

Françoise CHENET

La Quiquengrogne : histoire d'un titre

Qu'est-ce que la Quiquengrogne ?

Au départ, un projet qui apparaîtrait dans le traité conclu avec Renduel, en août 1832. D'après le témoignage d'Adolphe Jullien :

J'ai vu, de mes yeux vu, le traité en date du 25 août 1832, par lequel Victor Hugo s'engageait à réserver à Renduel les trois mille premiers exemplaires d'un grand roman intitulé *le Fils de la Bossue* aux conditions antérieurement stipulées pour d'autres ouvrages avec Renduel ou Gosselin. Rien que deux articles, le second atténuant le premier en établissant qu'aucun délai n'était fixé à l'auteur pour la remise du manuscrit. Renduel, on le sait, n'eut jamais à publier *le Fils de la Bossue*, non plus que *la Quiquengrogne* ou le Manuscrit de l'Évêque, pour lequel il avait pareil engagement de l'auteur et qui devint l'épisode de l'évêque Myriel dans *Fantine*, des *Misérables*. Lorsque l'éditeur Lacroix traita avec Hugo pour *les Misérables*, il fut averti par l'auteur qu'il devrait s'entendre avec Renduel pour racheter le droit de publication des deux premiers volumes; mais il n'en coûta pas à Lacroix la grosse somme de 30.000 francs, comme on l'a dit un jour, en plus des droits payés à Victor Hugo. La négociation fut des plus faciles; Lacroix alla trouver Renduel dans sa retraite de la Nièvre et l'entente se fit rapidement entre eux, sans débat d'aucune sorte : Renduel reçut en tout et pour tout 8.000 francs.¹

Dans « Victor Hugo et ses éditeurs avant l'exil », Jacques Seebacher voit dans le témoignage d'Adolphe Jullien un « livre pieux à l'égard de Renduel dont l'auteur a recueilli les souvenirs » et il renvoie aux articles de Pierre de Lacretelle de la *Revue de France* en octobre et novembre 1923 pour des informations plus exactes². Il précise :

Quand il passe à Renduel, à l'occasion de *Marion de Lorme*, en 1831, il ne peut obtenir l'annulation des traités conclus avec Gosselin qu'en lui promettant son prochain roman, *Quiquengrogne* ou *Fils de la Bossue* (titres à peu près vides d'intention, qui ne figurent pas au contrat et qui concernent une œuvre fort courte, deux volumes, ou plutôt un seul, et sans aucune indication de date pour la remise du manuscrit).³

¹ « Eugène Renduel et Victor Hugo », par Adolphe Jullien, *Revue des Deux Mondes*, décembre 1895.

² Pierre de Lacretelle ne parle pas de ce contrat ni de ces titres. Son propos est de réhabiliter Hugo auquel Adolphe Jullien reproche d'avoir imposé à Renduel des contrats qui l'auraient ruiné. D'après les calculs de Lacretelle, c'est l'inverse : Hugo a fait la fortune de Renduel.

³ « Victor Hugo et ses éditeurs avant l'exil », *O.C.*, Massin, CFdL, t. VI, p. IV.

La note (37) indique qu'il s'agit du traité du 31 mars 1832 et non de celui du 25 août auquel A.Jullien fait référence et qui serait plus précis sur les titres. Cette dernière date, en revanche, doit correspondre au traité renégocié après l'arbitrage de Bertin. Les « deux volumes » de romans nouveaux se retrouvent dans le traité passé avec Delloye le 29 octobre 1838 mais restent acquis à Gosselin tandis qu'est promis à Delloye un volume de prose qui pourrait être le futur récit de voyage, *Le Rhin*.

Cette affaire d'édition reste assez obscure. Hugo a-t-il jamais eu l'intention d'écrire ces deux romans ? Adèle dans le *Victor Hugo raconté* prétend que Hugo se débarrassait par ces titres de la demande pressante de ses éditeurs qui voulaient une suite à *Notre-Dame de Paris*⁴. Quoiqu'il en soit, si l'on n'a aucune trace du *Fils de la Bossue*, *La Quiquengrogne* n'est pas un titre tout à fait « vide ». Son sujet est assez rapidement précisé et il va pendant tout le siècle occuper l'imaginaire de ses lecteurs virtuels. Reprenons :

