

Gérard Audinet

VICTOR HUGO
DESSINS

LE MYSTÈRE

PARIS
MUSÉES

Maisons de Victor Hugo
Paris / Guernesey

Cette édition sous coffret a été imprimée
à 200 exemplaires numérotés.
Cet exemplaire porte le numéro

VICTOR HUGO

DESSINS

Collection des Maisons de Victor Hugo
Paris / Guernesey

Gérard Audinet



Les œuvres dont le numéro
est suivi d'un astérisque
sont reproduites à leur taille réelle.

SOMMAIRE

11	Commençons par en rire
27	Alibi documentaire. Voyages 1
47	Que se passe-t-il en 1837 ?
69	Le Rhin et le rêveur des deux rives. Voyages 2
89	La révolution de 1847. Visions
117	Une salle à manger pour atelier
147	Dessins soufflés à l'oreille
169	À vos pieds Mesdames
193	Contremaître de l'imaginaire
209	Cadres à domicile, portes de placards et fonds de tiroirs
231	L'exil est un roman
273	L'invention du personnage
293	Emboîtements d'exils. Voyages 3
329	Finissons d'en rire
347	Reliquats

LE RHIN ET LE RÊVEUR
DES DEUX RIVES.
VOYAGES 2





61



62

« Voici encore, chère amie, un gros morceau de mon journal. J'ai peur d'être forcé de l'interrompre ; voyageant le jour, ou visitant les édifices, ou étudiant dans les bibliothèques, je ne puis écrire que la nuit, j'y passe quelquefois des nuits entières et mes yeux en souffrent¹. »

PROLOGUE

« Sous les larges cieux du désert² ! »

— Si les voyages sont le creuset du dessin, il ne faut pas oublier que, depuis 1837, le pli est pris de confier l'imagination à la plume et au pinceau, dans les à-côtés des occupations journalières. On repère ainsi dans la collection deux groupes de dessins, très cohérents quant à l'imagerie et au style, que l'on ne saurait lier à des voyages et dont les dates indiquées sur certains attestent bien qu'il s'agit d'œuvres casanières où seul l'imaginaire s'échappe. Les deux premiers sont respectivement datés du 1^{er} avril et du 31 mai 1839, le dernier du 6 août 1844, au-delà des limites chronologiques qui nous occupent ici et qui annoncent déjà le glissement vers cette autre étape que la seconde moitié de la décennie³ verra éclore.

Le 1^{er} avril 1839, Victor Hugo termine « Fonction du poète », qui introduira *Les Rayons et les Ombres*, et le 31 mai, « Ce qui se passait aux Feuillantines vers 1813 », autre poème majeur du recueil. Est-ce la satisfaction de la tâche accomplie qui autorise chaque fois cette escapade vers de petits paysages dessinés ? Un manoir avec une tour gothique

dans un paysage aride⁴ [61], un hameau biscornu blotti contre son bosquet, face à un arbre étrange et immense qui domine un paysage lui aussi désertique [62]. La thématique poursuit celle des dessins de 1837, aux architectures de fantaisie meublant des déserts, comme elle se poursuit dans les autres croquetons [64 et 65] où seul un pont fortifié, qui à deux reprises enjambe un cours d'eau, apporte une variante significative [65].

Trois petits dessins⁵, d'un graphisme légèrement différent, semblent nous mener vers le terme du voyage, vers celui du moins qui mettra fin à ce premier cycle. Leur épure, isolant un fragment du paysage ou de sa structure, fait penser à certains dessins du voyage des Pyrénées : ainsi, le n°997 apparaît-il proche, dans sa conception et sa mise en page, de la « Baie de Pasages 4 août 1843 »⁶. Rapprochement d'autant plus tentant que c'est durant ce voyage que Hugo réalise – chose rare chez lui – de purs paysages naturels, sans architecture.

Le mot « désert » vient trois fois dans « Fonction du poète », le poème liminaire. Il est l'un des termes de l'antithèse sur laquelle est construit le recueil et qui écartèle, encore une fois, la mission du poète entre la contemplation de la nature pour y lire l'œuvre de Dieu, mais qui risque de le couper des hommes, et son devoir envers l'humanité, mais qui risque de le dévoyer vers une poésie partisane et politique. Dilemme que le poète dépasse par son rôle de prophète montrant le chemin de l'avenir. Ainsi, parlant de l'âme du poète, Hugo s'écrie : « Va t'épanouir, fleur sacrée, / Sous les larges cieux du désert ! », mais c'est pour se mettre aussitôt en garde : « Malheur à qui dit à ses frères : / Je retourne dans le désert ! », car le poète doit tenir de l'un et de l'autre, ne négliger ni l'un ni l'autre : « Il inonde de sa lumière / Ville et déserts, Louvre et chaumière. »

Mais entre ces deux pôles, on a le sentiment que c'est l'appel du désert qui fait rêvasser sa plume et l'entraîne dans ces petits paysages de délassément.

« La nature est la grande lyre, / Le poète est l'archet divin ! », et celui-ci ne saurait se contenter d'y rêver par quelques dessins qui se fraient leur chemin entre les manuscrits. Il lui faut reprendre la route.

Le Rhin — Avec les voyages de 1838, 1839 et 1840 en direction du Rhin, l'escapade change de nature. Comme le laissait prévoir l'évolution, sinon des notes des carnets, mais des lettres qui deviennent un véritable journal et se grossissent de méditations, Hugo s'est pris au jeu du voyageur et de son alibi documentaire.

1 Victor Hugo à Adèle Hugo, Heidelberg, 9 octobre 1840, dans Victor Hugo, *Œuvres complètes*, Jean Massin (éd.), Paris, Le Club français du livre, 1967-1970, édition ci-après nommée « Massin », t. VI, p. 1195.

