôt fragmentaire. Tout commence par un coup de sonnette dans la nuit, chez le député Versigny à qui l'on vient apprendre que des arrestations arbitraires ont eu lieu et que les murs de Paris se couvrent d'affiches; Versigny court chez Victor Hugo, l'informe de ce qu'il vient d'apprendre; les vagues d'arrestation ont pendant ce temps-là continué; Hugo quitte son domicile, aperçoit les affiches placardées sur les murs ... Et petit à petit, les faits deviennent intelligibles et le processus est reconstitué. Ce qui a permis le crime, c'est la rencontre entre plusieurs médiocrités : la médiocrité d'une bande de soudards et de brigands (Louis Bonaparte n'étant que le premier d'entre eux) ; la médiocrité collective d'un petit peuple passif et d'une bourgeoisie pusillanime dont les représentants se proclament encore républicains mais se gardent bien de joindre

le geste à la parole. Tout cela apparaît en filigrane à la lecture du texte, mais n'est pas dit explicitement. Nous avons affaire à un matériau brut englobant parfois, ce qui est très rare chez Victor Hugo, des textes officiels reproduits tels quels: affiches ou décrets d'expulsion comportant de longues listes de noms, et dont la présence est un gage d'authenticité. Petits faits vrais, récits tragiques: l'enfant assassiné de la rue Tiquetonne (épisode repris dans l'un des plus fameux poèmes des *Châtiments*) ; mais aussi anecdotes tragi-comiques: gesticulations stériles des députés, fuite des proscrits dans des conditions dignes d'un roman-feuilleton, et au prix de péripéties parfois drolatiques. Tout cela donne un texte labyrinthique, disparate, discontinu, qui mélange les genres et dans lequel Hugo reproduit la manière de Tacite chez qui l'indignation ironique implicite et dépourvue de commentaire naît de l'immédiateté, de la sécheresse et de la cruauté du regard. Raconter dans le détail et avec un luxe de précisions ces événements multiples qui, une fois assemblés, permettent de reconstituer le crime, c'est prendre le coupable sur le fait. C'est, selon l'expression de Hugo, *saisir au collet tous ces coupables en flagrant délit*: les mêmes termes, justement, dont il se servira dans son *William Shakespeare* pour qualifier la manière de Tacite qui, « assis sur la chaise curule du génie, mande et saisit dans leur flagrant délit ces coupables, les Césars. »<sup>24)</sup> C'est sous cette forme journalistique, sèche et brutale, que Hugo a d'abord rédigé son *Histoire d'un Crime*, au début de 1852. Seules les dernières pages, écrites à Bruxelles, modifient le point de vue: le témoin se transformant en porte-parole du *Droit, qui est invincible, de la Vérité, qui est immortelle*. Après quoi, Hugo a laissé tomber le texte, pour ne le reprendre que plus tard et le publier en 1877, dans l'urgence d'un événement nouveau: la menace d'un coup d'État fomenté cette fois par Mac-Mahon. Mais le texte ainsi publié a été augmenté d'une conclusion modifiant quelque peu les perspectives et la physionomie de l'ouvrage. Cette conclusion, intitulée *La Chute*, est une méditation sur le champ de bataille de Sedan. Si le premier Empire avait fait naufrage, non sans grandeur, dans la tempête de Waterloo, le second Empire, lui, n'a connu qu'une fin humiliante. Hugo à Sedan, c'est de nouveau le Victor Hugo déchiffreur et prophète qui à plusieurs décennies de distance place en parallèle les événements pour mettre en évidence les analogies et les contrastes du devenir historique, et qui, dans les ultimes pages de son livre, oublie Napoléon III pour annoncer l'avenir et *l'immense arc-en-ciel des Peuples-Unis d'Europe*.