Revue de Paris (septembre 1832) : « M. Victor Hugo, dont le dernier drame, *Le Roi s'amuse*, est en répétition, doit publier cet automne un nouveau volume de poésies et deux romans. Le premier, qui a pour titre *la Quiquengrogne*, a été acheté 15.000 francs par les libraires Charles Gosselin et Eugène Renduel. Ce titre a quelque chose de bizarre. Qu'est-ce que *la Quiquengrogne*? Nous avons entendu faire déjà si souvent cette question que nous sommes heureux de pouvoir répondre par un document à peu près officiel. Voici l'extrait d'une lettre de M. Victor Hugo lui-même à ses éditeurs : « *La Quiquengrogne* est le nom populaire de l'une des tours de Bourbon-l'Archambault. Le roman est destiné à compléter ses vues sur l'art du moyen âge, dont *Notre-Dame de Paris* a donné la première partie. *Notre-Dame de Paris*, c'est la cathédrale ; *La Quiquengrogne*, ce sera le donjon. L'architecture militaire, après l'architecture religieuse. Dans *Notre-Dame* j'ai peint plus particulièrement le moyen-âge sacerdotal; dans *La Quiquengrogne*, je peindrai plus spécialement le moyen-âge féodal, le tout selon mes idées, bien entendu, qui, bonnes ou mauvaises, sont à moi. *Le Fils de la Bossue* paraîtra après *La Quiquengrogne* et n'aura qu'un volume. »

L'information vient des éditeurs. La lettre de Hugo confirme la lecture d'A. Jullien mais inverse l'ordre : *La Quiquengrogne* d'abord, puis *Le Fils de la Bossue*. Il est d'ailleurs possible que le traité du 25 août n'ait mentionné que ce dernier titre⁵. Gustave Simon, dans une note de l'édition d'*Océan* de l'Imprimerie Nationale à propos de ces projets dont il dit n'avoir pas trouvé trace, cite cette notice qu'il date par erreur de septembre 1831 et non 1832 – l'erreur sera reprise dans l'édition Massin. Il donne quelques informations complémentaires :

Il fut assez question dans la presse de *La Quiquengrogne* pour que de Londres, on écrivit à Buloz, directeur de *la Revue des Deux-Mondes* et de *la Revue de Paris*, pour lui demander l'autorisation de traduire le nouveau roman annoncé. Buloz communiqua

⁴ *Victor Hugo raconté par Adèle Hugo*, Plon, 1985, p. 486.

⁵ Abel Hugo fait allusion à ce projet dans une lettre datée du 22 août 1832 alors qu'il est chez l'oncle Louis Hugo en Corrèze : « J'aurai sans doute alors à te féliciter de quelque nouveau succès. *Le Roi s'amuse* et *Le Fils de la Bossue* sont connus dans ma solitude et occupent déjà le petit monde qui m'entoure », *Correspondance familiale*, Laffont, « Bouquins », t. 2, p. 71.

cette offre à Victor Hugo et bien que cette lettre ne porte pas de date, elle doit être de la fin de 1833, dans la correspondance.

Nous n'avons retrouvé dans les papiers inédits aucune ébauche qui pût être attribuée à *la Quiquengrogne* ou au *Fils de la Bossue*. Pourtant ces deux romans furent annoncés au verso de la couverture de *Littérature et Philosophie mêlées*, en 1834. On donnait même les prix : *la Quiquengrogne* 2 vol. à 7fr 50 et *Le Fils de la Bossue*, 7fr 50.

Le Magasin pittoresque, 6 juillet 1833 (n° 23)⁶, relaie l'information à la suite d'un article sur Bourbon-l'Archambault inspiré des *Esquisses Bourbonnaises* d'Achille Allier, parues en 1833 :

La Quiquengrogne est le sujet d'un nouveau roman de M. Victor Hugo dans lequel il développe ses idées sur la féodalité militaire et civile, comme *Notre-Dame de Paris* lui a servi pour exposer ses idées sur la féodalité religieuse et ecclésiastique. » (p. 183)

Le rapport avec Achille Allier n'est pas anodin puisque c'est vraisemblablement lui qui est à l'origine du projet de Hugo. J'y reviendrai.

Dans une lettre datée du 4 mars 1845, Emile Chevalet écrit à V. Hugo :

Il y a une quinzaine d'années, l'éditeur Renduel annonçait un nouvel ouvrage de vous, qui devait porter le titre de *La Quiquengrogne*. Ce titre, grâce à votre illustre patronage, est devenu populaire, et cependant le livre si ardemment attendu n'a pas été publié ; on a même cessé de l'annoncer, et des personnes qui se prétendent bien informées disent que vous ne songez pas à la faire. J'ai lu, je ne sais où, que la *Quiquengrogne* qui devait vous servir de sujet, est une tour du Bourbonnais. Une autre tour portant le même nom existe au château de Saint-Malo, que j'ai assez longtemps habité ; ayant été à même de recueillir de précieux documents sur cette citadelle, je fais en ce moment un roman historique que j'ai l'intention d'intituler *La Quiquengrogne* ».

Emile Chevalet prétend avoir le droit d'utiliser ce titre qui est un nom historique, mais s'interroge sur la « convenance » qu'il y aurait pour lui à le prendre sachant que Hugo se l'est réservé. Il avoue tenir à ce titre pour des raisons commerciales : il profiterait de la confusion avec celui de Hugo et participerait ainsi de sa notoriété :

Il est incontestable qu'en publiant un livre avec le titre de *La Quiquengrogne*, je vais attirer l'attention sur moi, et arriver du coup à la hauteur commerciale des écrivains dont je parlais tout-à-l'heure. Je serai illuminé accidentellement par un reflet de votre gloire, et il ne m'en faudra pas davantage pour rendre mon nom familier aux cabinets de lecture.