2 Victor Hugo, *Les Rayons et les Ombres*, « Fonction du poète ».

3 Voir chapitre suivant.

Ci-contre

61* *Tour en ruines et maisons*,
1^{er} avril 1839, plume
et lavis d'encre brune
sur papier, 11,8 × 17,1 cm
Inv. n°954, ancienne collection
Juliette Drouet, don Paul Meurice
en 1903

62* *Grand arbre et hameau*,
31 mai 1839, plume
et encre brune sur papier,
13 × 21,2 cm
Inv. n°881, fonds ancien du musée

4 Il est dédié à Juliette Drouet.

5 MVH, inv. n°s 980, 997 et 998.

6 BnF, NAF 13346, f° 21, et Massin, t. XVIII, n°180. Il s'agit de Pasaia en basque ou Pasajes en espagnol.



69* « Furteneck - brume »
[Château de Furstenberg],
23 septembre 1840, plume
et lavis d'encre brune
sur papier, 29,8 × 23,6 cm
Inv. n° 17, fonds ancien du musée



— pour mon père —

May 1848



... ma chère petite ...
 un dessin qui a fait plaisir.
 ... l'œuvre bien ...
 après avoir lu ta bonne petite
 lettre de jeudi le 21
 Juin. Sans un mois, mon
 ange chéri, tu enverras ton
 père, en - lui en disant
 bonjour pour
 lui dire pour toi
 - regard cette lettre
 ta sœur, la sœur,
 sœur bien petit et
 frère. Ton cousin
 en France, ton Charles
 se va, en la sœur,
 j'espère, avec une
 nouvelle tournure
 de nouvelles forces.
 ... mes espérances
 en toute ma confiance
 ... bien-aimés
 ... tous. ... la haine
 ... et que, comme moi, n'a
 ... dans le monde
 ... n'oublie jamais cela, mon
 ... je te réponds que



LE CHATEAU (ST GOARSHAUSEN)

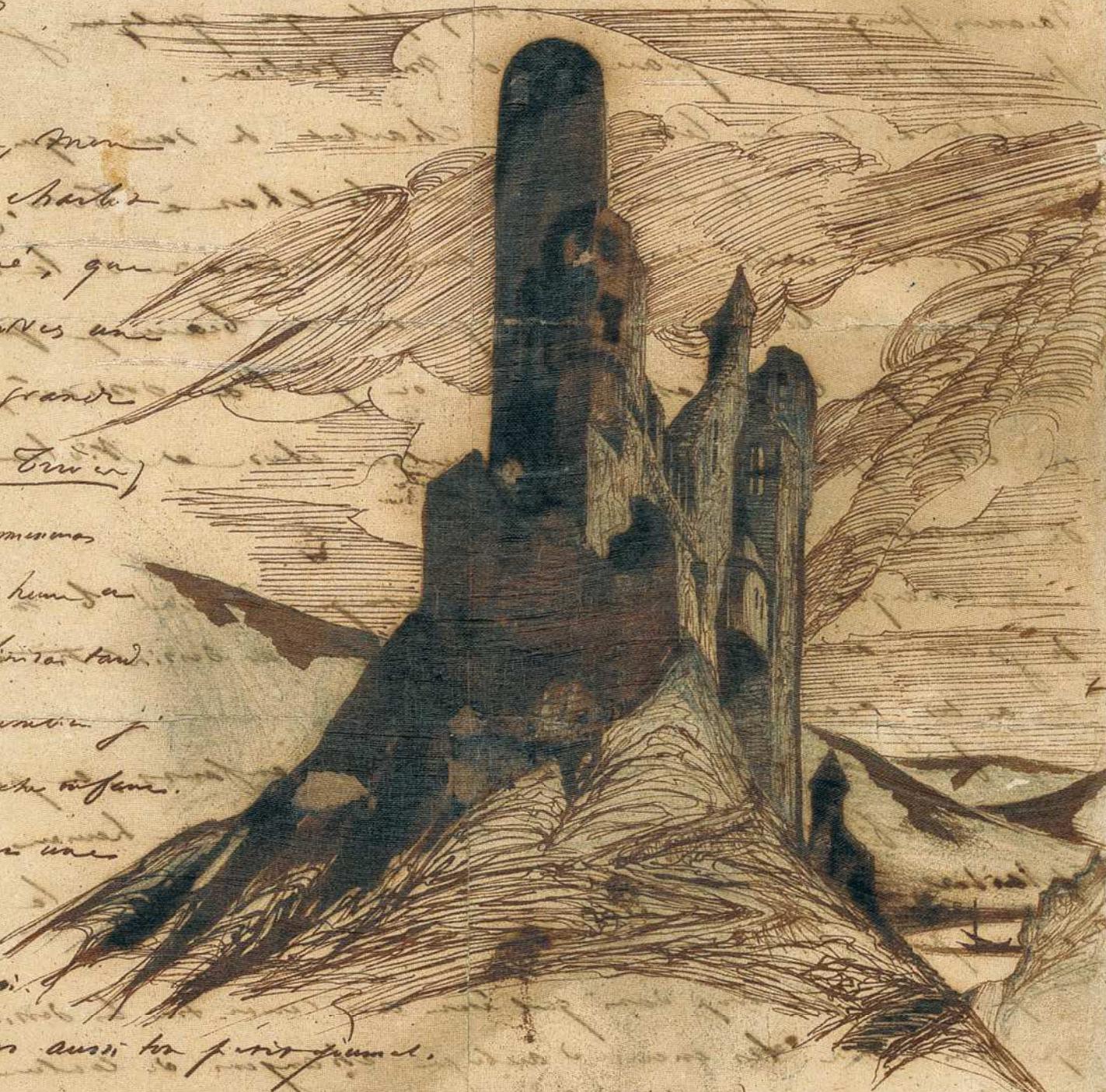
SEPT. 1848 — POUR MON PÈRE

... bonne mère ...
 ... le même ...
 ... de ...
 ...