Si, dans cet ultime ajout à l'*Histoire d'un crime*, le chroniqueur cède la place au visionnaire, c'est que pour Hugo, l'écriture historique vraiment accomplie ne peut pas se concevoir autrement que sous cette forme. Une telle conception est dès le départ celle qui a présidé à l'écriture de l'autre grand texte consacré au coup d'État: *Napoléon le Petit*.

Pourquoi en effet, en 1852, Hugo avait-il laissé tomber *Histoire d'un Crime* pour écrire en un mois (du 13 juin au 13 juillet 1852) *Napoléon le Petit* ? Précisément pour faire face à l'urgence et donner d'emblée un ouvrage de synthèse: un ouvrage surplombant les événements pour en restituer le sens, et faisant appel à la rhétorique comme instrument de vérité, comme outil de compréhension

et de mise à distance de l'histoire immédiate. *Histoire d'un crime* a pour propos de raconter ; *Napoléon le Petit* cherche avant tout à nommer. Non pas qu'il se dispense de raconter, bien sûr ; mais l'impression dominante est celle d'un texte qui raconte moins qu'il ne définit. Les titres de plusieurs de ses parties en disent long : *L'Homme* ; *Le Gouvernement* ; *Le Crime* ; *Les Autres Crimes* ; *Petitesse du Maître, Abjection de la Situation*. Dans *Napoléon le Petit*, ce qui domine de façon obsessionnelle, c'est le besoin de définition, de caractérisation ; c'est la recherche, à travers des qualificatifs, des périphrases ou des métaphores multiples et que Hugo essaie l'une après l'autre, de la meilleure manière de nommer ce régime et son chef, de donner à Louis-Napoléon et à ses complices le nom de ce qu'ils sont réellement. Texte radicalement différent, donc, des quatre premières parties de *l'Histoire d'un Crime*; texte éloquent et fondé sur une rhétorique visionnaire, pour mener à la vérité essentielle qui se cache sous la trivialité des faits : qualificatifs, métaphores et comparaisons se succèdent pour démasquer les faux-semblants d'un régime appelé à tomber de lui-même.

Toutes les institutions mauvaises de ce monde finissent par le suicide. Lorsqu'elles ont assez longtemps pesé sur les hommes, la Providence, comme le sultan à ses vizirs, leur envoie le cordon par un muet ; elles s'exécutent. Louis Bonaparte est le muet de la Providence.<sup>25)</sup>

Qualifier étant la grande affaire de *Napoléon le Petit*, Hugo ne cessera d'écrire que lorsqu'il aura réussi à le faire. Voilà pourquoi Louis Bonaparte est appelé successivement *malfaiteur, dictateur, despote, cadi, mufti, grand-lama, grand mogol, grand dragon, commandeur des croyants, schah, czar, soufi et calife*<sup>26)</sup>.

Ce n'est pas un idiot. C'est tout simplement un homme d'un autre temps que le nôtre. Il semble absurde et fou parce qu'il est dépareillé. Transportez-le au seizième siècle en Espagne, et Philippe II le reconnaîtra ; en Angleterre, et Henry VIII lui sourira ; en Italie, et César Borgia lui sautera au cou. (...) Il y a en lui du moyen-âge et du bas-empire. (...) Seulement il oublie ou il ignore qu'au temps où nous sommes, ses actions auront à traverser ces grands effluves de moralité humaine dégagés par nos trois siècles lettrés et par la révolution française, et que, dans ce milieu, ses actions prendront leur vraie figure et apparaîtront ce qu'elles sont, hideuses.<sup>27)</sup>