⁶ Dans le même numéro, on trouve un article sur la « ventriloquie », les « gastriloques », « gastrimythes » et « engastrimythes » (p. 179) qui cite Etienne Pasquier, *Recherches de la France*, et donne l'exemple de plusieurs bouffons ventriloques. Il donne la matière du portrait d'Ursus en *engastrimythe* dans *L'Homme qui rit*. Le Chêne d'Allouville est l'objet d'une note du n° 34 (14 septembre 1833).

Hugo produit une réponse dilatoire et le renvoie à ses éditeurs. Mais il lui affirme dans un entretien qu'il n'a pas renoncé à traiter le sujet. Finalement, E. Chevalet publie son roman, avec la préface, datée de novembre 1845, qui contient les textes précédents : « Il est bien entendu, ami lecteur, que le présent livre ne t'empêchera pas de lire dix fois *La Quiquengrogne* de M. Victor Hugo, si l'illustre écrivain se décide quelque jour à donner un pendant à *Notre-Dame-de-Paris* »⁷. La même année, 11 mai 1845, *La Silhouette* revient sur le « fameux roman » :

« La Quiquengrogne » : « un certain froid règne entre un grand journal quasi ministériel et M. Victor Hugo. On dit tout bas que le nouveau pair de France a fait vente au journal *Le Globe* de son fameux roman *La Quiquengrogne* annoncé depuis près de 15 ans. Le contrat aurait été tenu secret jusqu'à présent, de peur que le grand journal ne contrariât de toute son influence la nomination tant désirée. Maintenant *Le Globe* abjure toute dissimulation. Aussi la foudre périodique gronde sur la tête du poète et doit frapper à la prochaine occasion, c'est-à-dire lorsqu'il perdra sa virginité parlementaire, lors enfin de son premier discours. »

En quoi le sujet de ce roman pouvait-il fâcher le Château ?

En octobre 1863, Théophile Gautier dans son avant-propos au *Capitaine Fracasse* (publication en feuilleton à partir du 25 décembre 1861) se réfère à *La Quiquengrogne* de Hugo et donne une explication de ce qui est devenu l'archétype du livre fictif, une sorte d'Arlésienne qui ne paraît jamais :

Voici un roman [*Le Capitaine Fracasse*] dont l'annonce figurait, il y a une trentaine d'années déjà, – le temps marche si vite ! – sur la couverture des livres de Renduel, l'éditeur à la mode alors. La publicité naïve encore se servait de ces moyens primitifs pour attirer l'attention sur les œuvres futures, et inscrivait au revers des œuvres présentes des titres qu'on choisissait retentissants ou bizarres, suivant le goût de l'époque, sans que l'auteur eût toujours un plan bien arrêté et fût en mesure de tenir immédiatement cette vague promesse. On dresserait un curieux catalogue de ces romans qui n'ont pas été faits et dont le plus célèbre est *La Quiquengrogne* de Victor Hugo. Il faudra désormais rayer *Le Capitaine Fracasse* de cette liste.

Même sens chez Robert de Montesquiou dans sa préface de *La Petite Mademoiselle*⁸ (1911) :

⁷ *La Quiquengrogne* d'Emile Chevalet, précédée d'une lettre de M. Victor Hugo, 2 vol., Gabriel Roux et Cassanet éditeurs, Paris, 1846.

⁸ Roman à clés et satire de l'aristocratie bien-pensante qui a château en Touraine. Une institutrice irlandaise, répondant au nom trivial de Miss Winterbottom, rabelaisienne et hugolâtre, fait découvrir à ses jeunes élèves de l'aristocratie les pages les plus salaces de Hugo et de la littérature contemporaine. En particulier, elle leur fait réciter la description de la pieuvre lors d'un jeu théâtral, une fête aquatique, ce qui a pour effet de scandaliser son auditoire qui aurait préféré les vers de Hugo à sa prose et plutôt l'« Ode au duc de Bordeaux » que ce passage scabreux et inconnu des *Travailleurs de la Mer*. Dans un autre passage délirant, elle déverse littéralement sur son auditoire effaré la liste complète des œuvres de Hugo parues en 1910, ce qui prend plusieurs pages.

Ce qui suit, toutes proportions gardées, à moi, modeste, ce fut longtemps ma *Quiquengrogne*. C'est la première réalisation d'art que j'aie essayée et, je l'avoue, sans la réussir. Mais de bonne heure, j'en avais parlé entre autres à Coppée, à Goncourt, à Judith Gautier qui s'en amusaient ; et hier encore celle-ci me questionnait rétrospectivement sur mon modèle baroque.

