

Walburga Hülk

Groupe Hugo/Maison de Victor Hugo, le 4 octobre 2025

**Présentation du livre *Victor Hugo. Jahrhundertmensch*
Hugo et l'Allemagne. Regard croisé**

**Remarques introductives:
L'idée du livre et sujets principaux**

Depuis ma thèse de doctorat sur Eugène Sue et le roman-feuilleton au XIX^e siècle jusqu'à mon livre sur le Second Empire et le vertige de la modernité (2019), et la biographie sur « l'homme du siècle », *Victor Hugo. Jahrhundertmensch* (2024)¹, j'ai été dix-neuviémiste. Mais ma thèse d'état (l'habilitation) traitait de la littérature française du Moyen-Âge tardif, et plusieurs de mes projets de recherche ont interrogé les avant-gardes italiennes. Le système universitaire allemand demande aux romanistes des matières principales dans deux époques et deux langues romanes. Comme la plupart de mes collègues ainsi que les littéraires et critiques en Allemagne, longtemps je me suis surtout intéressée à l'œuvre de Flaubert et de Baudelaire, qui, bien qu'Antoine Compagnon les classe parmi les « antimodernes² », figurent comme les auteurs-clé de la modernité. Cette focalisation pendant les décennies dites « postmodernes » a eu pour effet l'oubli relatif de Victor Hugo en Allemagne et le manque de recherches larges et systématiques. Récemment pourtant on peut observer un intérêt croissant. Plusieurs articles consacrés à Hugo suivent des pistes actuelles, interrogeant la question du racisme, de l'antisémitisme, les questions sociales, le sexisme ou encore le concept de « nation »³. Plusieurs historiens, au cours de leurs recherches sur l'antisémitisme au 19^e siècle, m'ont contactée à propos du poème sur Simon Deutz, « À l'homme qui a livré une femme » (*Les Chants du crépuscule*) et de la lettre ouverte du 8 mars 1882 au tsar Alexandre III à l'occasion des premiers grands pogroms en Russie. La société Goethe d'Aix-La-Chapelle s'intéresse de son côté à Victor Hugo et Aix-la-Chapelle. Plusieurs articles et essais de ma part ont servi de travail préparatoire pour le livre *Victor Hugo. Jahrhundertmensch*⁴. Les multiples adaptations médiatiques de l'œuvre de Victor Hugo et sa présence dans les feuilletons et émissions télévisées à l'occasion des grands événements – le grand incendie et la réouverture de Notre-Dame de Paris et les Jeux olympiques en 2024 –, et même l'hommage rendu ici et là au grand Européen qu'était Hugo (par exemple à l'occasion de la remise du Prix International de la Paix de Westphalie au Président Macron)⁵ n'ont rien changé au fait

qu'il est dans l'ensemble un inconnu en Allemagne. Une série de traductions récentes, surtout celles d'Alexander Pschera, mais aussi celle du recueil *L'Art d'être grand-père* de Mark Bonné et celle des *Travailleurs de la mer* de Rainer G. Schmidt aident à changer cet état de choses⁶.

L'idée du livre est née au moment du grand incendie de la cathédrale. Le roman *Notre-Dame de Paris* surgit momentanément dans les feuilletons allemands, mais il n'y avait pas de biographie ou de livre récent sur Victor Hugo, ni parmi les études scientifiques ni dans le rayon des livres non-fiction. Pendant les années Corona, j'ai vécu dans le monde de Victor Hugo.

Un petit mot sur le genre biographique. Depuis le verdict barthésien de « la mort de l'auteur », texte-culte dans les sciences humaines allemandes, la biographie d'un auteur ou d'un artiste est mal vue du côté des universitaires. Pourtant je crois qu'une biographie de Victor Hugo s'impose, même plus que pour d'autres auteurs, et que la compréhension de son œuvre demande des connaissances de sa vie et le retour (discret) de l'auteur. Au cours de mon travail, j'ai profité énormément des biographies françaises de Victor Hugo, de Juliette Drouet, de François-Victor Hugo et d'Adèle H.

Pour rendre Victor Hugo accessible au public allemand, j'ai adopté une écriture narrative, divisé le livre en trois parties, « Avant/Pendant/Depuis l'exil », présenté les œuvres majeures et mis l'accent sur les aspects suivants :

Approche inter-médiatique

- Victor Hugo comme l'« artiste aux multiples talents⁷ ». L'imagination visuelle/visionnaire d'un homme de théâtre, pré-filmique ou inter-médiatique avant la lettre. Celle-là se montre surtout dans les scènes de foules et de masses (*Han d'Islande*, *Notre-Dame de Paris* et *Les Misérables*).
- L'usage des médias. L'idée du « Gesamtkunstwerk », évoquée pendant les séances spirites⁸ et réalisée plus tard par Richard Wagner.
- La modernité des dessins. Vision, phantasme et spiritualité/spiritisme.
- Hauteville House : Victor Hugo décorateur et mythologue.

Approche praxéologique: acteur(s), réseaux, espace public

- Victor Hugo et son « groupe » – « clan », « goum », « bande » (Flaubert). La constitution familiale, la constellation amoureuse et la créativité du groupe. Les fils et

les filles. Adèle H., ses extravagances, ses talents (méconnus par son père) et le drame familial.

- La créativité des générations suivantes, en passant par l'exposition de Georges Hugo jusqu'au livre *Les Contemplations gourmandes* de Florian V. Hugo, chef à Manhattan⁹.
- L'atelier et les méthodes de travail : rien ne se perd (copeaux, brouillons, esquisses...), travail collaboratif, patronage, copinage et amitié.
- Victor Hugo, le milieu culturel et le marché : entrepreneur et maître du *self-imaging* selon la devise *exilium vita est*. À ce sujet : la vente aux enchères de reliques en 1852 et les séries photographiques commandées et orchestrées par lui-même (Charles Hugo, Auguste Vacquerie, Edmond Bacot).
- La relation avec les peintres et sculpteurs, avec un chapitre entier sur la relation Hugo-Rodin, l'essai de Rilke¹⁰ et la photographie pictographique (posthume) d'Edward Steichen.



Edward Steichen, *The Thinker* (1902), Paris, Musée Rodin e.a. musées. Creative Commons

- Victor Hugo et l'espace public. Visibilité et visiteurs.
- Hugo, premier intellectuel moderne (en tant que celui qui se sert, trente ans avant Zola, des médias techniques et contemporains). Victor Hugo activiste avec ses lettres ouvertes...
- Hugo, l'Europe et les deux côtés de l'Atlantique (avec des chapitres sur John Brown, sur *Miss Liberty* et la visite dans les ateliers Gaget-Gauthier).