La comparaison avec les tyrannies du passé prend ici tout son sens. Elle permet en effet de voir ce qui constitue le péché de ce régime: réflexion qui fait le lien entre *Histoire d'un Crime* et *Napoléon le Petit*. Quel est le crime majeur dont Louis Bonaparte devra rendre compte devant le tribunal de l'Histoire? c'est la régression, le retour en arrière. On a vu que Hugo est providentialiste: pour qu'il y ait progrès, il faut un dialogue fructueux entre volonté humaine et volonté divine. Que

l'œuvre de Dieu passe par des mains humaines. Or Napoléon le Petit est coupable d'avoir voulu faire tourner en sens inverse la roue de l'Histoire: c'est le diabolique ouvrier d'une machination faite pour contrecarrer le dessein de Dieu. En cela il est l'opposé de son oncle, Napoléon le Grand. De sorte que « l'homme qui assassine véritablement Napoléon, c'est Louis Bonaparte. Hudson Lowe n'avait tué que sa vie, Louis Bonaparte tue sa gloire. »<sup>28)</sup> Il salit le nom de Bonaparte dont il fait un synonyme de régression.

On retrouve implicitement une méditation qui depuis toujours tient une grande place chez Hugo. Ce qui faisait la grandeur de Napoléon Premier, c'était d'avoir en partie consolidé l'acquis la Révolution, d'avoir *sabordé le vieux monde* (expression utilisée par Hugo dans un fragment philosophique de l'exil, donc vers 1860). Mais Napoléon était ambigu: grand homme, certes, mais qui, né de la liberté, l'avait trahie. C'est ce que Victor Hugo a toujours pensé depuis les années 1830, quand il écrivait dans *Choses vues* et répétait dans son plaidoyer pour *Le Roi s'amuse* qu'il y avait d'un côté *le grand homme: Napoléon*, et de l'autre *la grande chose: la liberté*. Et cette idée se retrouvait dans le discours de réception à l'Académie, dans lequel Hugo rappelait que si Napoléon avait bien été l'acteur de la volonté divine, il aurait pu l'être encore davantage en imitant Washington. Il y a là un thème que Hugo a emprunté sans doute à Chateaubriand: Napoléon a été grand, mais Washington a peut-être été encore plus grand que lui, car sans être un héros, il a promu la liberté.

Or non seulement Napoléon III caricature son oncle ; mais aussi, il agit en criminel lucide et conscient de son crime. *Histoire d'un Crime* fait état d'un entretien qui aurait eu lieu en 1848 entre Hugo et Louis Bonaparte, alors candidat à la présidence.

Vers la fin d'octobre 1848, étant candidat à la présidence, il (Louis Bonaparte) était allé voir rue de la Tour d'Auvergne, n° 37, quelqu'un à qui il avait dit : – Je viens m'expliquer avec vous. On me calomnie. Est-ce que je vous fais l'effet d'un insensé ? On suppose que je voudrais recommencer Napoléon ? Il y a deux hommes qu'une grande ambition peut se proposer pour modèles : Napoléon et Washington. L'un est un homme de génie, l'autre est un homme de vertu. Il est absurde de se dire : je serai un homme de génie ; il est honnête de se dire : je serai un homme de vertu. Qu'est-ce qui dépend de nous ? Qu'est-ce que nous pouvons par notre volonté ? Etre un génie ? Non. Etre une probité ? Oui. Avoir du génie n'est pas un but possible ; avoir de la probité en est un. Et que pourrais-je recommencer de Napoléon ? une seule chose. Un crime. La belle ambition ! Pourquoi me supposer fou ? La République étant donnée, je ne suis pas un grand homme, je ne copierai pas Napoléon ; mais je suis un honnête homme, j'imiterai Washington. Mon nom, le nom de Bonaparte, sera sur deux pages de l'Histoire de France : dans la première, il y aura le crime et la gloire, dans la seconde, il y aura la probité et l'honneur. Et la seconde vaudra peut-être la première. Pourquoi ? parce que si Napoléon est plus grand, Washington est meilleur. Entre le héros coupable et le bon citoyen, je choisis le bon citoyen. Telle est mon ambition.<sup>29)</sup>