Proust accuse réception de l'exemplaire qu'il lui a envoyé et ne manque pas de relever la filiation à la fois de Hugo et de Gautier :

Je vous remercie de tout cœur de m'avoir envoyé l'immortelle *Chauve souris sociale* [...]. Il est très heureux qu'elle ait failli être votre *Quiquengrogne* comme le disait Gautier dans son *Fracasse*, car ce stage si prolongé en vous lui a permis de s'assortir successivement à de plus riches nuances de votre art, de participer à des maturations spirituelles et de bénéficier de l'extension de votre philosophie [...]. Reynaldo Hahn a été irrité parce que je lui ai dit que certains moments de la récitation des *Travailleurs de la mer* sont aussi comiques que certains traits de *L'Education sentimentale* que par représailles il a déclaré ne pas être comiques du tout.⁹

Comme pour faire écho à Montesquiou qui affirmait dans son roman : « Le siècle qui avait commencé par Victor Hugo finissait par Edmond Rostand », Rostand, quant à lui, imagine dans sa superbe villa de Cambo-les-bains, « L'Arnaga », une bibliothèque de livres fictifs où se trouvent en bonne place *La Quiquengrogne* de Hugo et *Corambé* de Georges Sand.

Le projet de La Quiquengrogne

Si l'on reprend la note de *la Revue de Paris*, un certain nombre d'éléments permettent de comprendre la nature du projet et surtout sa genèse. En d'autres termes, si le titre a pris, c'est parce qu'il correspondait à une attente. On remarquera tout d'abord la polyréférentialité du titre qui pose problème à Emile Chevalet : il y a de nombreuses *Quiquengrogne* en France¹⁰. Toutes ont la même étiologie :

A toutes s'attachent la même légende : les habitants de la ville ou du bourg murmurent, le seigneur passe outre. Pour Bourbon, les habitants s'insurgent et prennent les armes ; le duc de Bourbon garnit aussitôt les remparts d'hommes d'armes, menace la ville de destruction et fait crier aux bourgeois du haut du rocher qui doit porter la tour « Qui qu'en groigne, elle se bâtera ». Nous avons remarqué que ces ouvrages avaient toujours

⁹ Proust, lettre à Robert de Montesquiou du 14 décembre 1910, *Correspondance*, dir. Ph. Kolb, Plon, t. X, p. 222.

¹⁰ A Dieppe, c'est le nom d'un bulletin en ligne qui reprend le cri de guerre des marins corsaires : « Qui qu'en groigne » et c'est également le nom d'une ruelle du quartier des pêcheurs du Pollet. Une rue à Bayeux porte de nom. A Honfleur, un manoir, situé dans la rue de la Bavolle, construit à l'époque de Louis XIII, sur les ordres de Jean de Boisseret marquis d'Herblay, semble avoir la même origine. On le retrouve à Charenton : gravure de François Boucher représentant le Moulin de Quiquengrogne ; un château à Moyen en Meurthe et Moselle, une verrerie Quiquengrogne dans la commune de Wimpy et une autre à Hauville dans le Calvados, etc.

pour principale fonction de tenir en respect les villes ou bourgs près desquels ils sont construits.

Le nom de Quiquengrogne est pour nous un nom générique désignant l'ouvrage fortifié par le sentiment de crainte qu'il était appelé à nous inspirer.¹¹

Emile Chevalet décrit le même scénario pour celle de Saint-Malo : cette fois, c'est la duchesse Anne de Bretagne qui manifeste ainsi sa volonté¹². Saint-Malo y perd l'illusion de son indépendance. Les tours qui portent ce nom ont pour point commun et remarquable de ne pas être défensives et tournées vers l'extérieur mais d'être destinées à mater la révolte des bourgeois. Elles se transforment assez vite en prison, en bastille. Celle de Bourbon-l'Archambault est formidable et sa description a pu inspirer la Tourgue. Elles correspondent aussi à la montée en puissance des grands féodaux, puis du pouvoir royal qui en prend le relais. On comprend dans ce contexte que Hugo ait pensé faire dans ce roman la peinture du « moyen-âge féodal » après celle du « moyen-âge sacerdotal » par quoi il définit *Notre-Dame de Paris*. « *La Quiquengrogne*, ce sera le donjon. L'architecture militaire, après l'architecture religieuse. » Tel quel, le projet semble contenir en germe celui de la trilogie qu'aurait constituée, vers 1866, la peinture successive de *L'Aristocratie (l'Homme qui rit)*, *La Monarchie* et *La Révolution (Quatrevingt-treize)* ainsi qu'il l'annonce dans l'avant-propos de *l'Homme qui rit*.