Victor Hugo et l'Allemagne. regard croisé. Réception en Allemagne/Hugo lecteur de la littérature allemande

Quand le XIX^e siècle avait deux ans, l'interaction culturelle en Europe était déjà vive, les acteurs cosmopolites en France et en Allemagne attribuèrent une place de choix aux écrivains et compositeurs de l'autre côté du Rhin¹¹. Le choc de la Révolution Française et des guerres napoléoniennes eut pour conséquence un élan patriotique en Allemagne et un débat acharné sur la France, qui se manifestèrent dans la littérature et la musique : *Entretiens/Causeries d'émigrés allemands* (1795) de Goethe, *La Bataille d'Arminius* de Heinrich von Kleist (1808) la 3^e Symphonie *Eroica* de Beethoven (1802/3), que Victor Hugo découvre grâce à Franz Liszt et qu'il intègre plus tard, en appréciant surtout le *Geistertrio* (*Les Esprits*), dans sa galerie des génies. Beaucoup de lettrés français parlaient allemand ou recouraient aux traductions de Kant, Goethe, Schiller, Bürger et des recueils de poésie allemande ; les revues culturelles, surtout dans les régions allemandes du Rhin, comme *Rheinland*, *Rheinischer Telegraph* et *Mainzer Unterhaltungsblätter*, tenaient leurs collègues allemands au courant des activités culturelles de l'autre côté du Rhin. Malgré tous ces contacts et *De l'Allemagne* de Madame de Staël, le pays voisin est longtemps resté pour les Français « dans une sorte de brume lumineuse [...] à l'horizon¹² ».

Le Moyen-Âge allemand revêtait une importance particulière : les romantiques français se montraient captivés par la redécouverte des arts populaires médiévaux, des légendes et des *Lieder*, de l'architecture gothique et de la vision symbolique du monde. Victor Hugo ne parla ni ne comprit la langue, tout en confirmant qu'il aurait voulu être Allemand, s'il n'avait pas été Français. La *Kaiserpfalz*, résidence impériale de Charlemagne à Aix-la-Chapelle dans *Hernani*, et l'apparition fantomatique de Frédéric Barberousse, donné pour mort, dans *Les Burgraves*, évoquent les lieux et personnages légendaires du Moyen-Âge allemand. Le spectre de Faust dans *Notre-Dame-de-Paris* et l'hommage rendu à Dürer – que Victor Hugo célèbre dans le poème *À Albrecht Dürer* (intégré en 1837 dans *Les Voix intérieures*) pour les forêts sombres et fantastiques où vit le dieu Pan – et la fameuse gravure sur cuivre, *Mélancolia*, évoquée dans *Notre-Dame de Paris*, réveillent « l'automne du moyen-Âge¹³ » et dessinent un tournant. Dans *Le Rhin*, Hugo s'appuie sur le guide d'Aloys Wilhelm Schreiber, *Le Rhin, guide des voyageurs dans les contrées du Rhin*¹⁴ et sur les traditions populaires du Rhin, ainsi que sur ses propres observations, impressions, souvenirs et images mentales ; il se met sur la route des romantiques qui chantaient ce fleuve, et parcourt les contrées qu'il aimait¹⁵ pour donner au public, peu de temps après la Crise du Rhin, le deuxième grand livre

sur l'Allemagne, après celui de Madame de Staël. *Le Rhin* est tout de suite largement lu en France et critiqué favorablement, ou du moins comme un livre qui réunit tous les mérites et toutes les faiblesses de l'auteur, n'ayant oublié personne – ni le peintre, ni le poète, ni le graveur, ni le statuaire, ni l'architecte, ni le touriste, ni l'homme de loi, ni l'antiquaire, ni le bibliophile, ni l'amateur du merveilleux¹⁶. Les Allemands par contre reçoivent le livre, traduit en 1842 et publié par l'éditeur J. D. Sauerländer de Francfort, avec de nombreuses réserves. Henri Heine, auteur du fameux poème rhénan « la Loreley », y découvre une accumulation de mensonges romantiques et de détails copiés sur le livre de Schreiber. La presse allemande publie des extraits et s'intéresse avant tout aux spéculations politiques. Les journaux se montrent sceptiques à l'égard de l'alliance franco-allemande contre la Russie, rejettent le rôle privilégié de la France et découvrent les ambitions politiques propres à l'auteur revendiquant une érudition pourtant pleine de fautes. La revue *Didaskalia* de Francfort accuse le voyageur d'avoir visité l'Allemagne sans rien découvrir que soi-même ; la revue berlinoise *Magazin für die Literatur des Auslands* parodie ainsi sa propre déclaration : « Monsieur Hugo, si nous n'étions pas des Allemands, nous voudrions être des Allemands¹⁷ ». *Le Rhin* est aujourd'hui disponible en Allemagne, à côté des éditions anciennes ou *on demand*, en une charmante édition illustrée d'extraits qui soulignent l'aspect folklorique et fantastique : le nocturne sur la Tour des Rats, le *Mäuseturm* de Bingen, et la lettre extrêmement romantique sinon clichée sur Heidelberg avec l'excursion crépusculaire au Heidenloch, au Trou des Païens, et l'impression fantasmagorique des ruines et des trous de fenêtres du château¹⁸.



Victor Hugo, La Tour des Rats, vers 1847, Maison de Victor Hugo. Domaine public

Le livre hybride – récit de voyages sous forme de lettres fictionnelles, anecdotes, descriptions, citations, paysages – annonce selon Adrien Goetz les revues illustrées. Tout en exprimant ses réserves envers les signes d'authenticité, il rend hommage à l'écrivain et au dessinateur

paysagiste, qui aurait trouvé avec *Le Rhin* ses rôles d'auteur, de dessinateur et d'avertisseur politique¹⁹. En tant que tel, Hugo lance aux pays frères, peu de temps après la Crise du Rhin, un appel à la paix que la presse allemande ne prend pas au sérieux et qu'il n'oublie pas.

Vingt-cinq ans après la parution du livre, un article non signé rappelle les « capucinades » du livre ayant suscité des revendications territoriales françaises, bien que l'auteur, en tant que poète, aurait regardé le Rhin avec l'oeil d'un amant²⁰.

La méthode de travail appliquée dans *Le Rhin* (texte élaboré sur la base d'esquisses et de gribouillages faits *in situ*) signifie le début de l'usage des techniques avant-gardistes et annonce la sérialisation des dessins de choses vues et imaginées. *Astonishing things* – le titre de l'exposition londonienne récente dans The Royal Academy of Arts – cite une lettre de Vincent van Gogh à son frère Théo²¹ et considère la fascination que l'indiscernabilité du surréel et du réel exerçait sur Victor Hugo. Celle-ci se manifesta pendant les séances spirites, mais aussi au cours du développement fantomatique d'une photo dans l'atelier de Jersey. L'usage de la photographie et la découverte immédiate de son potentiel distinguent Victor Hugo des « modernes » Flaubert et Baudelaire, tous les deux sceptiques à l'égard du nouvel art technique. Victor Hugo témoigne donc d'une modernité spécifique, différente de celle de ses confrères, qui se traduit par une écriture capable de mettre en scène l'énergie des masses, la dynamique de l'espace public ou encore la vision de Paris à vol d'oiseau. On dirait aujourd'hui que c'est la vision d'un drone (de bonne volonté). La multiplicité des adaptations médiatiques ne surprend donc pas, et Hugo aurait certainement aimé la magie du cinéma et les médias numériques. Dans son film *Personal Shopper*, Olivier Assayas (2016) en tient compte et joint les visions spirites de Victor Hugo à l'univers fantomatique des messages WhatsApp. En revanche l'exposition actuelle du Musée d'Art de Bâle, *Geister. Dem Übernatürlichen auf der Spur* (« Fantômes. Sur la trace du surnaturel »), l'a oublié²².

