

Les lieux du voyage : une fiction romantique. L'exemple du *Rhin* de Victor Hugo

Nathalie Solomon

Université de Perpignan-Via Domitia

Résumé: Les voyageurs de l'époque romantique sont ceux qui, en France, donnent le plus constamment une dimension imaginaire aux lieux qu'ils parcourent. Les distorsions du paysage, les changements de nature qu'il subit, mais aussi parfois la volonté de ne pas céder à la tentation de l'illusion et de la métamorphose du réel, rendent compte entre autres des modalités d'affabulation et de réinvention du pays par l'écriture. Les paysages et monuments offrent des possibilités narratives nombreuses, bien au-delà de la transposition d'art ou de la rêverie poétique sur le lieu, ouvrant sur des récits possibles sitôt interrompus qu'esquissés. Le voyage apparaît ainsi comme une stimulation littéraire avant d'être une matière diégétique. Le mélange de récits légendaires, d'érudition revisitée par l'imagination et de digressions variées n'apparaît pas seulement comme un trait générique et comme la conséquence d'une confusion définitoire, mais comme un indice de l'hésitation du narrateur à assumer la réalité du voyage dont il prétend rendre compte. On prendra comme exemple de lieu réinventé par l'écriture et le fantasme l'Allemagne du *Rhin* de Hugo.

Mots-clés: voyage romantique, lieu visité, espace imaginaire, Victor Hugo

Resumo: Os viajantes da época romântica são aqueles que, em França, dão mais constantemente uma dimensão imaginária dos lugares que percorrem. As distorsões da paisagem, as mudanças da natureza que ela experimenta, mas por vezes também a vontade de não ceder à tentação da ilusão e metamorfose do real, dão conta, entre outros aspetos, das modalidades de efabulação e de reinvenção do território pela escrita. As paisagens e monumentos oferecem numerosas possibilidades narrativas, bem para além da transposição de arte ou da *rêverie* poética sobre o lugar, narrativas possíveis interrompidas logo que esboçadas. A mistura de narrativas lendárias, de erudição revisitada pela imaginação e de digressões variadas não surge apenas como

um traço genológico e como consequência de uma confusão definidora, mas como um indício de hesitação do narrador em assumir a realidade da viagem de que pretende dar conta. Tomaremos como exemplo do lugar reinventado pela escrita e pelo fantasmático a Alemanha do *Rhin* de Hugo.

Palavras-chave: viagem romântica, lugar visitado, espaço imaginário, Victor Hugo

Le voyageur romantique a une relation singulière au lieu: il n'est plus seulement l'explorateur scientifique de l'époque humaniste et pas tout à fait non plus le voyageur sentimental de Sterne, chez qui tout peut arriver parce que la fantaisie remplace la géographie. Le voyage littéraire de la première partie du XIX^e siècle est un mélange assez subtil d'intérêt sincère porté au pays, à ses monuments et à ses mœurs, et de rêverie sur des lieux qu'on a imaginés avant de les atteindre et dont on attend qu'ils soient à la hauteur des espérances. Quitte à les transformer par l'écriture et l'imagination si le besoin s'en fait sentir. On peut ainsi confronter des récits ouvertement excentriques, comme certains articles que Gautier publie dans les années 1830 et 1840 et qu'il rassemble sous le titre de *Caprices et zigzags* et des relations de voyage à teneur plus politique, comme le *Voyage en Orient* de Lamartine publié en 1832. C'est de ce dernier type d'ouvrages que se réclame *Le Rhin. Lettres à un ami* qu'Hugo publie en janvier 1842: sa préface et sa longue conclusion renvoient au contexte politique tendu entre la France et l'Allemagne, et prêchent pour une réconciliation des deux nations qui doivent se partager le Rhin.¹ Or, dès la préface, le voyageur revendique à la fois la nécessité de l'observation et la tentation de l'imagination, il propose de penser les lieux qu'il parcourt sans se priver de les affabuler: "Ces deux voyages mêlées l'un à l'autre, voilà ce que contiennent ces lettres" (Hugo 2011 : 16), écrit-il, quitte à ce que le "voyage du rêveur, empreint de caprice, et peut-être, pour quelques esprits chagrins, entaché de poésie" nuise "à l'autorité du penseur" (*idem* : 19).