Si tant est que le nom « Quiquengrogne » l'ait d'abord séduit par sa « fantaisie »¹³, pourquoi Hugo a-t-il choisi celle de Bourbon-L'Archambault ? C'est là qu'entre en scène Achille Allier (1807-1836), jeune antiquaire de l'Allier (*nomen, omen !*) qui s'enflamme, en 1832, le 29 juillet précisément, date de la lettre qu'il envoie à *La Gazette constitutionnelle de l'Allier*, pour dénoncer une forme de vandalisme inédit : la vente aux enchères des ruines du château de Bourbon-L'Archambault par l'héritier du duc de Bourbon-Condé (mort au château de Saint-Leu, le 27 août 1830), le duc d'Aumale, fils de Louis-Philippe. Achille Allier cite l'affiche de l'adjudication :

Trois vieilles tours tronquées, en pierres taillées à diamant, de la hauteur de 80 pieds, réunies par un mur de quatre mètres d'épaisseur, etc. Plus un emplacement couvert de décombres, etc. Or, Monsieur, cet emplacement, c'est tout ce qui reste de la Sainte-Chapelle du bon duc Louis ; ces tours sont les dernières qui portent le nom de Bourbon. — A deux mille fr donc, le berceau des Bourbons ; une fois ! deux fois ! personne ne dit mot ! adjudé [...].

Non, les tours de Bourbon-l'Archambault ne doivent pas être livrées aux tailleurs de pierres ! Si l'héritier royal des millions du prince de Condé a tellement besoin de quelques mille francs, qu'il lui faille vendre la seule propriété qui porte son nom, moi,

¹¹ P. Gélis-Didot et G. Grassoreille, « Description du château de Bourbon-l'Archambault » (Allier), *L'ami des monuments*, 1887, p. 169.

¹² A une députation de bourgeois venus lui remontrer qu'il n'était pas nécessaire de mettre une garnison pour maintenir l'ordre, qu'une milice bourgeoise suffisait, Anne de Bretagne et reine de France répondit : « Moults gens d'armes aurez céans, mes beaux Maloins, qui qu'en groine, ainsi soit, c'est mon bon plaisir ». (Emile Chevalet)

¹³ Voir Jean-Bertrand Barrère, *La Fantaisie de Victor Hugo*, Klincksieck, 1973, t. I, p. 147. Mais c'est plus vraisemblablement Bourbon-l'Archambault qui a déterminé le choix de la Quiquengrogne.

bourgeois de Bourbon-l'Archambault, j'achèterai le château de nos ducs aux enchères ;
puis je graverai en lettres profondes sur ces vieilles murailles
CHÂTEAU DES DUCS DE BOURBON
VENDU A ACHILLE ALLIER, BOURGEOIS ET ARTISTE
PAR M^{GR} LE DUC D'AUMAËLE,
LÉGATAIRE UNIVERSEL DU DUC DE BOURBON¹⁴

Louis Nadeau qui relate le fait dans son *Voyage en Bourbonnais* (1865) conclut : « Cette juste indignation fut écoutée. Le prince désavoua ses conseillers, les affiches furent déchirées et les tours ne furent pas vendues. ».

Il est certain qu'Achille Allier est entré en contact avec Hugo à cette occasion puisque ce dernier fait partie des souscripteurs de *L'Ancien Bourbonnais* (1833) qu'il devait donc avoir dans sa bibliothèque¹⁵. L'auteur de *Notre-Dame de Paris* et de « Guerre aux démolisseurs », paru dans *La Revue des Deux-Mondes* du 1^{er} mars 1832, était devenu une autorité et l'avocat de ces causes désespérées. Achille Allier dans la préface à ses *Esquisses bourbonnaises*, publiées à Moulins en 1833 se réfère explicitement à cet article :

Aussi ébranlé dans ma solitude par la voix puissante du génie, par ce généreux appel de notre Victor Hugo, à tous ceux qui comprennent encore la poésie et la philosophie de l'art, sentinelle perdue, j'ai répété de loin avec ma faible voix, son cri de guerre.¹⁶

On aura noté les dates : l'article d'Achille Allier est du 29 juillet 1832, le contrat avec Renduel qui mentionnerait ce titre serait, d'après A. Jullien, du 25 août et c'est en septembre de la même année, dans *la Revue de Paris*, que le titre de *La Quiquengrogne* prend une ébauche de contenu et est connu du public. Au moment de la préface d'Achille Allier à ses *Esquisses*, écrite sans doute fin 1832, le scandale de la mise aux enchères du château par l'un des descendants des Bourbons, dont le père est sur le trône, est réglé. Mais dans ce contexte, on comprend que le choix de Hugo de s'emparer de la bourbonnienne Quiquengrogne pour en faire un sujet de roman ait pu inquiéter le Château, surtout au moment où il traite avec la Comédie Française pour *Le Roi s'amuse* dont le titre et le sujet n'étaient pas propres à le rassurer. La pièce sera jouée le 22 novembre 1832 et suspendue le lendemain. S'expliquerait ainsi la (fausse ?) nouvelle d'une *Quiquengrogne* différée diplomatiquement jusqu'à sa nomination à la Pairie pour ne pas fâcher Louis-Philippe, comme le suggère *La Silhouette* du 11 mai 1845. L'entretien contemporain avec Emile Chevalet laisse entendre qu'à cette date il n'a pas renoncé

¹⁴ Achille Allier, *L'Ancien Bourbonnais*, Moulins, 1833 et 1837, t. II, p. 212. La deuxième partie de *L'Ancien Bourbonnais*, est « Un voyage pittoresque » qui l'inscrit dans la lignée des *Voyages pittoresques et romantiques dans l'ancienne France*, de Cailleux, Nodier et Taylor, dont Hugo est très proche.