La réception de Victor Hugo en Allemagne connaît une première apogée entre 1830 et 1848. Après les premiers grands succès, le public s'intéresse à l'œuvre, à la personne et la vie privée de l'auteur. En 1838, Theodor Wundt écrit dans *Rheinland*, que VH « avait l'air pâle » et laissait voir une « disposition précoce à l'obésité ». Sa situation familiale serait rétablie après une période perturbée, il se tiendrait maintenant pour le plus grand poète de la France et même de l'Europe, « en se balançant sur le trône royal de sa gloire de poète » ! Le monde littéraire lui attribuerait déjà la première place²³. Dans les *Conversations de Gœthe avec Eckermann*, l'illustre vieillard de Weimar célèbre l'enthousiasme du cercle des jeunes poètes parisiens sous l'égide de Victor Hugo ; il exprime son admiration pour le poème « Les deux

îles », un hommage à Napoléon Bonaparte, et juge « la partie gagnée » après la critique favorable des *Odes et Ballades* par le débutant Sainte-Beuve dans *Le Globe*, qui comptait Goethe parmi ses lecteurs assidus. Sa déception est d'autant plus grande après sa lecture « très douloureuse » de *Notre-Dame de Paris*, qu'un public plus large connut, avant la traduction du roman de 1884, par des mises en scène à Berlin en 1835 et à Stuttgart en 1849. Il s'indigne sur le livre « le plus horrible de tous les temps, [...] sans nature et sans vérité », et sur « l'époque qui se divertit avec ces atrocités ». [...] « Les soi-disant personnages qu'il présente ne sont pas des êtres humains de chair et de sang, mais de misérables poupées de bois dont il dispose à sa guise et auxquelles il fait subir toutes sortes de déformations et grimaces, selon les effets qu'il souhaite produire²⁴ ». Ce jugement cinglant trouve un écho dans la presse sérieuse et satirique. La revue *Ahasver*, caractérisée par sa tendance polémique, éreinte le livre comme une pièce « de nuit et de brouillard », ambitieuse, fermentée par trop de champagne et présentée comme un spectacle par un auteur mégolomane²⁵. Dans *Rheinland*, Eduard Beurmann publie en 1838 la série « Victor Hugo et le romantisme français » et lui dénie l'authenticité et la profondeur du romantisme vrai.

En revanche la réception de Victor Hugo dans le groupe des *Jeune Allemagne*, dont plusieurs membres se sont réunis à Paris et joints aux *Jeune France*, est enthousiaste. Ludwig Börne, journaliste et critique littéraire, célèbre, dans ses *Briefe aus Paris/Lettres de Paris*, l'esprit libre du jeune poète et le définit en 1833 comme « le plus beau génie de la France que nous admirons jusqu'en ses défauts [...] ». En tant que collègue plus âgé et prudent, il avertit le jeune homme : « Victor Hugo a l'air d'un riche fils de famille qui est tombé entre les mains des usuriers, et qui fait dettes sur dettes. S'il continue, il risque d'être pauvre à l'âge de la maturité²⁶. » Dans le journal *Phönix* de Karl Gutzkow, il écrit « J'aime les rebelles [et ce] jeune titan qui a pris d'assaut le Parnasse des perruques » pour fêter la passion et la nature²⁷. Déjà en 1830, Rahel Varnhagen, écrivaine et salonnière berlinoise, recommande dans une lettre à Astolphe de Custine, écrivain de récits de voyage, la relecture des « excellents » poèmes des *Orientales* : Victor Hugo, écrit-elle, a tellement « le sentiment du vrai, [qu'il] sait reconnaître la vérité dans des situations qui sont étranges à nos mœurs, il les voit, il les traduit pour soi-même [...]. Depuis Paris, toujours le centre du monde, [il] cherche la nature en dehors de la société européenne. Il envoie le sentiment dans un autre climat, dans un autre cercle de préjugés et mœurs. [...] Notre point de vue [franco-allemand] sur une chose tellement importante ne devrait ni être différent ni contraire, mais la différence de nos pays, c'est-à-dire de nos deux langues et lectures, pourrait nous faire penser différemment sur *Les Orientales*²⁸. » Varnhagen conseille à son correspondant de relire le livre plutôt comme

s'il était de Goethe ou écrit par elle-même. Son frère Ludwig Robert, traducteur de poèmes choisis des *Orientales* (*Mondschein/Clair de lune*, *Der Schleyer/Le voile*, *Verzückung/L'extase* et *Das feste Schloß/Le château-fort*), y reconnaît une « affinité avec la manière d'être et l'art allemands » ; à son avis, Hugo rend l'atmosphère des régions choisies et donne « un tableau objectif de l'Orient actuel », un projet pareil au *Divan* de Goethe et aux *Poèmes et chants sur la Grèce* (de Byron). *L'Orientalisme* d'Edward Saïd, on le voit, est encore loin. Ludwig Robert Varnhagen ajoute qu'il aimerait montrer combien la forme des poèmes est neuve et heureuse, surtout dans *Les Djinns*, qu'il n'ose pas traduire, tant cette entreprise surpasserait ses facultés. Il souhaite d'autant plus que les extraits puissent évoquer ou renforcer le désir de lire le poète dans sa langue originale²⁹.