... bien-aimés
 ... tous. ... la haine
 ... et que, comme moi, n'a
 ... dans le monde
 ... n'oublie jamais cela, mon
 ... je te réponds que

Magnan 1^{er} octobre pour mon Charles

il faut, mon
bon pour Charles
bien-aimé, que
tu m'envoies une
grande, grande
lettre (à Trévier)
que tu commences
de bonne heure à
qu'en tu finiras tard
en tant comme je
t'aimé, que tu feras
il me feras une
grande
lettre de toi
la m'écrit aussi tu pourrais
tu m'écrites comme tu as fait
ton temps à St-Denis pendant
les vacances et si, comme je t'espère,
tu me préparé à la lettre de l'année prochaine au moins de j'en
en des semaines de lettres. je t'embrasse, mon Charles chéri, que tu restes
un bon garçon laborieux et un vaillant lutteur.
à propos, je t'en avais donné un ruban à faire dans un de mes



LA SOURIS (VELMICH)

SEPT. 1840 - POUR MON CHARLOT

UNE SALLE À MANGER
POUR ATELIER



« Je sais bien que vous me donnez pour une compensation le dégât de ma maison, mes porcelaines perdues, mes rideaux tachés par l'encre, mon parquet sale et mes tapisseries perdues par les éclaboussures de vos lavages¹. »

Durant l'été 1850, Juliette Drouet ne cesse de réclamer un nouveau voyage. Elle ressasse son « envie de voir la mer et de pousser une petite pointe dans un rayon de quarante ou cinquante lieues² ». En vain. Mais si ses yeux ne se poseront pas sur les flots émeraude qui baignent les côtes du pays de Caux, ils seront les premiers à contempler un flot d'encre qui va bientôt se répandre dans sa salle à manger. Juliette va être l'hôte et le témoin de ce qui est sans doute le grand œuvre de Victor Hugo dessinateur, la création d'un ensemble de dessins majeurs où s'épanouit tout ce qui était en gestation jusque-là. Hugo reprend ses plumes et ses crayons là où il les avait laissés en 1847 et en 1849, mais avec une tout autre ambition, celle de se mesurer à la peinture.

Depuis février 1848, la politique a pris le dessus. La rédaction des *Misères* est interrompue, seul un petit nombre de poèmes souvent courts voient le jour, les discours à la Chambre sont toute l'écriture du temps. La veine créatrice est comprimée.

Et cette veine est d'autant plus comprimée qu'à l'activité politique se mêle ce qui est peut-être un sentiment d'échec, ou à tout le moins de crise. Hugo a rompu avec le président de la République qu'il a contribué à faire élire et il a rompu avec le camp dans lequel il s'est fait élire. Le député est désormais dans l'opposition, passé à gauche, votant contre des lois qui sont adoptées, menant des combats qu'il perd.

À sa demande, le représentant du peuple, souffrant de maux de gorge qui nécessitent des soins et une opération, obtient un congé de l'Assemblée. Il le fait débiter dès le 16 juillet et ne sera de retour à la Chambre que le 11 novembre. Aphasie symbolique qui inscrit dans le corps l'écriture et la parole impossibles. Un an plus tard, alors qu'à pareille saison la fièvre créatrice le reprendra avec la velléité de rouvrir le manuscrit de ce qui deviendra *Les Misérables*, il écrira :

*Tu me dis : Finis donc ton livre des Misères.
Ami, pour achever ce vaste manuscrit,
Il me faut avant tout ma liberté d'esprit.*

1 Juliette Drouet à Victor Hugo, 24 septembre 1850, à paraître sur juliettedrouet.org. Les extraits des lettres de Juliette Drouet à Victor Hugo concernant les dessins de cette période sont aussi publiés dans l'ouvrage de Pierre Georgel, *1850, Le Burg à la croix*, Paris, Paris Musées, 2007, p. 68-73.

2 *Idem*.

*Quand un monde se met dans le cerveau d'un homme,
Il ne peut pas songer aux affaires de Rome,
À monsieur Bonaparte, à Faucher, à Molé.
Rends-moi l'espace immense et le ciel étoilé !
Rends-moi la solitude et la forêt muette !
Hélas ! on ne peut être en même temps poète
Qui s'envole, et tribun coudoyant Changarnier,
Aigle dans l'idéal, et vautour au charnier³.*

À la faveur de ces vacances forcées, Hugo va saigner cette veine congestionnée, mais c'est dans le dessin et non dans l'écriture qu'elle va s'épancher.

Pourtant, ce n'est pas encore les doigts tachés d'encre que l'écrivain prononce l'éloge funèbre d'Honoré de Balzac lors de ses funérailles, le 21 août. Jusqu'au 25, Juliette Drouet se plaint de son abandon et de la rareté des visites de Victor. Ce n'est que dans la lettre écrite le 27 à 11 heures du soir qu'apparaît une première mention de l'installation d'un véritable atelier cité Rodier, dans la salle à manger de Juliette, qui peste pour la forme contre le désordre, trop heureuse que son amant vienne travailler chez elle : « Cependant, Dieu sait quelle lamentation je pousse depuis l'orteil jusqu'à la pointe des cheveux en voyant ma pauvre salle à manger dans l'état où elle est. Cela fait frémir de la voir et je doute qu'un bon-breton voulût y entrer, même pour y faire le contraire de sa destination ordinaire. Jamais *sâle* à manger n'a plus justifié de son titre, c'est horrible et cela me porte à tous les excès de calembours, de coq-à-l'âne et de calembredaines possibles⁴. »