¹⁵ Wikipédia tient ce lien pour acquis mais son commentaire est à modifier : « Victor Hugo, alors proche de la famille royale d'Orléans, encouragea Achille Allier à contribuer au renouveau d'intérêt pour les provinces françaises. Tous deux voyaient en cela un moyen et de s'opposer au morcellement départemental, et de contester le centralisme autoritaire. » A l'époque, Hugo n'était pas un proche de la famille d'Orléans.

¹⁶ Achille Allier, *Esquisses bourbonnaises*, Moulins-Paris, 1832, p. 4.

au projet. Il n'en demeure pas moins que c'est aux futures *Misères* qu'il songe alors et que le nouveau pair de France n'est sûrement pas dans la même *grogne* à l'égard de Louis-Philippe qu'en 1832. Le canard de *La Silhouette* est probablement une perfidie¹⁷ qui a cependant le mérite de nous éclairer rétrospectivement sur les intentions réelles ou supposées de Hugo en 1832 : *La Quiquengrogne* de 1832 pouvait être interprétée comme la réplique de l'artiste au fait du prince, descendant de ce Louis I^{er} de Bourbon qui fit construire la tour en dépit de la *grogne* de ses sujets. Dans un rapport inversé et à l'instar du « bourgeois de Bourbon-l'Archambault », Achille Allier, qui défie l'héritier si peu soucieux de la valeur symbolique de son patrimoine, Hugo aurait ainsi notifié au pouvoir qu'il poursuivrait son œuvre : « on la bâtira qui qu'en groigne ! » Il y avait de quoi plaire aux Bousingots¹⁸ qui continueront à fantasmer sur ce titre jusqu'à ce que Hugo, tout à son ambition politique, se range du côté du pouvoir et semble renoncer à la poésie. Après cette nomination à la pairie qui coïncide avec l'édition « augmentée » du *Rhin*, il ne publiera plus rien jusqu'à l'exil.

Avatars de La Quiquengrogne

Hugo a-t-il vraiment renoncé à ce projet ? Il est difficile de répondre à cette question sinon pour remarquer que, contrairement à Gautier et à Montesquiou, il n'est pas allé au bout de sa chimère s'il l'a seulement caressée. On pourrait donc s'en tenir au constat de Gustave Simon et au témoignage d'Adèle pour considérer que, faute de notes ou de plans dans les dossiers, *La Quiquengrogne* n'a jamais dépassé le stade du projet esquissé pour appâter les éditeurs. Pourtant, il y a dans les œuvres postérieures des thèmes récurrents qui semblent s'alimenter à l'espèce de rêverie que la description d'Achille Allier et ce nom de *Quiquengrogne* ont pu faire naître.

Le premier, et le plus évident, est celui du donjon en ruine et de la tour-bastille. Les burgs et burgraves du *Rhin* doivent sans doute quelque chose aux commentaires nostalgiques d'Achille Allier :

¹⁷ *La Silhouette*, en 1845, prend assez souvent pour cible de ses plaisanteries Hugo. Voir le 20 juillet 1845 : « Véritable légende du beau Pécopin », suivi de deux autres articles : 27 juillet, « Olympio 1^{ER} » et 3 août, « La cour d'Olympio ». Après ces articles, le journal satirique proteste contre le pillage dont son « esprit » est victime et s'insurge contre le « vol à la plume » opéré par Albert Aubert et Hippolyte Rolle. « [*La Silhouette*] avait voulu railler gaîment quelques travers d'un des plus grands poètes dont une nation puisse s'honorer, mais elle n'entendait pas fournir des projectiles à de honteux et stupides insulteurs.[...] En vérité, quand on lit cette lettre insensée, un grand remords nous prend d'avoir écrit la plaisanterie la plus inoffensive sur M. Victor Hugo » [*La Silhouette*, 9 novembre 1845]. Il y a tout lieu de penser que ces articles avaient été écrits par Théodore de Banville qui, avec Baudelaire, avait publié, anonymement, une parodie burlesque des *Demi-Teintes* de Vacquerie, dans le numéro du 1^{er} juin 1845. Voir Baudelaire, *Correspondance*, Pléiade, 1973, t. I, p. 764.

¹⁸ Nerval connaît au moins l'œuvre d'Achille Allier à laquelle il fait une allusion cryptique et critique à propos d'une chanson, *La Jeune Fille de la Garde*, qu'il aurait erratiquement recueillie comme une légende du Bourbonnais et versifiée et, ajoute-t-il, « on l'a même dédiée, avec de jolies illustrations, à l'ex-reine des Français. [*Les Filles du Feu, Angélique*, Pléiade, 1993, t.III, p. 494 et note (2) p. 1203]. La même chanson avec le même commentaire se retrouvent dans *La Bohême galante*, p. 283 et dans *Sylvie*, p. 574.