Le jugement de Henri Heine est mitigé. En tant que passeur entre deux pays et cultures et « sismographe sensible », il réagit aux tensions de l'histoire franco-allemande³⁰. Reconnu depuis ses jeunes années comme poète, le Dusseldorfois se joint aux libéraux et réfugiés politiques de la *Jeune Allemagne*. Il arrive à Paris en 1831 et meurt en 1856 dans sa ville d'exil et d'adoption, après avoir été gravement malade et cloué sur sa tombe matelassée. Dans ses *Rapports de Paris* et dans *Lutèce*, publiés dans la *Gazette d'Augsbourg*, la *Revue des Deux Mondes* et *L'Europe littéraire*, il fait connaître la France à l'Allemagne et l'Allemagne à la France, et il enregistre sur un ton soit moqueur, soit admiratif la vie politique et culturelle sous la Monarchie de Juillet : « Vive la France! quand même – », dit la devise de ses articles réunis sous le titre *La situation française*³¹. Victor Hugo, qu'il appelle en clin d'oeil le « bossu », l'intrigue, il n'hésite pas à exprimer son antipathie personnelle envers lui et dans *Lutèce* sa condamnation du *Rhin* comme récit de voyage copié sur le livre de Schreiber. Dans la série d'articles *Sur la scène française*, publiés en 1837 sous forme de « Lettres familières à August Lewald », il reconnaît pourtant en Hugo le meilleur auteur tragique contemporain (en compagnie d'Alexandre Dumas), qui surpasserait ses contemporains de l'autre côté du Rhin par sa dimension poétique. Il voit en lui le chef qui commande la poésie sous toutes ses formes. Je cite la traduction propre de Heine: « Ses drames ont autant de mérites que ses *Odes*. Mais, à la scène, l'art du rhéteur agit plus puissamment que la poésie [...]. La masse du public [...] sent moins les accents naïfs de l'âme, la profondeur créatrice et les finesses psychologiques que la phrase ronflante, les rugissements sauvages de la passion. En France, Victor Hugo n'est certainement pas encore apprécié selon son mérite. La critique et l'impartialité allemande savent se rendre compte de son importance avec une mesure bien plus équitable à cet égard ». Pour Heine, le don le plus heureux de Victor Hugo est le « génie

plastique »³². Cette expression, qui souligne l'imagination inter-médiatique et le dialogue des arts pratiqué par Hugo, me semble particulièrement originale et juste.

L'intérêt que les littéraires allemands témoignèrent à Victor Hugo eut pour conséquence des traductions presque immédiates de ses oeuvres entre sa vingtième et sa trentième année. En complément des extraits des *Orientales* déjà mentionnés, on peut relever : *Lucrèce Borgia* qui devient *Lukretia Borgia* (1835) dans la traduction de Georg Büchner, auteur des pièces de théâtre *La Mort de Danton* et *Woyzeck* et du récit *Lenz* ; *Les Feuilles d'automne* et *Les Chants du crépuscule* qui deviennent *Herbstblätter* et *Dämmerungsgesänge* (1836) dans la traduction de Ferdinand Freiligrath, poète du groupe *Jeune Mars*, et Henri Fournier. Il y a encore les traductions de Kathinka Zeitz-Halein, femme de lettres qui reçut sa formation à Mayence et Strasbourg, fonda en 1849 l'organisation caritative *Humania* et s'intéressa à la littérature sociale et engagée et aux personnages féminins dans l'œuvre de Victor Hugo. Elle traduit *Marion de Lorme* (1833), *Le roi s'amuse* (1835), et encore *Cromwell* (1835). Le bibliothécaire Philipp Hedwig Külb de Mayence traduit *Marie Tudor*, *Lucretia Borgia*, *Hernani*, et le philologue Karl Ferdinand Dräxler de Lemberg *Hernani*, *Ruy Blas* et des extraits du *Rhin*. Déjà, en 1835, l'éditeur Sauerländer (éditeur engagé de Byron, Scott et James Fenimore Cooper) publie *Hugo's sämtliche Werke* (« Œuvres complètes ») en 19 volumes, avec des traductions de Freiligrath et Büchner ; en 1839 sort une 2^e édition complète en 15 volumes, avec les traductions de Friedrich Seybold, publiée par la maison d'édition Rieger & Compagnie à Stuttgart. En 1848, Ernst Lösch présente une première étude historique de l'œuvre³³.

Victor Hugo, de son côté, est un lecteur (éclectique) de la littérature germanophone et surtout de la littérature contemporaine. Il profite des traductions des œuvres de Goethe et de Schiller et des recueils de poèmes et récits allemands ; dans sa bibliothèque de Hauteville House se trouvent les drames de Schiller (traduits par Barante, 1842) qu'il admire pour son enthousiasme, l'élan national, le courage et la libre pensée des *Brigands* ; s'y trouvent aussi les *Contes fantastiques* d'E.T.A. Hoffmann (publiés en 1816 et traduits par Henry Egmont en 1836), avec *Der Sandmann/Le Marchand des sables* dans le premier tome, qui est lu par toute la famille et mentionné dans le *Journal* d'Adèle Hugo, qui mentionne aussi la lecture du récit d'Adalbert von Chamisso *Peter Schlemihls wundersame Geschichte* (1813)/*L'Histoire merveilleuse de Peter Schlemihl* (1822), avec la figure légendaire de l'homme sans ombre. La bibliothèque comprend aussi, de Heinrich Heine, *Lutèce. Lettres sur la vie politique, artistique et sociale de la France* (dans l'édition publiée en 1855 par Michel Lévy frères), et Alexander von Humboldt, *Voyage de Humboldt et Bonpland, 4^e partie, Astronomie. Recueil*

*d'observations astronomiques*³⁴, ouvrage qui devait intéresser Victor Hugo depuis sa visite de l'Observatoire de Paris en 1834. En revanche Victor Hugo ne semble pas avoir lu Kant, bien que le philosophe de Kaliningrad fût connu en France depuis les premières traductions à partir de 1796 ; son nom figure plutôt comme symbole d'humanisme³⁵, avant son enrôlement dans *L'Âne*.

Victor Hugo est un lecteur empressé de Goethe qui est pour lui surtout le génie du diabolique, du fantastique et de l'occulte. Il s'associe donc aux jeunes romantiques qui rendent hommage à celui qu'ils considèrent comme leur maître. Les honneurs sont immenses dans les années 1830. Paul Foucher lui dédie son poème solonnel, *Gœthe*, et le sculpteur David d'Angers organise une manifestation qui charme et ravit le poète de Weimar. Une caisse arrive de Paris et Eckermann écrit le 7 mars 1830 que Goethe ouvre un des paquets, avec les poésies d'Émile Deschamps accompagnées d'une lettre qui exprime quelle influence on lui attribue sur la renaissance de la littérature française et à quel point les jeunes poètes le respectent et l'aiment comme un supérieur intellectuel. Le 14 mars Eckermann continue :

« Goethe m'a fait voir tous les trésors, classés à présent, que contenait la caisse de David dont le déballage l'occupait il y a quelques jours. Les médaillons de plâtre, représentant les profils des jeunes poètes les plus distingués de France, étaient rangés en bon ordre sur les tables. Il me montra aussi un grand nombre d'ouvrages récents qui, par l'entremise de David, lui étaient offerts comme dons d'auteur par les talents les plus éminents de l'école romantique. Je vis des œuvres de Sainte-Beuve, Ballanche, Victor Hugo, Balzac, Alfred de Vigny, Jules Janin et d'autres ³⁶ ». Hugo témoigne de son admiration dans une lettre à M. de Wolffers, l'éditeur en 1837 d'une traduction des *Élégies romaines*, qui cite dans la préface une partie de la lettre :

« J'ai toujours eu une complète admiration pour ce poète illustre, pour ce penseur multiple, pour ce génie à toutes fins. Quoique ces deux grands philosophes appartiennent à des régions bien différentes, Goethe me paraît être la plus haute personnalité que la pensée allemande ait revêtue depuis Luther ». Le 3 juin 1841, dans le discours de réception à l'Académie Française, Hugo égale Goethe à Byron et Scott et regrette que « depuis la mort du grand Goethe la littérature allemande [soit] dans l'ombre³⁷ ».