C'est cette facilité à transformer le lieu visité en espace imaginaire que je voudrais examiner ici, en prenant comme exemple ce voyage qui emmène le lecteur à travers l'Est de

la France et l'Allemagne, à la rencontre des souvenirs des guerres napoléoniennes, de l'ombre de Charlemagne et des personnages de contes fantastiques.

“Le passé est là en ruine; l'avenir n'y est qu'en germe” (*idem* : 15)

Comme beaucoup de voyages de l'époque romantique, à la suite de *l'Itinéraire de Paris à Jérusalem* de Chateaubriand, le voyage de Hugo est d'abord une expédition vers le passé, qui surgit à tout moment des lieux parcourus. C'est une tendance constante des voyageurs romantiques que de chercher dans les paysages les figures que les livres et l'histoire leur ont rendues familières. “Tout en cherchant à sonder la question d'avenir qu'offre le Rhin”, écrit Hugo, l'écrivain “ne se dissimule point [...] que la recherche du passé l'occupait, non plus profondément, mais plus habituellement” (*ibidem*): dès Soissons, le promeneur contemple la plaine qui “a vu César vaincre, Clovis régner et Napoléon chanceler” (*idem* : 56-57). Si Hugo aime les pierres et décrit en détail de nombreuses églises et cathédrales, si les paysages vivent sous sa plume, il commence par y rechercher les hommes fameux qui les ont animés, comme Turenne à Sedan, en l'honneur de qui il ressuscite tous les personnages et événements historiques majeurs de 1611, année de naissance du grand capitaine. Le rapport au lieu est donc d'abord un rapport au passé et l'on comprend que le voyageur, dédaignant la “médiocre statue en bronze de Turenne”, lui préfère les endroits où il a séjourné: “Cette statue, ce n'est que de la gloire. La chambre où il est né, le château où il a vécu, les arbres qu'il a plantés, c'étaient des souvenirs” (*idem* : 68).

L'exemple le plus frappant de ce compagnonnage avec les grands disparus est celui de Charlemagne lors de la visite d'Aix-la-Chapelle: cela n'étonnera personne, qu'en écho à la grande tirade de Charlequin dans *Hernani*, le souvenir de l'empereur prenne une dimension épique, avec l'évocation du cadavre assis dans son sépulcre pendant trois cents ans, “la couronne en tête, le globe dans une main et le sceptre dans l'autre, l'épée germanique au côté, le manteau de l'empire sur les épaules, la croix de Jésus-Christ au cou, les pieds plongeant au sarcophage d'Auguste” (*idem* : 112), jusqu'à ce que Barberousse vînt le dépouiller littéralement de son trône. Ce rappel du passé amène le voyageur à rêver longuement du jour où l'on replacera Charlemagne dans son tombeau. Alors:

Ce sera une grande apparition pour quiconque osera hasarder son regard dans ce caveau, et chacun emportera de cette tombe une grande pensée. On y viendra des extrémités de la terre, et toutes les espèces de penseurs y viendront. (*idem*: 114)

On voit combien l'écriture investit les lieux autant que le regard, s'y substituant pour réveiller un passé qui intéresse davantage que le présent. Le moderne Hugo ne manque pas du reste, à l'instar de Chateaubriand ou de Gautier l'antimoderniste, de déplorer l'irruption d'un monde contemporain susceptible de déranger le rêve sur le passé, regrettant la maladresse de l'architecte du XIX^e siècle qui "mastique et rebouche"² (*idem*: 132) les beaux monuments gothiques sans rien y comprendre: "Ô nobles donjons! Ô pauvres vieux géant paralytiques! Ô chevaliers affrontés! un bateau à vapeur, plein de marchands et de bourgeois, vous jette en passant sa fumée à la face" (*idem*: 394), dit-il à propos des châteaux féodaux qui bordent le Rhin: c'est toujours à l'aune d'autrefois que le voyageur juge ce qu'il a sous les yeux, il y revient constamment, si bien que le pays qu'il décrit n'est jamais seulement celui qu'il découvre personnellement, mais aussi celui qu'il n'est plus possible de contempler. Hugo, comme beaucoup de ses contemporains, ne sait pas se contenter de la réalité, parce qu'il se tourne toujours naturellement vers le passé.