Ces propos ont-ils été réellement tenus par Louis Bonaparte? On peut en douter: pour s'exprimer ainsi en 1848, il aurait fallu qu'il fût un lecteur attentif de Hugo et de Chateaubriand (dont au demeurant les *Mémoires d'Outre-Tombe* n'étaient à cette date, pas encore parus!) et il est fort à parier qu'il se soit borné à écouter le poète développer ce thème en faisant mine d'acquiescer. Mais qu'il soit fictif ou non, du moins sous cette forme, l'entretien ainsi évoqué est élément de vérité profonde lorsque l'on confronte les paroles du candidat Louis Bonaparte et les actes du Prince-Président. Toutes les conditions du progrès étant réunies, la France pouvait faire un pas décisif en ce sens et avoir son Washington. Or celui qui a empêché sciemment ce progrès n'a pas même l'excuse qu'avait eue son oncle: celle de vouloir être un nouveau César ou un nouveau Charlemagne. En trahissant la République, en accomplissant cette absurde régression, Louis Bonaparte trahit le sens de l'Histoire et la volonté providentielle, cette volonté dont Hugo a le privilège d'être l'éloquent interprète.

En somme, Hugo prolonge, accentue et systématise la démarche qui avait été partiellement la sienne dans *Le Rhin*: celle du prophète qui donne aux événements leur sens profond, leur signification métaphysique. Crime contre la Providence, le Deux-Décembre est une *anti-histoire*: c'est pourquoi l'historien-prophète peut se donner le droit, non seulement d'expliquer l'événement, mais de l'annuler, de l'effacer, s'il est un crime contre la volonté providentielle. Cela donne tout leur sens aux dernières lignes de *Napoléon le Petit*:

Dieu marchait, et allait devant lui. Louis Bonaparte, panache en tête, s'est mis en travers et à dit à Dieu: Tu n'iras pas plus loin! Dieu s'est arrêté. Et vous vous figurez que cela est! et vous vous imaginez que ce plébiscite existe, que cette constitution de je ne sais plus quel jour de janvier existe, que ce sénat existe, que ce conseil d'état et ce corps législatif existent! Vous vous imaginez qu'il y a un laquais qui s'appelle Rouher, un valet qui s'appelle Troplong, un eunuque qui s'appelle Baroche, et un sultan, un pacha, un maître qui se nomme Louis Bonaparte! Vous ne voyez donc pas que c'est tout cela qui est chimère! Vous ne voyez donc pas que le Deux-Décembre n'est qu'une immense illusion, une pause, un temps d'arrêt, une sorte de toile de manœuvre derrière laquelle Dieu, ce machiniste merveilleux, prépare et construit le dernier acte, l'acte suprême et triomphal de la révolution française!<sup>30</sup>

Non content de s'inscrire en faux contre un pragmatisme à courte vue qui s'accommoderait du coup d'État comme d'un fait accompli, Hugo efface ce fait pour lui chimérique, il le fait disparaître de la mémoire nationale. Le coup d'État, cette voie de fait accomplie contre la volonté de Dieu, est un non-événement. Derrière ce non-événement se cache une vérité profonde, encore invisible, mais dont Hugo se fait l'annonciateur : la Révolution enfin achevée (car c'est un thème qui lui tient à cœur et qui irrigue plusieurs pages des *Misérables*: la Révolution est restée inachevée, il faut la terminer).

### **Conclusion: une histoire démodée?**

En appeler à l'Invisible: est-ce encore la démarche d'un historien? Peut-on appeler historien celui qui au nom du principe prétend effacer le fait, pour retrancher du roman national les pages inutiles ou nuisibles? Bien sûr, dans le texte que je viens de citer, il faut faire la part de la polémique: un Hugo plus serein présenterait les choses autrement, peut-être comme le fera plus tard l'un de ses fervents lecteurs: Charles Péguy. Pour Péguy, l'histoire se divise en époques et en périodes. Les époques sont les moments-clés du devenir, ceux qui apportent quelque chose de décisif en termes de progrès. Les périodes, c'est tout le reste: ce sont ces temps morts, ces espaces de temps durant lesquels il ne se passe rien. Le second Empire ne sera peut-être qu'une période...