Faust, connu en France depuis des traductions partielles et une version théâtrale, parvient à Victor Hugo dans la traduction réputée de Gérard de Nerval (1828). Une copie de la 2^e édition de 1836 et plusieurs éditions suivantes sont cataloguées dans la bibliothèque de Hauteville

House, ainsi que la traduction de Paul Leroux du *Werther*, suivi du drame *Hermann et Dorothee* (traduction de Bitaubé, 1864), dont on trouve pourtant peu de traces dans son œuvre. En revanche, l'ambition du chercheur de l'absolu, déjà nommé dans les *Ballades* et *Cromwell*³⁸, répond à l'occultisme et à la pensée magique de Victor Hugo et résonne dans le personnage de Frollo : « Comme Claude Frollo avait parcouru le cercle presque entier des connaissances humaines positives, extérieures et licites, [...] force lui fut d'aller plus loin et de chercher d'autres aliments à l'activité insatiable de son intelligence. [...] Quasimodo passait pour le démon, Claude Frollo pour le sorcier. Il était évident que le sonneur devait servir l'archidiacre pendant un temps donné au bout duquel il emporterait son âme en guise de paiement³⁹ ».

Hugo, toujours sensible au dialogue des arts et aux effets inter-médiatiques, met en relation Faust et Rembrandt et place le maître flamand « à l'ardente paupière », au rang des mages⁴⁰. Dans *Notre-Dame de Paris*, la cellule de Frollo ressemble au cabinet, au « Studierzimmer » de Faust imaginé par Rembrandt dans une série d'eaux-fortes de 1652. L'ekphrasis se lit comme suit : « Le lecteur n'est pas sans avoir feuilleté l'œuvre admirable de Rembrandt, ce Shakespeare de la peinture. Parmi tant de merveilleuses gravures, il y a en particulier une eau-forte qui représente, à ce qu'on suppose, le docteur Faust et qu'il est impossible de contempler sans éblouissement. C'est une sombre cellule. [...] Le docteur est devant cette table, [...]. On ne le voit qu'à demi-corps. Il est à demi levé de son immense fauteuil, ses poings crispés s'appuient sur la table et il considère avec curiosité un grand cercle lumineux, formé de lettres magiques, qui brille sur le mur du fond comme le spectre solaire dans la chambre noire. Ce soleil cabalistique semble trembler à l'œil et remplit la blafarde cellule de son rayonnement mystérieux. C'est horrible et c'est beau⁴¹ ».

L'eau-forte sert aussi de modèle, me semble-t-il, pour la photo de Victor Hugo attribuée à Leballeur-Villiers, prise dans le cabinet de travail avant la réalisation du *look-out*.



Rembrandt Harmensz. van Rijn, *een Geleerde in zijn werkkamer* («Faust »), 1650-1654, Rijksmuseum Amsterdam. Domaine public.

Leballeur-Villiers (attr.), *Victor Hugo dans son cabinet de travail* (1860), Maison de Victor Hugo/Paris Musées

Je m'arrête ici pour esquisser la réception par un public de masse dans les années 1860. Après le succès mondial sinon planétaire des *Misérables*, Victor Hugo est une *star*. Deux traductions allemandes immédiates, *Die Elenden*, trad. de L. von Alversleben, Vienne/Berlin 1862, et *Die Armen und die Elenden*, trad. d'August Diezmann, Leipzig 1862 (celui-ci ayant reçu une critique favorable dans *Blätter für literarische Unterhaltung/Feuilles pour le divertissement/la conversation littéraire*), rendent le roman accessible au large public d'outre-Rhin. La presse populaire réagit tout de suite. *Die Gartenlaube* (« Tonnelle » ou « Cabane de Jardin »), première revue illustrée de langue allemande à grande diffusion, publie une série d'articles sur « le banni », l'« exilé » et l'« ermite » de Guernesey. À cette époque-là, la visite des maisons d'artistes est à la mode, le goût populaire des *home-stories* que Victor Hugo anticipa avec la vente aux enchères des « reliques » en 1852, se doit au statut particulier de l'artiste et au culte du génie⁴². Le guide illustré de Hauteville House de Charles Hugo et Maxime Lalanne y contribue, ainsi que le reportage photographique de Hauteville House qu'Edmond Bacot fait suite à la demande du maître de maison. En 1867, le journaliste R. Waldmüller (pseud. d'Ed. Duboc) rend visite à Victor Hugo et publie dans *Die Gartenlaube* son récit de voyage qui célèbre le génie prophétique. En voici des extraits : « Lorsque je détournai mon regard de la vue ravissante [de l'océan] pour le reporter sur la maison, [...] je remarquai que quelque chose d'humain bougeait sur le toit, dans un état qui ne pouvait que laisser présager le début de cette séance de toilette dont il avait été question à mon sujet. La silhouette était sortie du récipient en verre pour, comme je le comprenais maintenant, effectuer une ablution orientale tout en profitant d'un bain d'air complet. La courte barbe blanche et la tête blanche de cet homme gigantesque ne me laissaient aucun

doute quant à l'identité de la personne qui exprimait ici ses idées de liberté de manière si décomplexée. Il s'agissait en effet du poète des *Orientales* en personne. À notre époque où l'on s'habille beaucoup, on a tellement désappris la nudité qu'il m'a fallu un certain temps pour m'habituer à ce spectacle inhabituel. [...] ». Enfin accueilli par Hugo, Waldmüller poursuit :

« On sait qu'il est né en 1802, il a donc soixante-cinq ans. Mais son apparence physique contredit toutes les informations à ce sujet. Les mouvements de cet homme de taille moyenne sont rapides, sa démarche est élastique, son attitude parfaitement droite, sa voix a un timbre frais, son regard sombre, sans être particulièrement expressif, est vif [...]. Quant à sa façon de s'exprimer, il parle avec une grande aisance [...]. On se rend alors très vite compte que le ton prophétiquement positif de ses écrits découle de sa nature même. Ce qui est et ce qui sera se trouve déjà devant ses yeux. C'est ainsi, et pas autrement, que le cours du monde doit se dérouler. Seul le moment reste le secret des dieux⁴³. »



André, *Victor Hugo sur le balcon de Hauteville House* (1878), Maison de Victor Hugo. Domaine public