"Ce sont des rêves qu'on touche et qu'on regarde" (*idem*: 485)

Cette présence des grandes choses disparues dans le paysage est caractéristique de la matière dont l'écriture se déploie, avec le plaisir évident de la description. On a vu que la plume hugolienne ressuscite Charlemagne dans un passage qui se veut manifestement d'anthologie, dans un morceau de bravoure qui a pour ambition par la seule force du style non seulement de transformer l'objet physique que le voyageur a sous les yeux – le tombeau vide de l'empereur à qui l'on restitue son grand mort –, mais aussi de modifier ce faisant le cours de l'histoire.

De la même façon que Gautier – qui poétise dans ses voyages les objets les plus triviaux, transformant ainsi l'expédition en pur exercice littéraire –, Hugo assigne à ses descriptions la fonction de reconstituer les paysages. La campagne la plus ordinaire des

environs de Paris est une joie pour le marcheur qui déclare dès les premières pages: “ce ne sont pas les événements que je cherche en voyage, ce sont les idées et les sensations; et pour cela, la nouveauté des objets suffit” (*idem*: 27), avant de donner à voir tous les panoramas possibles outre celui qu’il a sous les yeux:

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. Si le pays est plat, j’aime les larges horizons. Si le pays est montagneux j’aime les paysages inattendus, et au haut de chaque côte il y en a un. Tout à l’heure je voyais une charmante vallée. À droite et à gauche de beaux caprices de terrain, de grandes collines coupées par les cultures, et une multitude de carrés amusants à voir ; çà et là, des groupes de chaumières basses dont les toits semblaient toucher le sol; au fond de la vallée, un cours d’eau marqué à l’œil par une longue ligne de verdure et traversé par un petit pont de pierre rouillée et vermoulue où viennent se rattacher les deux bouts du grand chemin. (*ibidem*)

C’est la banalité même d’un lieu sans identité qui prouve la validité de l’écriture, capable de restituer de célèbres cathédrales comme un modeste coin de France. La simplicité affichée du promeneur consentant à ce qu’il a sous les yeux lui confère une autorité de créateur sur le monde qu’il prétend explorer mais qu’il va aussi en quelque sorte engendrer. Il en résulte que l’écrivain est le maître du lieu autant que de son œuvre, il le possède et le façonne à sa guise, quitte à en faire volontairement un cliché littéraire dont le texte souligne avec humour l’irréelle généralité:

Figurez-vous force broussailles, force plafonds effondrés, force fenêtres défoncées, et au-dessus de tout cela quatre ou cinq grandes diabesses de tours, noires, éventrées et formidables. (*idem*: 237-238)

L’allusion au topos romantique confère au site un second degré qui en fait à la fois un objet de récit et l’occasion d’un métadiscours discret: ce n’est pas seulement le souffle épique des descriptions et l’ampleur du style, c’est la tonalité qui l’autorise à les confisquer et à en faire ce qu’il en veut. Ainsi des cariatides de Francfort qui, de simples enseignes d’auberges deviennent un peuple fantastique qui envahit la ville de manière inquiétante, “[fléchissant] dans toutes les postures de la rage, de la douleur, de la fatigue” (*idem*: 353).