Nous avons vu Hugo passer de l'observation à la philosophie et de la philosophie à la prophétie. C'est que l'histoire peut s'écrire de mille et une manières, dès lors que ce qui intéresse Hugo, ce n'est pas l'histoire en soi, c'est l'homme dans l'histoire. Chez Hugo historien, l'observateur est sans cesse débordé par le philosophe et finalement par le prophète. Cette histoire symbolique et mythique, usant de la rhétorique comme d'un instrument pour classer et hiérarchiser les événements, pour caractériser les figures, pour rechercher les correspondances, pour toucher aux vérités profondes, est dans son essence une histoire poétique. Et le devenir historique est de l'ordre du contingent que doit éclairer l'éternel.

Il y a quelque chose de plus important que de faire *exact*: c'est de faire ressemblant: *tout le devoir de l'historien*, écrira d'ailleurs Hugo dans *L'Homme qui rit*. J'ai rappelé tout à l'heure, en parlant du *Rhin*, que si le récit historique bien mené et sélectif conduisait à la vérité, le récit légendaire pouvait avoir la même fonction. On ne s'étonnera donc pas de voir Hugo prendre des chemins de traverses: en même temps qu'il écrit *Napoléon le Petit* et *Histoire d'un Crime* et après cette étape, Hugo quittera l'historiographie proprement dite pour l'épopée, qui *écoute l'histoire aux portes de la légende* (ce sera *La Légende des Siècles*), ou pour le récit unissant histoire et fiction, et ce sera *Quatre-vingt-treize*, œuvre dans laquelle Hugo souligne de façon très explicite le rapport qu'il établit entre histoire et fiction:

L'histoire des forêts bretonnes, de 1792 à 1800, pourrait être faite à part, et elle se mêlerait à la vaste aventure de la Vendée comme une légende. L'histoire a sa vérité, la légende à la sienne. La vérité légendaire est d'une autre nature que la vérité historique. La vérité légendaire, c'est l'invention ayant pour résultat la réalité. Du reste, l'histoire et la légende ont le même but, peindre sous l'homme momentané l'homme éternel. La Vendée ne peut être complètement expliquée que si la légende complète l'histoire; il faut l'histoire pour l'ensemble et la légende pour le détail.<sup>31)</sup>

Opposer l'exactitude à la vérité légendaire: si l'on songe que ce texte est contemporain de Fustel de

Coulanges, prototype de l'historien « scientifique », on voit ce que la conception de Hugo peut avoir d'anachronique. L'idée que la poésie puisse servir à l'établissement de la vérité ne convainc plus guère... Est-ce à dire que Hugo historien ou tentant de l'être soit « dépassé »? La question qu'il pose implicitement est celle du rôle de l'imagination dans la construction de l'œuvre historique. Cela explique peut-être qu'il ne se soit pas entêté dans cette voie, dès lors que la méditation historique pouvait nourrir son écriture sous une autre forme, ce qui était pour lui l'essentiel. Parler de Victor Hugo historien, c'est évoquer moins une tentative qu'une tentation: ce que Victor Hugo aura désespérément cherché, c'est à retarder le divorce qu'il devinait inéluctable entre histoire et littérature.

## Bibliographie

Victor Hugo, *Œuvres complètes*, édition établie par le Groupe Hugo, Université de Paris VII, sous la direction de J. Seebacher et de G. Rosa, coll. Bouquins, R. Laffont, 1985-1990, deuxième réimpression, 2002.

*Hugo et l'Histoire*, sous la direction de L.F. Hoffmann et S. Nash, Biblioteca della ricerca, Transatlantique 2, PUPS, Schena, 2005.

J. Gaudon, *Introduction au Rhin*, Imprimerie nationale, collection « Lettres françaises », 1985.

J. Gaudon, *Le Temps de la contemplation*, Flammarion, 1969.

M.-C.Huet-Brichard : « L'écriture de l'histoire dans Le Rhin, ou le poète et Dieu » in *Hugo et l'Histoire* (cf. plus haut), pp. 91-108.