En 1880, dix ans après la guerre franco-allemande, *L'Appel aux Allemands* de Victor Hugo, la destruction de la vision de l'union franco-allemande comme première pierre des États-Unis d'Europe, et huit ans après la publication de *L'Année terrible*, le journaliste Gottlieb Ritter invite les lecteurs et lectrices de la *Gartenlaube* à le suivre dans le Salon parisien de Victor Hugo, « [m]agnifique salle rouge avec un lustre vénitien scintillant comme un prisme. Seulement des miroirs, mais pas de tableaux aux murs ». Hugo lui-même, maintenant un vieillard avec des mains ridées, est adossé à la cheminée : « Sa magnifique tête fait oublier sa petite taille trapue et son ventre proéminent de philistin. Des cheveux et une barbe épais et d'un blanc éclatant encadrent son visage. Son front magnifiquement bombé semble coulé

dans le métal et est sillonné de larges rides. Il a survécu aux tempêtes de la vie. Son nez puissant s'affaisse vers la bouche, affaibli par l'âge, et ses yeux sont devenus petits. Un voile humide recouvre ces étoiles flottantes, dont la couleur est indéfinissable. Autrefois étincelants, ils trahissent désormais la tranquillité silencieuse de la vieillesse. Ils s'enfoncent presque dans les cavités ridées, et ce n'est qu'au moment de l'émotion, lorsque le poète tente péniblement de les ouvrir et que le front infini se brise en mille rides et lignes, qu'ils s'animent de vie et d'ardeur, mais seulement pour un instant. Une douce majesté se dégage du visage vénérable du vieillard, et à celui qui sait y lire, il raconte un cœur riche et bon, des combats ardents pour l'honneur et la justice, un amour profond pour l'humanité et des pensées élevées, une puissance créatrice toujours puissante et une âme de poète dont l'ardeur ne s'est pas encore éteinte [...] La fréquentation du salon du poète est libre et informelle. [...] Jamais la magnifique mélodie de sa poésie n'est aussi claire que lorsqu'elle sort de sa bouche. Et lorsqu'il aborde l'un de ces nombreux passages où la poésie semble se noyer dans des antithèses criardes, des fioritures verbales creuses et une grandiloquence pompeuse, on croit, sous le charme de sa voix puissante, écouter un prophète mystique dont la grandeur reste inaccessible à un esprit froid, incapable de saisir le surnaturel, mais qui laisse entrevoir un monde de beauté à ceux qui font preuve d'une dévotion fervente. Il faut entendre Victor Hugo se lire à haute voix pour le comprendre, ou du moins pour ressentir ce qu'il ressent ». Il est d'ailleurs interdit de prononcer le nom de Goethe dans ce salon⁴⁴.

Je voudrais terminer avec une esquisse de la réception posthume. Celle-ci commence avec des reportages sur la mort de Victor Hugo et ses obsèques dans les revues et journaux allemands, parmi lesquels *Die Gartenlaube*, qui raconte la vie de « l'enfant chéri de la fortune et de la gloire », et la *Frankfurter Zeitung*, qui rend hommage à l'importance exceptionnelle de Victor Hugo en France et à ses funérailles populaires impressionnantes. Dans les années suivantes, on voit émerger des études sur l'œuvre, dont celle de G. Schmeding en 1887 et celle de Paul Bastier, professeur à l'ancienne Université silésienne de Posen, en 1908, qui place Victor Hugo dans le classement des poètes français aux « extrémités d'une échelle de passions [...] » : « il voit tous les regards se tourner vers lui, se voit admiré, voire adoré par beaucoup de personnes, mais aussi violemment attaqué par ses adversaires littéraires et politiques. Parmi les cinq plus grands poètes que la France ait connus au XIX^e siècle, Lamartine, Hugo, Vigny, Musset, Verlaine, aucun n'a été acclamé et détesté avec autant de ferveur que Hugo⁴⁵ ». Il est intéressant de voir que l'universitaire, à ce moment-là et contrairement à notre époque, ne compte ni Baudelaire (traduit pourtant par Stefan George en 1894) ni Rimbaud parmi les grands poètes.

Les écrivains germanophones rendent hommage à Victor Hugo selon leur propre tempérament et leur goût littéraire. L'Autrichien Hugo von Hofmannsthal était romaniste. En 1901, il présenta une thèse d'état à l'Université de Vienne, la retira suite à des difficultés bureaucratiques et publia un abrégé sous le titre *Versuch über Victor Hugo/Essai sur Victor Hugo*. Il célèbre le poète et magicien d'images pour avoir « rencontré la plénitude de l'époque avec la plénitude de sa force productrice⁴⁶ ». Guidé par une affinité élective, Hofmannsthal reconnaît les racines de l'imagination hugolienne et des « milliers de vers avec leur plénitude magistrale, leur mêlée, les milliers de métaphores, [où] la vie de la nature est rendue dans sa luminosité symbolique augmentée, [dans] le Jardin abondant et sauvage [des Feuillantines] et l'intimité de Victor Hugo avec les arbres et les fleurs, les nids d'oiseaux et les étoiles ». – « Un jardin », écrit-il, « est la grande nature à la portée d'un enfant. Il offre le ver, rampant d'une manière inquiétante, l'araignée à l'affût, la belette accroupie, la [...] mésange nicheuse ; il contient les bruits infiniment énigmatiques des rameaux, du vent et de l'eau, les bruits insondables du matin, du grand jour et de la nuit [...] qui suscitent une sorte d'ivresse panique⁴⁷ ». Tout autre, mais non moins enthousiaste, est l'hommage de l'écrivain Heinrich Mann, auteur du roman historique *Henri Quatre* et intellectuel reconnu dans la République de Weimar, qui eut l'honneur particulier d'être invité à Paris en 1927 pour une cérémonie commémorative en l'honneur de Victor Hugo. En tant que républicain allemand, Européen engagé et défenseur de l'amitié franco-allemande, il est présenté au public comme un invité d'État. Devant plus de 5 000 auditeurs au palais du Trocadéro, il prononce en français un éloge de Victor Hugo⁴⁸. Dans l'ouvrage de 1931, *Geist und Tat/Esprit et action*, Heinrich Mann consacre un essai à Victor Hugo et le célèbre comme *L'exemple/Das große Beispiel*. C'est cet essai qui sert de base pour la réception parmi les activistes de la Volksfront/Front populaire en 1936 et pour la réception du « socialiste » après 1945 en RDA, où *Notre-Dame de Paris* et *Les Misérables* sont reconnus comme des romans populaires, diffusés dans des éditions illustrées, et abrégées pour la jeunesse. *Les Misérables* y sont même inscrits, contrairement à la RFA, au programme scolaire. Aujourd'hui, après sa disparition temporaire, Victor Hugo est de retour en Allemagne. Dans un monde dirigé par les autocrates, sa voix compte. C'est peut-être son moment, son *momentum*.