On a longtemps écrit que les grands dessins de 1850 avaient été réalisés dans une chambre de bonne louée par Hugo au-dessus de son appartement, rue de la Tour-d'Auvergne, suivant en cela le témoignage de Paul Meurice⁵, qui, pour des raisons de convenances, passait sous silence l'installation – un peu moins bohème – chez Juliette. Peut-être y eut-il bien une chambre atelier, alibi nécessaire pour expliquer l'apparition de tout un ensemble d'œuvres que M^{me} Hugo n'aura pas vu son mari peindre à la maison. Mais les dires de Meurice sont d'autant plus sujets à caution qu'il ne situe dans cette mansarde que la réalisation du seul *Burg à la croix* dont on sait qu'il a été fait chez Juliette.

Dessiner auprès de Juliette est-il pour Hugo un substitut aux voyages qu'ils faisaient tous deux et toujours réclamés ? Ou cela satisfait-il à la double raison pratique de répondre, d'une part,

3 Victor Hugo, *Toute la lyre*, V, poème XVI, daté d'octobre 1851.

4 Juliette Drouet à Victor Hugo, 27 août 1850, juliettedrouet.org.

5 Paul Meurice, « Victor Hugo, artiste. Part II », *Harper's Monthly Magazine*, vol. CII, n° 99, février 1901, p. 445-452. Ce témoignage de Meurice est à prendre avec prudence. Il vient à la suite de l'article du peintre Benjamin-Constant « Victor Hugo as an artist », n° 98, décembre 1900, p. 100-108.

aux demandes de Juliette, toujours avide de sa présence, et, d'autre part, de bénéficier d'un atelier moins exigü que sa chambre de bonne, doté d'un point d'eau plus proche et de l'assistance technique de Juliette et de sa cuisinière Suzanne ! C'est, en tout cas, grâce aux lettres de Juliette, qui n'interrompt pas l'habitude de sa « restitus » quotidienne, que nous disposons de quelques informations sur cette explosion créatrice de 1850.

Nous glanons déjà, au fil des jours, des indications chronologiques qui permettent de baliser cette activité et de dater certains dessins. Nous y trouvons aussi de précieuses informations sur la technique et les matériaux utilisés par Hugo. Ainsi, le 17 septembre : « J'ai acheté en chemin ta craie, un porte-plume, un canif à deux lames et un grattoir⁶ » ; et le 22 : « Je n'ai pas pu t'acheter tes crayons lithographiques hier⁷ », puis le 24 : « les éclaboussures de vos lavages⁸ », ou le 8 novembre : « toutes sortes de mixtures hideuses qui font frémir le cœur de la cheminée et pâlir les tuyaux de poêles⁹ ». Enfin, nous pouvons déduire de certaines notations l'état d'esprit dans lequel travaille Hugo. Lorsqu'elle écrit le 6 octobre : « Quelle belle collection tu vas avoir, mon amour, et que ceux qui pourront les voir tous les jours seront heureux¹⁰ », il est clair qu'elle traduit le projet du poète de réaliser un ensemble de dessins destinés à l'ornementation de son appartement, ce que confirmera la description, hélas succincte, qui en sera faite lors de la vente de 1852¹¹. Le but est bien de produire des dessins faits pour être mis au mur.

Juliette se fait aussi critique, toute de parti pris bien sûr, par amour, mais non sans justesse dans son éloge lorsqu'elle écrit : « C'est vraiment miraculeux. Les tableaux à l'huile n'ont pas tant de vigueur et tant de nuance que vos simples dessins à l'encre. C'est prodigieux¹². » Première à porter son regard sur les œuvres en train de naître, elle perçoit immédiatement la picturalité de ces dessins, que presque tous les commentateurs souligneront après elle. Elle saisit que l'ambition de Hugo est aussi, ici, de rivaliser avec la peinture en appliquant sa technique au format de la peinture de chevalet, comme le signalera plus tard Paul Meurice, évoquant

des propos qu'aurait tenu le poète à plusieurs reprises : « I have never yet made a design that was not more or less small. Would that some day I could find the time to produce at least one on a large scale, something on the plan of a painting¹³ ! » Mais le grand format existe aussi dans l'art du dessin et, en particulier, pour les projets de décors de théâtre. Hugo, ne l'oublions pas, s'est beaucoup intéressé à la mise en scène de ses pièces ; il connaît bien les décorateurs et a pu glaner auprès d'eux des indications techniques sur le lavage des grandes feuilles. Et puis, le théâtre est à l'époque, ne l'oublions pas non plus, la grande source d'émotions visuelles et l'une des principales fabriques d'images. Autant que la picturalité, la théâtralité caractérise ces dessins, qui déploient une spatialité dramaturgique. Théophile Gautier ne s'y est pas trompé qui écrit : « Bien des décorateurs lui envieraient cette qualité étrange de créer des donjons, des vieilles rues, des châteaux, des églises en ruine ; d'un style insolite, d'une architecture inconnue, pleine d'amour et de mystère, dont l'aspect vous oppresse comme un cauchemar¹⁴. »

De fait, ce « grand atelier » de 1850 marque un apogée dans l'œuvre graphique de Hugo par cette moisson de grands dessins qui entoure l'œuvre majeure, par sa qualité autant que par son format, qu'est *Le Burg à la croix*. Ces chefs-d'œuvre et ce moment ont été souvent et largement commentés, en premier lieu par Pierre Georgel, qui, dans son essai consacré au *Burg à la croix*, a établi un inventaire des dessins de 1850¹⁵. Il y dénombre soixante-seize feuilles, dont une vingtaine d'études. Sur ce chiffre, la Maison de Victor Hugo en conserve vingt-quatre, dont les dessins les plus importants, et en revanche, aucune des petites études, à l'exception d'une qui se trouve sur un revers.