Leur portrait emplit la page, y prend une place débordante et joue de l'hyperbole de manière à donner de la ville une impression à la fois lugubre et comique. Satirique aussi:

J'ai remarqué que beaucoup de salles de cabaret, retentissantes du choc des verres, sont posées en surplomb sur des cariatides. Il paraît que c'est un goût des vieux bourgeois libres de Francfort de faire porter leurs ripailles par des statues souffrantes. (*idem*: 354)

Aucun des grands voyageurs romantique ne prétend rendre compte des pays qu'il traverse de manière objective, d'où la formule "impressions" de voyages adoptée par Dumas. L'écriture éclipse et dépasse le lieu, qui du reste ne doit plus être le même après le passage de celui qui sait le voir autrement qu'il n'est. Par la plaisanterie ou la poésie, l'écriture romantique a pour ambition de transformer le monde, de lui donner des dimensions inconcevables jusqu'alors. Au réel de prendre les dimensions de la fable. On songe bien sûr à l'un des moments les plus attendus du voyage, qu'on n'atteint du reste que dans les dernières pages du livre, la découverte de la chute du Rhin, dont l'écriture s'efforce de rendre les proportions inhumaines, convoquant l'image de géants et d'idoles furieuses. Mais le plus intéressant est qu'avant de donner cette peinture épique, avant même d'annoncer quel sera l'objet du récit, le voyageur se transforme littéralement en cataracte:

Mon ami, que vous dire? Je viens de voir cette chose inouïe. Je n'en suis qu'à quelques pas. J'en entends le bruit. Je vous écris sans savoir ce qui tombe de ma pensée. Les idées et les images s'y entassent pêle-mêle, s'y précipitent, s'y heurtent, s'y brisent, et s'en vont en fumée, en écume, en rumeur, en nuée. J'ai en moi comme un bouillonnement immense. Il me semble que j'ai la chute du Rhin dans le cerveau. (*idem*: 545)

On ne distingue pas, dans un premier temps, le corps ni l'esprit du voyageur de ce dont il fait l'expérience: quel meilleur témoignage d'une volonté de posséder l'espace qu'il parcourt, comme s'il était impossible désormais de dissocier le lieu de celui qui en a fait la matière de son œuvre?

C'est ainsi que l'on peut lire les nombreuses digressions qu'inspire au voyageur la contemplation des sites célèbres. La représentation de la chute du Rhin permet ce genre de

détour, qui accorde à un détail minuscule une valeur d'autant plus remarquable que le tableau d'ensemble est plus impressionnant:

Dans une anfractuosité du roc, j'ai remarqué une petite touffe d'herbe desséchée. Desséchée sous la cataracte de Schaffhouse! dans ce déluge, une goutte d'eau lui a manqué. Il y a des cœurs qui ressemblent à cette touffe d'herbe. Au milieu du tourbillon des prospérités humaines, ils se dessèchent. Hélas! c'est qu'il leur a manqué cette goutte d'eau qui ne sort pas de la terre mais qui tombe du ciel, l'amour! (*idem*: 548)

Ainsi s'élève la voix d'un narrateur qui commente, s'étonne ou s'émerveille, marquant le site de sa présence. La reconstitution du paysage par l'écriture s'accompagne couramment de pensées d'ordre moral ou politique qui ont d'abord pour fonction d'inscrire une idée dans le décor. Assister par exemple au départ vers l'Amérique de "pauvres paysans alsaciens émigrants, à qui l'on promet des terres dans l'Ohio et qui s'en vont de leur pays sans se douter que Virgile a fait sur eux les plus beaux vers du monde il y a deux mille ans" (*idem*: 34) lui donne l'occasion, non seulement de peindre une scène touchante mais également de donner au propos une portée universelle. Le voyageur n'est jamais à l'abri de rencontrer l'Histoire, ce qui est banal chez les romantiques; il ne s'agit pas alors de s'effacer devant les grands fantômes, mais de s'en saisir et de leur attacher une forme originale, la signature de l'écrivain dont le lieu doit à jamais conserver l'empreinte. *Le Rhin* abonde de ces formules qu'affectionne Hugo:

Entre Reims et Varennes, entre le sacre et le détronement, il n'y a que quinze lieues pour mon cocher; pour l'esprit, il y a un abîme: la Révolution. (*idem*: 41)

Le lieu par lequel on passe a une histoire à raconter, un passé qui le leste des souvenirs absolument nécessaires au voyageur romantique et sans lesquels il n'y aurait guère de raison de quitter Paris et la Place Royale, d'où des allers-retours entre l'Allemagne et la France, entre l'ossuaire impérial de Spire violé par les soldats français à la fin du XVII^e siècle et les tombeaux de Saint-Denis pillés par la Révolution. Une formule comme: "Voilà ce

que fit Louis XIV en 1693. Juste cent ans après, en 1793, voici ce que fit Dieu” (*idem* : 426) signe le récit et impose la figure de l’écrivain dialoguant avec la Providence.

“à demi enfoncés dans l’impossible et tenant à peine par le talon à la vie réelle” (*idem*: 169)

On ne s’étonnera donc pas qu’Hugo fasse son devoir de voyageur romantique quand, traversant le pays d’Hoffmann, il se prête au grossissement et à la métamorphose fantastique des paysages. L’histoire de l’Allemagne est souvent évoquée sur le mode épique, mêlant personnages historiques et figures de légende, retraçant les siècles écoulés comme on raconte une fable:

La graine était dans le sillon; mais, tant que dura le passage des barbares, rien ne leva. Bien au contraire, il se fit un écroulement profond où la civilisation sembla tomber; la chaîne des traditions certaines se rompit; l’histoire parut s’effacer ; les hommes et les événements de cette sombre époque traversèrent le Rhin comme des ombres, jetant à peine au fleuve un reflet fantastique, évanoui presque aussitôt qu’aperçu. De là, pour le Rhin, après une période historique, une époque merveilleuse. (*idem*: 166)

La tonalité poétique et l’allégorie remplacent l’analyse et la description; le récit de voyage ne prétend que pour la forme à l’exactitude du compte-rendu, il s’agit d’abord de transformer l’expérience en littérature. L’histoire romaine, saxonne, les êtres surnaturels de la tradition, les chevaliers médiévaux et les ondines, c’est tout un peuple imaginaire qui surgit de cette terre dont le regard tyrannique de l’écrivain ne veut relever que le caractère éternel et immuable. Même quand il raconte l’histoire des grands hommes du pays, le narrateur semble faire un conte – Charlemagne né chez un meunier, Roland mourant d’amour sur le Rhin (*idem*: 169) –: le lieu est moins un espace géographique ou l’étape d’un itinéraire que le prétexte à revivre de manière fantasmatique des moments inoubliables. Après avoir rêvé l’histoire dans les livres, le voyage est le sceau qui autorise enfin l’écrivain à se l’approprier par l’écriture. Chez Chateaubriand, chez Lamartine, et plus tard chez Nerval ou Flaubert, se rendre sur place mène parfois à la déception et au désir de se débarrasser d’une réalité devenue encombrante. Pour Hugo en revanche, contempler le site

des hauts faits de l'histoire européenne ne consiste jamais à constater sur place la réalité du terrain; ce sont bien ces rêveries qui sont à tout moment la motivation ultime du voyage. La parabole et le récit résumés de manière saisissante le principe du lieu, en des formules mémorables, qui font du Rhin "l'image de la civilisation [...] de la théocratie à la diplomatie, d'une grande chose à une autre" (*idem*: 178). De longs paragraphes déroulent ainsi une histoire qui ressemble forcément à un mythe:

Le peuple naît le 17 novembre 1307, la nuit, au bord d'un lac où trois pasteurs viennent de s'embrasser; il se lève, il atteste le grand Dieu qui fait les paysans et les césars, puis il court aux fléaux et aux fourches. (*idem*: 367)