¹ Walburga Hülk. *Der Rausch der Jahre. Als Paris die Moderne erfand*, Hamburg, Hoffmann und Campe, 2019 ; Id., *Victor Hugo. Jahrhundertmensch*, Berlin, Verlag Matthes & Seitz, 2024 (nominé pour le Prix Allemand de non-fiction 2025).

- ² Antoine Compagnon, *Les Antimodernes. De Joseph de Maistre à Roland Barthes*, Paris, Gallimard, 2005.
- ³ Ottmar Ette, « Victor Hugo oder die andere Verlobung in „Santo Domingo“ », Id., *Romantik zwischen zwei Welten*. Potsdamer Vorlesungen zu den Hauptwerken der Romanischen Literaturen des 19. Jahrhunderts, p. 191- (sur les stéréotypes dans *Bug-Jargal* et *Les Fiançailles à Saint-Domingue* (1811) de Heinrich von Kleist), <https://www.degruyterbrill.com/document/doi/10.1515/9783110703443/html#contents>, dernière consultation le 8 novembre 2025 ; Brigitte Heymann, « Victor Hugo. Geopoesis der europäischen Literatur », *Zeitschrift für Germanistik*, nouvelle série XXIX, 2019, cahier.2, Berne, p. 343-360 ; Barbara Vinken, « Quatrevingt-Treize et l'historiographie » (Constance, Congrès des francoromanistes allemands, septembre 2025).
- ⁴ Walburga Hülk, « Victor Hugo, Notre-Dame de Paris und eine Flasche Tinte », *RZLG/CHLR* 46, cahier 1-2, 2022, p. 101-117 ; Id., « Victor Hugo verkannte seine begabte Tochter. Das Drama um Adèle Hugo », *FAZ*, 17.6.2023 ; Id., « Dieser Mann ist mehr als ein Ozean » (sur la traduction d'Alexander Pschera, *Ozean. Dinge, die ich gesehen habe*), *FAZ*, 25. 7. 2023 ; Id., « Travailleurs, peuple, populace. Victor Hugo und „sein“ Volk » (sur « Les Caves de Lille »), dossier Gregor Schuenen/ Lars Henk, Lea Sauer (dir.), « La popularité des classes populaires – entre sociologie et littérature », *Lendemanns. Études comparées sur la France*, 48, 189, 2024, p. 89-99 ; « Marcel Proust, le père Hugo und die „Klaue des Genies“ » (sur Marcel Proust, lecteur de Victor Hugo, prochainement dans *Proustiana*) ; voir aussi Id., critique de la traduction (Birgit Leib, 2024) de Léonie d'Aunet, *Reise einer Frau in die Arktis/Voyage d'une femme au Spitzberg* (NZZ, 26.9. 2024).
- ⁵ Dans l'éloge d'Emmanuel Macron (à l'occasion de la remise du Prix International de la Paix de Westphalie à Münster, le 26 mai 2025 à Münster), Frank-Walter Steinmeier, Président fédéral, mentionna Victor Hugo à plusieurs reprises, surtout avec des citations de *Choses vues*.
- ⁶ Traductions récentes d'œuvres de Victor Hugo : Alexander Pschera, *Ozean/Dinge, die ich gesehen habe* (*Océan/Choses vues*), Berlin, Verlag Matthes&Seitz, 2023 ; Id., *Wo du bist, da ist das Glück* (traduction d'un choix de lettres de Victor Hugo à Juliette Drouet), Berlin, Friedenauer Presse, 2024 ; Juliette Aubert-Affholder/Mark Bonné, *Die Kunst, Großvater zu sein* (*L'Art d'être grand-père*), Berlin, Verlag Das kulturelle Gedächtnis, 2022 ; Rainer G. Schmidt, *Die Arbeiter des Meeres* (*Les Travailleurs de la mer*), Hamburg, mare Verlag, 2017.
- ⁷ Hermann Meidenberger, « Die andere Seite » et Id., « Saturne. Ein unbekanntes zeichnerisches Werk von Victor Hugo (1802-1888) aus der Sammlung von Franz Liszt », dans Id./Annette Seemann/Stephan Dahme (dir.), *Die andere Seite. Das Phänomen der Mehrfachbegabung in den Künsten*, Frankfurt a. M., 2021, p. 23-27 et 417-429.
- ⁸ À ce sujet Adèle Hugo, *Journal*, 4 vol., édition de Frances Vernor Guille (1-3), Id./Jean-Marc Hovasse (4), Paris, Minard, 1971/2002, t. 3, note du 10 novembre 1854, p. 488 (et 564).
- ⁹ Florian V. Hugo, *Les Contemplations gourmandes*, Paris, Michel Lafon, 2011 ; voir aussi Laura Hugo/Marie Hugo/Jean-Baptiste Hugo, *Hauteville House. Victor Hugo décorateur*, avec une préface de Gérard Audinet, Paris, Paris Musées, 2016.
- ¹⁰ Rainer Maria Rilke, *Auguste Rodin* [1902/1907], Frankfurt a. M./Leipzig, Insel Verlag, 1984 (par rapport à Rodin et Hugo voir la première partie).
- ¹¹ Virgile Rossel, *Histoire des relations littéraires entre la France et l'Allemagne*, Paris 1897, Genève, Slatkine Reprints, 1970, p. 463sq. ; à ce sujet aussi Michael Werner, *Diesseits und jenseits der Nation*, t. 6 (Deutschland und Frankreich 1815-1870), Heidelberg, p. 218-221.
- ¹² Rossel, *op. cit.*, p. 209.
- ¹³ Johan Huizinga, *L'Automne du moyen-âge*, précédé d'un entretien avec Jacques Le Goff, Paris, Payot, 2005.
- ¹⁴ Copie cataloguée à Hauteville House : Aloys Wilhelm Schreiber (C.A. de Scharzt traduct.), *Le Rhin, guide des voyageurs dans les contrées du Rhin, les vallées et bords voisins, en Hollande et en Belgique*, Heidelberg, J. Engelmann, 1841 ; à ce sujet aussi une copie de [[Anonyme], *De Paris à Cologne. Guide de l'étranger en Belgique*, Bruxelles, Méline, Cans & Cie, 1852.
- ¹⁵ À ce sujet Victor Hugo, *Le Rhin*, édition d'Adrien Goetz, Paris, Gallimard/folio Classique, 2023, p. 238 (lettre XIV).
- ¹⁶ Auguste Cuvillier-Fleury, *Journal des Débats*, cit. dans Charles Dédéyan, *Victor Hugo et l'Allemagne*, 3 vol., Paris, Diffusion C.D.U. et SEDES, 1957, t. 2, p. 433sq.
- ¹⁷ *Didaskalia*, 18 février 1842, dans Adolf Wild, *Victor Hugo und Deutschland*, Mayence, Gutenberg Museum, 1990, p. 38.
- ¹⁸ Victor Hugo, *Der Rhein*, avec des dessins de l'auteur, édité et traduit par Annette Seemann, avec une postface de Hermann Mildnerberger, Berlin, Insel Verlag, 2010 ; Id., *Rheinreise*, d'après l'édition de 1842, rédigée et abrégée, avec une nouvelle traduction de Wolfram Schäfer et une postface de Friedrich Wolfzettel, Frankfurt a. M., Societätsverlag, 1982 ; au sujet du livre Wolfgang Matzat, « Verfremdung und Aneignung in Victor Hugos *Le Rhin*. Reisebericht zwischen Realität und Imagination », dans Willi Jung/Michael Lichtlé, *Der Rhein – Le Rhin im deutsch-französischen Perspektivenwechsel/Regards croisés franco-allemands*, Göttingen V&R unipress/Bonn University Press, 2019, p. 233-244.
- ¹⁹ Hugo, *Le Rhin*, éd. cit., préface, en particulier p. 41-57.