Les donjons crénelés ne nous disent-ils pas la féodalité, mieux encore que les chartres et les titres sur vélin ? On y voit la volonté d'un seul, volonté active et ferme, qui, à l'aide d'une idée, contraint la force inerte et abrutie à lui fournir elle-même les moyens de la contenir et de la dominer. On pressent encore qu'il ne manque qu'une idée à ceux qui ont élevé ces masses miraculeuses pour pouvoir les renverser ! Je n'ai jamais regardé un de ces forts, placés comme des aires d'aigle sur la crête des rochers, sans penser à ces caractères francs, hardis, énergiques, qui produisaient au moyen-âge une tyrannique indépendance et maîtrisaient la foule par la seule puissance de leur élévation. Notre société civilisée a tué ces hommes de fer.¹⁹

Ces « derniers débris d'une puissante race de rois », les « gigantesques tours » qui tombent « pierre à pierre » sont dans la tonalité de la Lettre XXV du *Rhin* (écrite à Paris) :

Les antiques châteaux des bords du Rhin, bornes colossales posées par la féodalité sur son fleuve, remplissent le paysage de rêverie. Muets témoins des temps évanouis [...], ils ont tout vu, tout bravé, tout subi. Aujourd'hui, mélancoliques la nuit [...], plus mélancoliques encore en plein soleil, remplis de gloire, de renommée, de néant et d'ennui, rongés par le temps, sapés par les hommes, versant aux vignobles de la côte une ombre qui va s'amointrissant d'année en année, ils laissent tomber le passé pierre à pierre dans le Rhin, et date à date dans l'oubli.²⁰

On n'épiloguerait pas sur le souffle lyrique et l'ampleur épique que Hugo donne aux quelques réflexions de son informateur. On pourrait multiplier les exemples qui montreraient que *Le Rhin* est bien ce roman du « moyen-âge féodal » inspiré par le « donjon » et son « architecture militaire » qu'il voulait donner comme suite à *Notre-Dame de Paris*. Du reste, c'est ainsi qu'il a été lu lors de sa publication en 1842.

Jacques Seebacher écrit dans son introduction à *Notre-Dame de Paris* dans la Pléiade (1975) que la « Bastille de Notre-Dame de Paris annulera après coup le projet d'un roman sur *La Quiquengrogne*, sur la féodalité de la maison de Bourbon, comme le bossu Quasimodo, fils de personne, videra de toute réalité le projet du *Fils de la Bossue* » (p. 1058). À l'évidence des dates, *La Quiquengrogne* et *Le Fils de la Bossue* sont postérieurs à la publication de *Notre-Dame de Paris*. Il est cependant vraisemblable que ce projet avorté, mais absorbé ou du moins impliqué par *Notre-Dame de Paris*, se retrouve dans les romans de l'exil qui, dit-il, « reprendront en une espèce d'immense examen de conscience, de pénitence définitive, les structures idéologiques du roman de 1830. » Jean-Bertrand Barrère voit dans la Tourgue de *Quatrevingt-treize* la réapparition du donjon « interférant avec une nouvelle trilogie »²¹. De fait, outre la nature militaire de l'édifice et sa fonction de prison, elle symbolise à la fois la féodalité et la monarchie, c'est-à-dire l'Ancien Régime, puisque c'est le berceau des Bourbons. À la Révolution, elle subit un vandalisme particulier : Fouché, envoyé en mission dans l'Allier par la Convention, en septembre 1793 y fera effacer tous les emblèmes de la royauté dans une grande entreprise de « régénération » des mœurs et de lutte contre les superstitions.

¹⁹ A. Allier, *L'Ancien Bourbonnais, Histoire du Bourbonnais*, op. cit., t. I, p. IV.

²⁰ *Le Rhin*, Laffont-Bouquins, *Voyages*, p. 248-250.

²¹ *Op. cit.*, p. 147.

Fouché est, comme Cimourdain, un ancien prêtre. Ajoutons, à la lumière de la description très précise donnée par P. Gélis-Didot et G. Grassoreille²², que le plan de la forteresse de Bourbon-l'Archambault est très proche de celui de la Tourgue, ce qui n'exclut pas d'autres modèles combinés dans une synthèse originale et fantasmagique. La Tourgue est l'aboutissement de cet imaginaire de la tour, et plus précisément du donjon, qui irrigue les dessins et les tableaux inspirés par sa « longue et fantasque promenade d'antiquaire et de rêveur » sur les bords du Rhin. A ces dessins, il faut ajouter, entre autres, le donjon des *Burgraves* et ceux de *La Légende des siècles*, dont le manoir Corbus d'*Eviradnus*, ou celui de *Welf, castellan d'Osbor*.