Suit un long paragraphe qui déploie, avec force noms célèbres et événements tirés des chroniques qu'affectionnent les contemporains, l'histoire du peuple allemand personnifié en un "géant rustique" acteur de sa propre légende. On imagine bien que les forteresses gothiques et, plus encore, les ruines, sont propices à ce type de reconstitution fantasmagorique de l'histoire du pays. Le corps du voyageur devient ainsi le centre de la recomposition arbitraire d'un monde aux dimensions épiques:

J'avais sous mes pieds les Hohenstauffen en ruine, à ma droite les Romains en ruine, au-dessous de moi, penchant sur le précipice, les palatins en ruine, au fond dans la brume, une pauvre église bâtie par les catholiques au XV^e siècle, envahie par les protestants au XVI^e, [...]; devant moi, dans l'espace, j'avais les fleuves toujours de nacre, le ciel toujours de saphir, les nuages toujours de pourpre, les astres toujours de diamant; à côté de moi les fleurs toujours parfumées, le vent toujours joyeux, les arbres toujours frissonnants et jeunes. En ce moment-là, j'ai senti dans toute leur immensité la petitesse de l'homme et la grandeur de Dieu, et il m'est venu un de ces éblouissements de la nature que doivent avoir, dans leur contemplation profonde, ces aigles qu'on aperçoit le soir immobiles au sommet des Alpes ou de l'Atlas. (*idem*: 452-453)

Dans ce passage, l'observateur est la source d'un pays recréé, qu'il repeuple à sa guise. Le paysage qu'il a sous les yeux suffit rarement au voyageur, il s'agit de l'améliorer, de lui redonner le sens qui convient à la satisfaction d'une imagination insatiable. Refaire

l'histoire du lieu, c'est donc aussi refuser de se contenter de ce que le monde contemporain a à offrir. Le voyage romantique ne se fait qu'à cette condition.

“Les ruines font vivre les contes, et les contes le leur rendent” (*idem*: 247)

Pour y parvenir, le compte-rendu ne craint pas de recourir à l'hallucination, confondant par exemple ruines et rochers, car il arrive “quelquefois que l'espèce de poète qui est en moi triomphe de l'espèce d'antiquaire qui y est aussi”, dit Hugo (*idem* : 444): on ne saurait mieux traduire les deux tentations qui cohabitent sans cesse chez le voyageur, l'amenant à superposer le conte au paysage. En effet, ce n'est pas seulement l'histoire du pays qui s'inscrit dans le paysage, mais aussi la silhouette des personnages qui hantent le folklore rhénan. Il est intéressant que le nom d'Hoffmann ne soit cité dans le texte qu'une seule fois, à la fin de la conclusion : ce sont les légendes locales prises à la source – en particulier dans le *Guide du voyage sur le Rhin* d'Aloïs Schreiber qui avait été traduit en français dans les années 1820 –, qui sont évoquées dans les paysages hugoliens, comme pour garantir l'“authenticité” des visions du voyageur. Il faut insister sur la manière dont le texte mêle la trace des personnages historiques et des personnages fictifs cohabitant sur les lieux qu'il contemple: il ne s'agit ni de reconstituer méticuleusement l'histoire des sites et monuments ni de se réciter des légendes bien connues³, mais de composer le paysage idéal de l'amateur du Rhin, quitte à inventer de toutes pièces un conte que “vous ne trouverez dans aucun légendaire”, celui du *Beau Pécopin et de la belle Bauldour*:

Je vous l'envoie telle que je l'ai écrite sous les murailles même du manoir écroulé, avec la fantastique forêt de Sonn sous les yeux et, à ce qu'il me semblait, sous la dictée même des arbres, des oiseaux et du vent des ruines. (*idem*: 261)