« Comme il était parfaitement sec, je l'ai relevé avec son lit très délicatement et je l'ai posé sur la grande table¹⁶ » — Grâce aux lettres de Juliette, nous disposons de quelques points de repère chronologiques qui compensent l'avarice des informations laissées par Hugo sur ces dessins qu'il laisse par ailleurs sans titre. Certains s'en verront attribuer plus tard sur les cadres¹⁷, ou en recevront un par les commentateurs.

6 Juliette Drouet à Victor Hugo, 17 septembre 1850, juliettedrouet.org.

7 Juliette Drouet à Victor Hugo, 22 septembre 1850, *idem*.

8 Juliette Drouet à Victor Hugo, 24 septembre 1850, *idem*.

9 Juliette Drouet à Victor Hugo, 8 novembre 1850, *idem*.

10 Juliette Drouet à Victor Hugo, 6 octobre 1850, *idem*.

11 Théophile Gautier, « Vente du mobilier de Victor Hugo », *La Presse*, 7 juin 1852. *Vente d'un bon mobilier, d'objets d'art et de curiosité [...] pour cause de départ de M. Victor Hugo, rue de La Tour-d'Auvergne, n° 37, par le ministère de M^e Ridet*, 8 et 9 juin 1852.

12 Juliette Drouet à Victor Hugo, 15 septembre 1850, juliettedrouet.org.

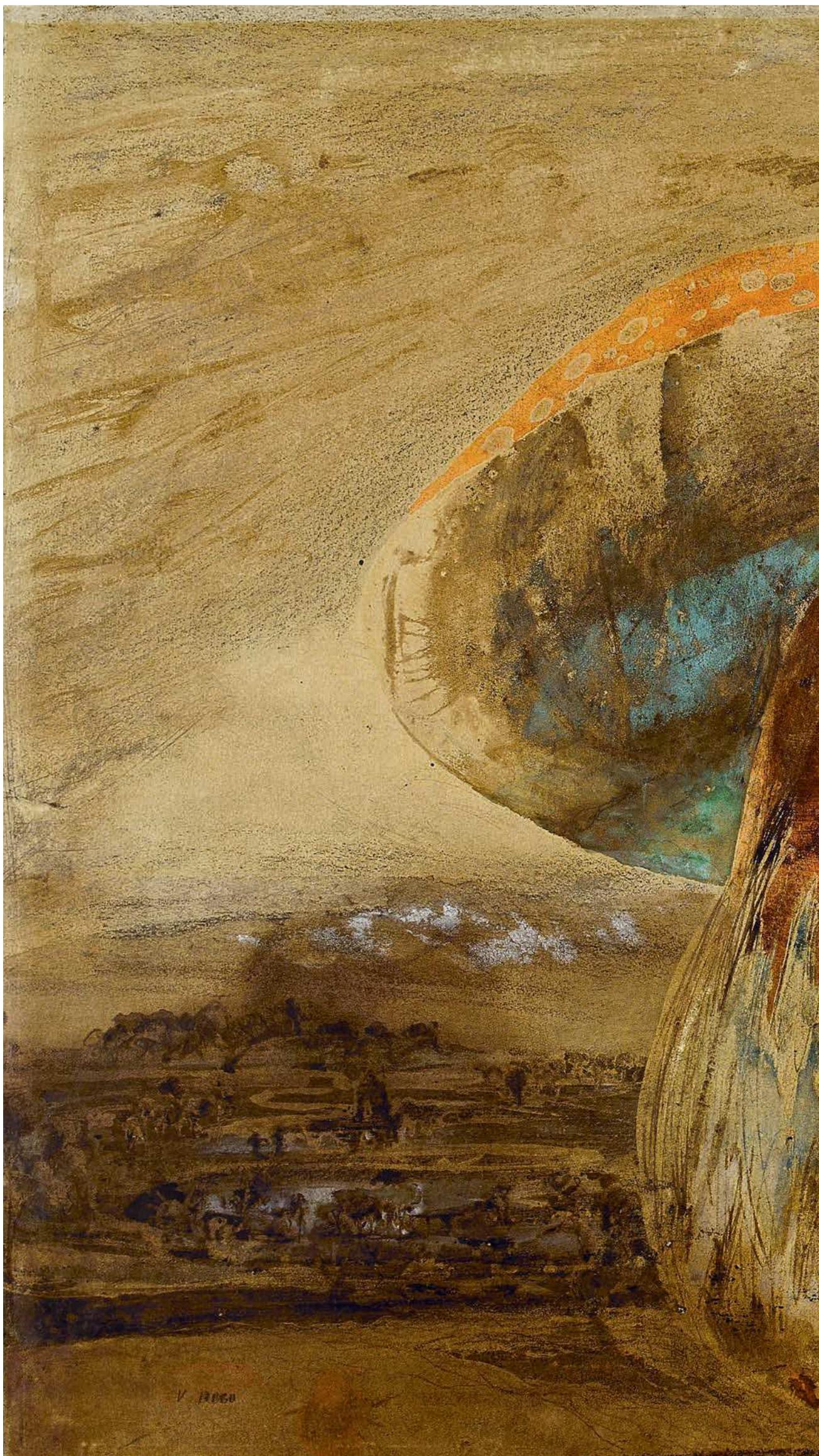
13 Paul Meurice, « Victor Hugo, artiste. Part II », art. cit., p. 447 : « Je n'ai encore jamais fait de dessin qui ne soit pas plus ou moins petit. Fasse qu'un jour je puisse trouver le temps d'en réaliser au moins un à grande échelle, quelque chose de la taille d'un tableau. »