Autre piste, le fil « Bourbon » qui part de *Notre-Dame de Paris* et traverse *Les Misérables*. Le Cardinal de Bourbon est le descendant du duc qui fit construire la *Quiquengrogne*. C'est dans son hôtel qu'est régalée la « rustique cohue de bourgmestres flamands » d'une « *moult belle moralité, sottie et farce* » par quoi commence le roman. Sans doute, pour une suite de *Notre-Dame de Paris*, Hugo a-t-il tout de suite compris le parti qu'il pouvait tirer de ce nom en remontant, au propre et au figuré, à la source. Bourbon doit en effet son origine au dieu Borvo, dieu gaulois des sources. D'après René Journet et Guy Robert²³, il y est fait trois fois référence dans son œuvre. L'une dans *Le Rhin*, lettre III : « l'idole Borvo Tomona a laissé son nom à Bourbonne-les-bains ». Bourbonne a la même étymologie que Bourbon. L'allusion peut paraître étrange dans une lettre sur les antiquités champenoises et celtiques. Mais il s'agit de montrer que la Champagne ayant gardé « l'empreinte de nos vieux rois », « c'est à Attigny que Charles-le-Simple érigea en *sirerie* la terre de Bourbon²⁴ ». L'origine de cette mention est plus sûrement Abel Hugo et sa *France pittoresque* qu'il pille et met en pièces allègrement dans cette lettre. Abel a lui aussi utilisé pour son chapitre sur l'Allier *Les Esquisses bourbonnaises* qu'il cite dans sa bibliographie. La deuxième occurrence est dans *L'Homme qui rit* où « l'ancien bois sacré Borvo-Tomona, près de Bourbonne-les Bains » est l'un des quatre points de rencontre des comprachicos. La troisième, la plus intéressante, est dans le *Promontorium somnii* (1863) : « Quatre guerrières combattent l'idole Borvo Tomona qui a donné son nom à la maison de Bourbon²⁵ ». Journet et Robert explicitent cette occurrence et renvoient donc à Achille Allier et son *Ancien Bourbonnais*. Ils signalent également qu'au cours de son voyage sur les bords du Rhin, en 1863, il a fait, dans son carnet de voyage, un croquis intitulé « chapeau à 2 bonjours (bourbonnais) ». Comme il n'y a aucune raison de penser qu'il s'était encombré des œuvres d'A. Allier qui donnent une illustration de ce chapeau, il est probable que le croquis est à mettre en rapport avec le *Promontorium somnii* contemporain. Pour en revenir à l'étymologie de « Bourbon », telle qu'elle est donnée dans les « sources » d'Achille Allier et donc des frères Hugo, on remarquera que si tous s'accordent pour faire du dieu celtique, Borvo, « génie des eaux bienfaisantes et réparatrices qui bouillonnent dans les thermes de Bourbon-Lancy, Bourbonne-les-Bains et de Bourbon-l'Archambault », l'origine du nom de la célèbre station thermale fréquentée particulièrement par Mme de Montespan, les commentaires mettent l'accent sur deux interprétations : « Le mot de *burbo*, dit [l'abbé de La Porte], est celtique. Il signifiait dans cette langue, eau chargée et imprégnée de matières étrangères, soit que ce fut un vrai limon d'où est venu notre mot français *bourbe*, soit que ce fut de sels minéraux ou toutes autres substances ». Il renverrait au

²² Voir note 11.

²³ René Journet et Guy Robert, édition critique du *Promontorium somnii*, éd. Les Belles Lettres, 1961, note 943-4, p. 133. C'est à cette note que je dois d'avoir découvert Achille Allier, ses œuvres et son action contre le vandalisme princier.

²⁴ *Rhin*, Lettre III, *op. cit.*, p. 29.

²⁵ *Promontorium somnii*, Laffont-Bouquins, *Critique*, p. 661.

bourbier qui entourait le château... Malte Brun y voit une origine assez humble pour l'un des noms les plus retentissants des temps modernes. *Bourbe* (l'ancien nom de la maternité de Paris, à Port-Royal, où se retrouvaient les filles-mères), *bourbier*, *Bourbon* : est-ce dans ce champ lexical que Hugo aurait creusé sa méditation sur la dynastie des Bourbons ? Ou aurait-il insisté sur la puissance régénératrice de ce dieu des sources ? Est-ce cette signification qui le fait planter autour de la source où Cosette va puiser son eau des « collerettes de Henri IV », nom poétique et vernaculaire de la scolopendre, qui a pour effet de rappeler l'origine de la dynastie encore régnante au moment de la fiction ? En 1830, la branche aînée sera chassée du trône par la Révolution. En 1832, la branche cadette doit faire face à une « grogne » populaire qui ira s'amplifiant jusqu'en 1848... Et 1832, c'est la date à laquelle Hugo s'empare de ce thème de la révolte et de l'arbitraire du Prince que symbolise la *Quiquengrogne*.