Le narrateur ne joue pas simplement, comme dans l'*Itinéraire de Paris à Jérusalem*, à transporter les vaisseaux de la flotte de Périclès sur la Méditerranée contemplée depuis l'Acropole; la façon dont Hugo fictionnalise l'espace a la subtilité du second degré, et, comme Nerval le fera quelques années plus tard devant le Mont-Blanc, il est capable de se moquer de sa propre tendance à voir de la fiction partout, tout en cédant à la tentation de

raconter de belles histoires. La pratique littéraire s'autodésigne, on s'amuse de ce qui est devenu une manie des voyageurs romantiques tout en acceptant volontiers d'en être. C'est d'état d'esprit qu'il est question;⁴ en dépit des déclarations politiques de la préface, le narrateur se sent le droit, en "joyeux écolier" (*idem*: 186), de faire ce qu'il veut des lieux qu'il traverse, de prendre un gros lézard pour une salamandre (*ibidem*), ou l'angélus d'un banal village pour "la mystérieuse cloche d'argent de Velmich" (*idem*: 188) pour laquelle se damna un féroce seigneur local au XIV^e siècle.

Habiter des "intérieurs de Rembrandt" (*idem*: 203), voilà donc pourquoi on part en voyage: le lieu n'existe que dans la mesure où il est susceptible de se transformer en œuvre, celle des autres toujours vivante dans la mémoire du voyageur, ou la sienne, puisque l'écriture est la destination ultime du voyage. Cela marche dans les deux sens: le pays que l'on traverse est transformé, complété, embelli, exalté par l'imagination du visiteur; il est aussi le terreau fertile à partir de quoi s'élabore une poésie nouvelle du lieu. Hugo, comme après lui Nerval ou Apollinaire, contribuent à faire du Rhin un inoubliable séjour littéraire.

Le propre du récit de voyage n'est pas la cohérence diégétique, remplacée par la logique du parcours géographique. Avec les romantiques, cependant, s'amorce souvent dans le compte-rendu du voyage un semblant de fiction, où s'esquisse un récit possible, qui rappelle la qualité de romancier du narrateur. Chez Hugo cette tendance s'incarne dans des interrogations, parfois futiles, à propos des lieux. Ainsi d'un château de la Hesse qui se pare d'un exaltant secret:

Ce château était une énigme, j'en avais cherché le mot, et je venais de le trouver. Le mot de cette énigme, c'était une inscription sans date, une épitaphe sans nom, un homme sans tête. Voilà, vous en conviendrez, une réponse sombre et une explication ténébreuse. 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. (*idem*: 239)

L'arrivée près de l'intéressant tombeau de trois jeunes filles qu'il prend d'abord pour des Anglaises – elles ne sont que françaises – donne également à songer au narrateur:

Tout à l'heure je me demandais le nom du fantôme, maintenant je me demandais le nom des jeunes filles, et je ne saurais dire ce que j'éprouvais à voir se mêler ainsi ces deux mystères, l'un plein de terreur, l'autre plein de charme. (*idem*: 244)

Le plaisir du voyageur consiste moins à contempler les ruines qu'à les rêver, et cet épisode qui superpose les chimères est typique de l'attitude de celui qui aspire à transformer les lieux par l'imagination. Raconter des histoires est ainsi un objectif essentiel du visiteur romantique. En cela, Hugo ne se distingue pas beaucoup des autres grands voyageurs littéraires contemporains.

Il se caractérise en revanche par la ténacité avec laquelle il poursuit ces fantasmagories, dont il va jusqu'à faire une sorte de feuilleton dans le cas de la Maüserturm, sinistre tour située près de Bingen, qui lui est familière pour avoir été représentée par un tableau dans sa chambre d'enfant. Parfaite représentation d'un site gothique, la Maüserturm est donc bien plus qu'un élément du paysage, elle est ancrée dans l'imaginaire originel et la réalité n'a rien d'autre à faire qu'à se conformer à l'image préexistante. Un conte terrible et édifiant, qui explique le nom de l'édifice – Tour des Rats – est du reste naturellement attaché au lieu, raconté autrefois par une servante allemande de la famille. Tout cela est longuement exposé avant que le voyageur ait la Maüserturm sous les yeux. Et la confrontation avec le lieu fait en quelque sorte figure de confirmation:

Enfin, j'y étais! C'était bien la tour de Hatto, c'était bien la tour des rats, la Maüserturm! elle était devant mes yeux, à quelques pas de moi, j'allais y entrer! Entrer dans un cauchemar, marcher dans un cauchemar, toucher aux pierres d'un cauchemar, arracher de l'herbe d'un cauchemar, c'est là, à coup sûr, une sensation extraordinaire. (*idem*: 256)

La présence physique sur les lieux, est finalement accessoire, presque superflue : le Rhin est moins un espace géographique ou politique qu'une énigme à déchiffrer, la promesse inépuisable de fiction inscrite dans des sites dont le statut est fluctuant en fonction de l'état d'esprit de celui qui les contemple, touriste ou poète, parfois l'un et l'autre à la fois. Devenue une forge (*idem*: 258), la Tour des Rats est en effet capable de quitter le monde des contes pour entrer dans le paysage contemporain, l'adulte qui voyage peut

dépasser l'enfant qui rêvait, mais pour un moment seulement; d'une page à l'autre, le voyageur hugolien ne met pas longtemps son éternelle curiosité au service de la même posture. De la même façon qu'il ne sait pas ce qu'il découvrira de l'autre côté d'un pli du terrain, il ne sait pas quelle question il se posera, à quelle époque il aura la sensation d'appartenir, ni à quel degré de réalité il adhérera.

Les 39 *Lettres à un ami du Rhin* sont suivies d'une conclusion où s'exprime longuement, en dix-huit chapitres, la pensée politique de Hugo sur la nécessité de parvenir à l'unité de l'Allemagne.⁵ Comme toujours, on le voit, la dimension historique et politique de la question n'échappe pas à l'écrivain attentif du début des années 1840, mais il est significatif que ce discours abondant se trouve rejeté dans les marges du texte, comme pour préserver quand même le caractère purement littéraire d'une Allemagne dont le cœur du livre propose un visage largement imaginaire, qui doit autant à l'enfance et à la poésie qu'à l'observation et au voyage.

Bibliographie

Antoine, Philippe (2011), *Quand le voyage devient promenade*, Paris, PUPS.

Hugo, Victor (2011), *Le Rhin, lettres à un ami*, Paris, François Bourin, "Le Voyage littéraire".

Laurent, Franck (2004), "La politique allemande de Victor Hugo", in J-C Caron et A Stora-Lamarre (dir.), *Hugo politique, actes du colloque international de Besançon (11-13 décembre 2002)*, Presses universitaires de Franche-Comté: 171-188.

Lörinszky, Ildikó (2011), "Architecture et mémoire dans *Le Rhin* de Victor Hugo", in *Revue d'Études Françaises*, n° 16: 225-240.

Nash, Suzanne (1985), "La bêtise politique et l'histoire bête du Rhin", in J. Seebacher et A. Übersfeld (dir.), *Hugo le fabuleux, colloque de Cerisy*, Paris, Seghers: 347-357.

Roman, Myriam (2005), "Châteaux en Allemagne: les Burgs en ruine dans *Le Rhin* de Victor Hugo", in P. Auraix-Jonchières et G. Peylet (dir.), *Châteaux romantiques, Eidolon*, n°71, Presses universitaires de Bordeaux: 347-363.

Schreiber, Aloïs (1825), *Guide du voyage sur le Rhin* (1830), trad. Abbé Gabriel Henry, Heidelberg, Joseph Engelmann.

Nathalie Solomon est professeur de littérature française du XIX^e siècle à l'Université de Perpignan-Via Domitia. Son intérêt la porte vers le récit de l'époque romantique (Balzac, Mérimée, Stendhal, Chateaubriand). Dernier ouvrage paru: *Voyages et fantasmes de voyages à l'époque romantique*, aux Presses universitaires du Mirail, 2014.

NOTES

¹Cf. Nash.1985.

²Il s'agit ici du dôme de Cologne.

³Cf. Roman.2005.

⁴Cf. Antoine.2011, p.50.

⁵Cf. Laurent.2004, p.173.