14 Théophile Gautier, « Vente du mobilier de Victor Hugo », art. cit.

15 Pierre Georgel, 1850, *Le Burg à la croix*, *op. cit.*

16 Juliette Drouet à Victor Hugo, 15 septembre 1850, juliettedrouet.org.

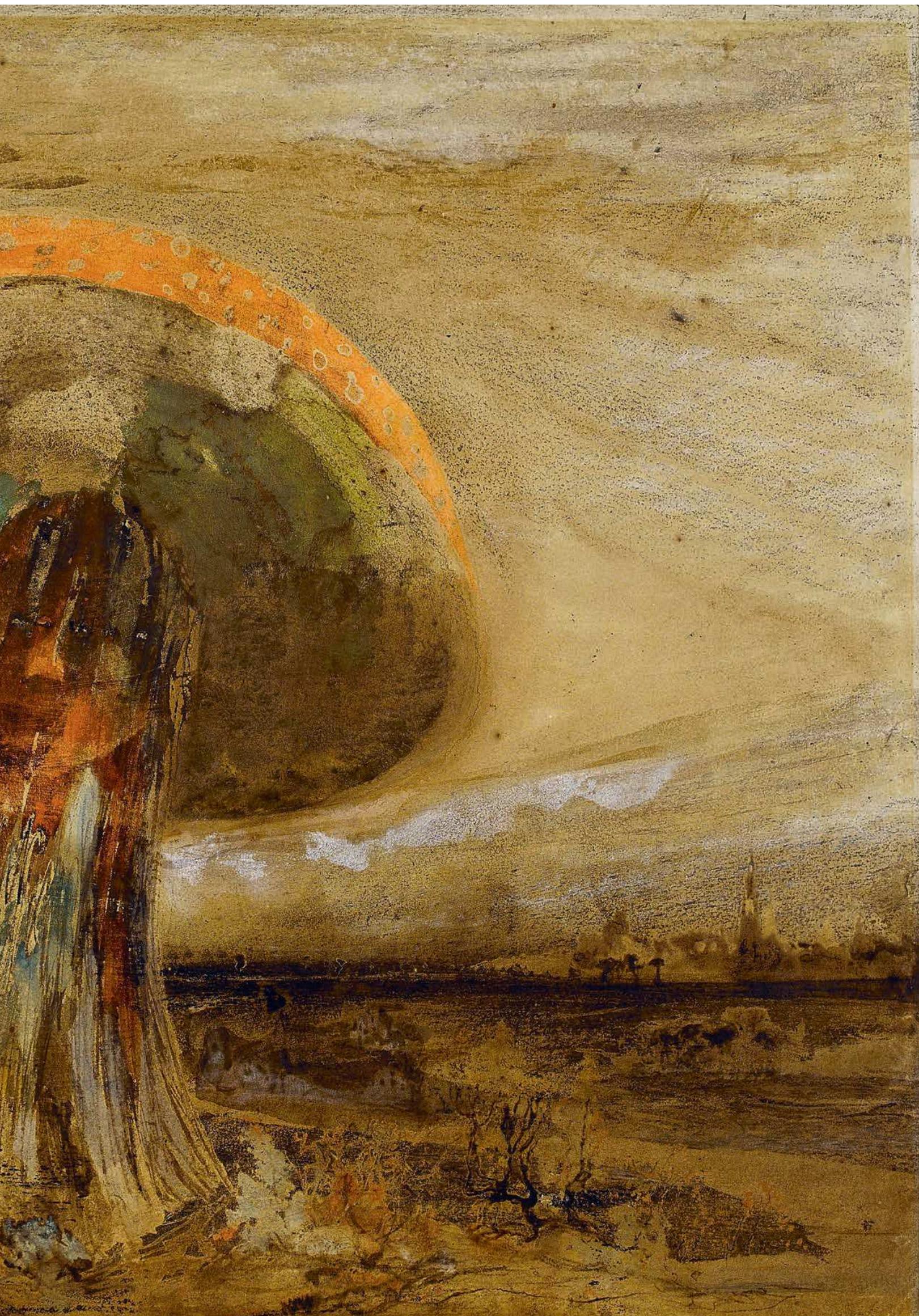
17 Voir p. 211.



110 *Champignon*, 1850, plume, pinceau, encre brune et lavis, fusain, crayon gras, rehauts de gouache verte, rouge et blanche, zones frottées, grattages, réserves, utilisation d'un pochoir sur papier, 47,4 × 60,8 cm

Inv. n° 812, ancienne collection Juliette Drouet, don Paul Meurice en 1903

V 1850



L'EXIL EST UN ROMAN





« Quel dommage que je n'ai pas été exilé plus tôt ! J'aurais fait bien des choses pour lesquelles je sens que le temps va me manquer¹. »