- ²⁰ Anonyme, « Victor Hugo in Deutschland », *Die Gartenlaube*, 1867, cahier 47, p. 751sq., https://de.wikisource.org/wiki/Victor_Hugo_in_Deutschland, consulté le 2 octobre 2025.
- ²¹ Vincent van Gogh, lettre à son frère Théo (1890), dans *Astonishing Things. The Drawings of Victor Hugo*, cat. de l'exposition du même titre, Londres, The Royal Academy of Arts, 21.3.-29.6. 2025, p. 7.
- ²² Olivier Asseyas. *Personal Shopper*, France/Allemagne e.a., 2016 ; *Geister. Dem Übernatürlichen auf der Spur*, Bâle/Kunstmuseum Basel, 20.0.2025-8.3.2026.
- ²³ Theodor Wundt, dans *Rheinland*, cit. dans Adolf Wild, *op. cit.*, p. 28sq.
- ²⁴ Johann Peter Eckermann, *Gespräche mit Goethe in den letzten Jahren seines Lebens*, conversation du 27 juin 1831, <https://www.projekt-gutenberg.org/eckerman/gesprache/gsp3110.html>, dernière consultation le 8 novembre 2025.
- ²⁵ Ahasver du 26 novembre 1836, dans Wild, *op. cit.*, p. 34
- ²⁶ Ludwig Börne, lettre de Paris du 21 février 1833, dans Id., *Briefe aus Paris*, t. 6, p. 134, https://www.deutschestextarchiv.de/book/view/boerne_paris06_1834?p=145, dernière consultation le 9 novembre 2025, trad. Walburga Hülk (WH).
- ²⁷ Id., cit. dans Wild, *op. cit.*, p. 28, trad. WH.
- ²⁸ Rahel Varnhagen, dans Heymann, *l.c.*, p. 347., trad. WH.
- ²⁹ *Ibid*, p. 348, trad. WH.
- ³⁰ Werner, *op.cit.*, p. 247.
- ³¹ Heinrich Heine, « Französische Zustände », dans Id., *Hist.-Krit. Gesamtausgabe der Werke*, édition établie de Manfred Windfuhr, Hamburg, Hoffmann und Campe, 1980, t. 12/I, p. 63.
- ³² *Ibid.*, p. 258 et 486 (« Über die französische Bühne »).
- ³³ À ce sujet Heymann, *l.c.*, p. 346.
- ³⁴ Alexander von Humboldt/Aimé Bonpland, *Voyage de Humboldt et Bonpland, 4^e partie, Astronomie. Recueil d'observations astronomiques d'opération trigonométriques et mesures barométriques, faites pendant le cours d'un voyage aux régions équinoxiales du Nouveau Continent, depuis 1799 jusqu'en 1803*, d'après les tables les plus exactes de Jabbo Oltmanns, Paris, Schoell, 1810.
- ³⁵ Je remercie Myriam Roman de cette précision.
- ³⁶ Eckermann, *op. cit.*, conversations du 7 et 14 mars 1830, site mentionné, consulté le 4 novembre 2025.
- ³⁷ Victor Hugo, « Discours de réception » à l'Académie française, le 3 juin 1841, <https://www.academie-francaise.fr/discours-de-reception-de-victor-hugo>, dernière consultation le 9 novembre 2025.
- ³⁸ Vincent Laisney, <https://victorhugoressources.paris.fr/sites/default/files/documents/2023-01/03-05-24Laisney.pdf>Qua, consulté le 3 novembre 2025.
- ³⁹ Victor Hugo, *Notre-Dame de Paris. 1482*, préface et commentaire de Gabrielle Chamarrat, Paris, Pocket, 1989, p. 202 (livre IV, chap. 5) ; au sujet de *Faust* voir Dédéyan, *op.cit.*, t. 2, p. 285-308.
- ⁴⁰ À ce sujet Delphine Gleizes, « REMBRANDT, Rembrandt Harmenszoon VAN RIJN, dit – », *Dictionnaire Victor Hugo*, sous la direction de Claude Miller et David Charles, Paris, Classiques Garnier, 2023, p. 882.
- ⁴¹ Hugo, *Notre-Dame*, éd. cit., p. 321 (livre VII, chap. 4).
- ⁴² Edmond de Goncourt, *La maison d'un artiste*, 2 vol., Paris, G. Charpentier, 1881.
- ⁴³ R. Waldmüller (Charles Eduard Duboc), « Ein Besuch bei Victor Hugo », *Die Gartenlaube*, 1867, cahier 26, p. 408-410, https://de.wikisource.org/wiki/Ein_Besuch_bei_Victor_Hugo, dernière consultation le 5 novembre 2025, traduction (rédigée de WH) de DeepL : au sujet des visites de maisons d'artistes voir aussi Gérard Audinet, « 'Lectures' de Hauteville House », <https://victorhugoressources.paris.fr/sites/default/files/documents/2023-01/17-01-21audinet.pdf>, dernière consultation le 8 octobre 2025.
- ⁴⁴ Gottlieb Ritter, « Pariser Salonbilder », *Die Gartenlaube*, 1880, cahier 27, p. 439-444, https://de.wikisource.org/wiki/Pariser_Salonbilder, dernière consultation le 6 novembre 2025, traduction (rédigée de WH) de DeepL
- ⁴⁵ Vor Heymann, *l.c.*, p. 343, trad. WH.
- ⁴⁶ Hugo von Hofmannthal, *Versuch über Victor Hugo* (Vienne 1901), Munich, Verlag der Bremer Presse, 1925 p. 33, trad. WH).
- ⁴⁷ *Ibid.*, p. 18sq., trad. WH.
- ⁴⁸ À ce sujet Sophie Picard, *Klassikerfeiern. Permanenz und Polyfunktionalität Beethovens, Goethes und Victor Hugos im 20. Jahrhundert*, Bielefeld, transcript Verlag, 2022, p. 261sq.