J.M. Hovasse, *Victor Hugo, tome 1, Avant l'exil: 1802-1851, tome 2, Pendant l'exil; 1851-1864*, Fayard, 2001-2008.

S. Nash, « La bêtise politique et l'histoire bête du Rhin », in *Hugo le fabuleux*, textes réunis par J. Seebacher, Seghers, 1985.

M. Roman, *Victor Hugo et le roman philosophique : du "drame dans les faits" au "drame dans les idées"*, Champion, 1999.

G. Rosa, « Victor Hugo: Histoire vécue, histoire écrite », communication, Groupe Hugo, 2002, <http://groupugo.div.jussieu.fr/Groupugo/02-10-19rosa.htm> et repris dans *Hugo et l'histoire* (cf. plus haut), pp. 11-35.

## Notes

- 1) L'édition à laquelle je me réfère est celle des *Œuvres complètes* de Victor Hugo, établie sous la direction de J. Seebacher et de G. Rosa, coll. Bouquins, R. Laffont, 1985-1990, deuxième réimpression, 2002 (édition désormais citée : OCVH).
- 2) OCVH, Critique, p. 433.
- 3) « Il n'y a que deux tâches d'un historien dans ce monde : la chronique, le journal, ou l'histoire universelle. Tacite ou Bossuet. » OCVH, Critique, p. 64.
- 4) *Ibid.*, p. 71.
- 5) OCVH, Critique, p. 444.
- 6) *Ibid.*, p. 451.
- 7) *Ibid.*, p.445.
- 8) OCVH, Roman, II, p.722.

- 9) « Ce ne serait pas, à notre avis, un tableau sans grandeur et sans nouveauté que celui où l'on essaierait de dérouler sous nos yeux l'histoire entière de la civilisation. » *OCVH, Critique*, p. 167.
- 10) « Aux trois théocraties successives d'Asie, d'Afrique et d'Europe, succédera la famille universelle. Le principe d'autorité fera place au principe de liberté qui, pour être plus humain, n'en est pas moins divin. » *Ibid.*, p. 172.
- 11) *OCVH, Critique*, p. 232.
- 12) *Ibid.* p. 236.
- 13) Pour une analyse détaillée du *Rhin*, cf. M.-C. Huet-Brichard : « L'écriture de l'histoire dans *Le Rhin*, ou le poète et Dieu » in *Hugo et l'Histoire*, sous la direction de L.F. Hoffmann et S. Nash, Biblioteca della ricerca, Transatlantique 2, PUPS, Schena, 2005, pp. 91-108.
- 14) *OCVH, Voyages*, pp. 107.
- 15) *Ibid.*, p. 110.
- 16) *Ibid.*, p. 338.
- 17) *Ibid.*, pp. 149-150.
- 18) *Ibid.*, p. 195.
- 19) Pour un rappel plus détaillé de ces correspondances, cf. M.-C. Huet Brichard, *art.cit.*, pp. 100-102.
- 20) « (...) quand on traverse l'histoire européenne d'un bout à l'autre, César, Charlemagne et Napoléon sont les trois énormes bornes militaires, ou plutôt millénaires, qu'on retrouve toujours sur son chemin. » *Ibid.*, p. 109.
- 21) *Ibid.*, p. 102.
- 22) *Ibid.*, p.118.
- 23) À ce sujet également, cf. M.-C. Huet Brichard, *art.cit.*, pp. 91-92.
- 24) *OCVH, Critique*, p. 272.
- 25) *OCVH, Histoire*, p. 129.
- 26) *Ibid.*, p. 34.
- 27) *Ibid.*, pp.14-15.
- 28) *Ibid.*, p.86.
- 29) *OCVH, Histoire*, p. 158.
- 30) *Ibid.*, p. 152.
- 31) *OCVH, Roman, III*, p. 915.