À peine débarqué à Guernesey, début novembre 1855, Victor Hugo, achevant le poème « À celle qui est restée en France », met un point final aux *Contemplations*. Mais c'est pour déployer aussitôt une intense activité, qui va, chose inhabituelle, toucher en même temps à tous les domaines de son génie. Durant ces premières années guernesaises, et jusqu'en avril 1860 où il sortira le manuscrit des *Misérables* de sa malle, un ample flot poétique se donne cours, autour principalement de *La Légende des siècles* et des grands poèmes philosophiques et religieux, *Dieu, La Fin de Satan, L'Âne*, sans compter de nombreuses pièces qui trouveront plus tard leur place dans *Les Quatre Vents de l'esprit, Toute la lyre, La Dernière Gerbe*, mais aussi, par loi de contraste, dans *Les Chansons des rues et des bois*, ou même dans *L'Art d'être grand père*. En parallèle, Hugo conduit le grand œuvre décoratif de Hauteville House. Le 15 août 1859, il écrira à François-Victor : « Je suis debout sur un quadrige composé des *Chansons des rues et des bois* que je fais, de *La Légende des siècles* que j'imprime, du drame *Torquemada* que je rêve, et de Mauger que j'éperonne, je mène ces quatre monstres à grandes guides². » Surprenant quadrige qui n'oublie ni Mauger, le menuisier qui réalise le gros de l'aménagement de Hauteville House, ni *Torquemada*, qui devra attendre 1869 après trois romans majeurs, mais qui omet un cinquième cheval, celui du dessin, qu'il mène aussi bon train, passant sous silence les nombreux chefs-d'œuvre de son œuvre graphique. Discrétion habituelle sur le sujet, même à l'égard de son fils, ou aveuglement du génie sur soi-même qu'il évoquait, à propos du sculpteur Jean Goujon, dans le poème « La Révolution » :

- 1 *Océan prose*, dans Victor Hugo, *Œuvres complètes*, Paris, Robert Laffont, « Bouquins », 1987-2002, vol. « Océan », p. 276.
- 2 Victor Hugo, *Œuvres complètes*, Jean Massin (éd.), Paris, Le Club français du livre, 1967-1970, édition ci-après nommée « Massin », t. X, p. 1310.

.....
Ci-contre
200* *Burg au clair de lune*,
[vers 1855-1856], plume
et lavis d'encre brune,
pierre noire, gouache,
grattages (?), utilisation
d'un pochoir sur carton
fin, 29,2 × 16 cm
Inv. n° 26, fonds ancien du musée

*Qui sait si le génie, effrayant souverain
À qui les astres font dans l'ombre un diadème,
À l'intuition totale de lui-même³ ?*

Aussi intense soit-elle, la création graphique serait cette part de lui-même dont il n'a pas l'intuition, ou dont il fait le non-dit de soi ? Pourtant, cette fièvre graphique est si intense, si riche, qu'il faut la suivre pas à pas, année par année.

Elle commence avec un carnet, utilisé du 15 mars au 18 avril 1856, aujourd'hui conservé à la Bibliothèque nationale⁴, contenant essentiellement des personnages fantasmagoriques, obtenus d'évidence par un dessin automatique, laissant le crayon errer sur la feuille pour donner une forme crénelée, ensuite interprétée par l'ajout d'éléments qui font jaillir un personnage ou une scène de fantaisie. Ce carnet sera suivi d'un autre, utilisé de novembre 1857 à février 1858⁵, et l'on connaît aussi quelques feuilles volantes. Malheureusement, aucun dessin de ce type ne témoigne de cette production dans la collection du musée, à l'exception du « *Nain de la nuit* » de 1856 [↗ 201], qui est cependant d'un tout autre statut. Celui-ci correspond en effet à une transcription en grand format et sous une forme picturale de ces monstres de fantaisie, volontiers musiciens ou souffleurs de trompette comme notre nain. Si l'on regarde la feuille au revers et en transparence, le personnage semble bien avoir été fait d'un tracé d'encre aléatoire, mais ce dessin se dissimule sous une texture riche et colorée qui poursuit la matière brutale des derniers dessins de Jersey.

Faut-il placer à côté de ce nain le dragon portant l'inscription « *Est* » dans un cartel [↗ 202] ? Semblable vocabulaire monstrueux, même matière chargée, format approchant ? Dessin dont le sens de lecture demeure ambigu. Le trait, en tout cas, n'a plus rien d'automatique ici, et l'imaginaire suit une pente bien savante et bien informée de la tradition chinoise des « quatre animaux » gardiens des points cardinaux qui associe l'est au dragon.

Il faut encore ajouter l'énigmatique *Buveur* [↗ 242, p. 278] du 7 octobre 1856, au graphisme si particulier, comme autre exemple de cette première production guernesaise.

- 3 Victor Hugo, *Les Quatre Vents de l'esprit*, IV, poème II, « Les Cariatides ».
- 4 BnF, NAF 13447.
- 5 Harvard University, Houghton Library, Ms Fr 1001, novembre 1857-février 1858, qui contient aussi des projets de meubles et des comptes pour les travaux de Hauteville House. Un troisième carnet est passé sur le marché parisien dont les feuillets ont été dispersés.



234 *Le Phare des Casquets*,
1866, plume, pinceau,
barbes de plume et encre
brune, sépia (?), encre
de Chine, pigment noir
en poudre, avec rehauts
de gouache blanche
sur papier, 89,8 × 48 cm
Inv. n° 185, don Paul Meurice
en 1903

235 *Le Phare d'Eddystone*,
1866, plume, pinceau,
barbes de plume,
encre brune et sépia (?)
sur papier, 89,5 × 47,7 cm
Inv. n° 181, don Paul Meurice
en 1903

234





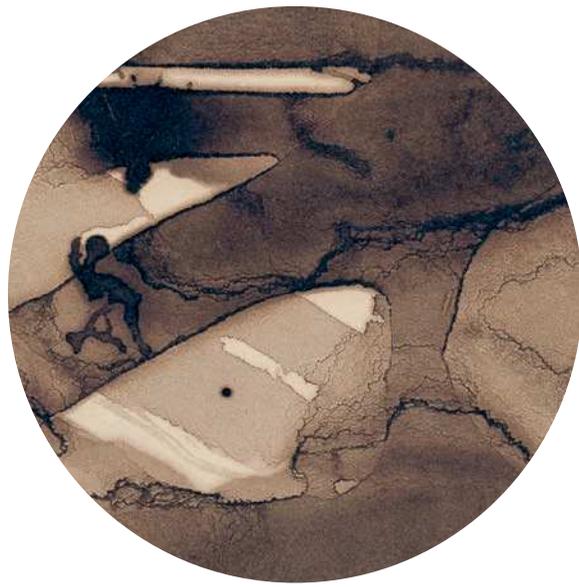
238

236 *Vieux ponts à Caunterets*,
1866, plume et lavis
d'encre brune, fusain (?),
crayon de graphite (?)
sur papier, 22,5 × 29,1 cm
Inv. n°132, don Paul Meurice
en 1903

237 *Vieux pont*, vers 1866,
plume et lavis d'encre
brune, parties frottées
sur papier, 22,2 × 29 cm
Inv. n°174, fonds ancien du musée

238 *Arbre couché par le vent*,
vers 1866, plume et lavis
d'encre brune sur papier,
21,8 × 29 cm
Inv. n°177, fonds ancien du musée

RELIQUATS





304* *Tache ou Empreinte circulaire*, [vers 1864-1869],
lavis avec barbes
de plume, lavis et dilution
d'encre brune, empreinte
sur papier, 22,4 × 14,2 cm
Inv. n° 2012.4.1, achat en 2012

« Il jetait l'encre au hasard en écrasant la plume d'oie qui grinçait et crachait en fusées. Puis il pétrissait pour ainsi dire la tache noire qui devenait burg, lac profond ou ciel d'orage ; il mouillait délicatement de ses lèvres la barbe de sa plume et en crevait un nuage d'où tombait la pluie sur le papier humide ; ou bien il en indiquait précisément la ligne de l'horizon. Il finissait alors avec une allumette de bois et dessinait de délicats détails d'architecture, fleurissant des ogives, donnant une grimace à une gargouille, mettant la ruine sur une tour, et l'allumette entre ses doigts devenait burin¹. »

L'œuvre littéraire de Victor Hugo a ses « reliquats » depuis que Paul Meurice, en préparant l'édition définitive, a nourri les volumes d'appendices, dans lesquels il a collationné ébauches, fragments non utilisés et laissés de côté lors de la rédaction, qu'il a désignés sous ce terme.

L'œuvre graphique pourrait, elle aussi, avoir ses reliquats, bien que l'on tende à considérer ces restes plutôt comme des reliques, marques et témoins de cette étrange place que Hugo occupe au panthéon artistique.

Il semble y trôner aujourd'hui comme un artiste du xx^e siècle ayant travaillé par erreur au xix^e. La boutade a sa part de vérité. Souvent absents des expositions anthologiques sur le xix^e siècle ou tel de ses mouvements, les dessins de Hugo sont monnaie courante dans les expositions d'art moderne ou contemporain. D'abord prisée de quelques initiés – tel Baudelaire, pour qui s'ouvrait l'appartement de Paul Meurice –, dont le cercle s'est sans doute élargi avec l'exposition de 1888², l'œuvre graphique du poète a peu à peu cessé de relever de ce champ de curiosité que sont les dessins d'écrivain pour entrer de plein droit dans le temple. La porte fut ouverte par les surréalistes, qui, grâce à l'entremise de Valentine Hugo, eurent accès à la collection de Jean Hugo. À partir de ce moment, le regard bascule. On expliquait jusque-là le dessinateur par l'amont, en invoquant ses grands aînés ; ainsi Benjamin-Constant, dans son article du *Harper's*³, prend pour voisinage Rembrandt, Salvator Rosa, Jacques Callot, Piranèse ou, au plus près, Eugène Delacroix et Gustave Doré. Désormais,

on l'explique par l'aval, par sa postérité, par son rôle de précurseur ; ainsi André Breton puis André Masson en font un inventeur de l'automatisme et le comptent parmi les avant-courriers du surréalisme.

« Les grands artistes ont du hasard dans leur talent et du talent dans leur hasard⁴ » — La singularité de l'œuvre, qui ne ressemble à rien ou à pas grand-chose de son siècle, le plus souvent rebelle à une lecture historique, se prête volontiers à un regard anachronique, à l'ombre d'une sorte de non-temps. Le rôle que Hugo assigne au hasard, à la liberté du médium utilisé sans contrôle, à la tache accidentelle, a fait de lui un précurseur de l'abstraction, au-delà même de l'automatisme. Les feuilles maculées retrouvées dans ses cartons furent promues, par titres factices, au rang de *compositions abstraites*. Dans leur très grande majorité, elles ne sont pas datées, ce qui contribue à les placer dans une sorte d'atemporalité interprétative. On peut penser, cependant, que la plupart datent de l'exil et étaient restées dans les papiers du poète d'où elles furent extraites, et qu'elles n'ont dû quitter les collections familiales que dans le courant du xx^e siècle. Délaiées par Paul Meurice – lecteur d'amont ! – lors de la constitution de la collection, elles ne sont entrées au musée que tardivement. Par sa liberté, par sa curiosité technique et son goût de l'expérience, par sa manie aussi de ne rien jeter et de tout conserver, le dessinateur s'est prêté à cette lecture rétrospective. Mais jusqu'où pousser la modernité de Hugo sans la mener trop loin ?

Nous avons insisté à dessein, à propos des dessins fantastiques de 1856, voire des « figurines », sur le fait que l'*automatisme*, ou à tout le moins l'abandon du contrôle conscient de l'artiste, concerne aussi le trait. Mais puisqu'elle touche au côté sublime de l'œuvre, aux paysages visionnaires, c'est la tache qui porte la lecture abstraite de l'œuvre. Qu'en est-il vraiment de l'usage de la tache d'encre chez Hugo ? Ce pourrait n'être qu'une vieille lune ! Léonard de Vinci suggérait déjà de chercher l'inspiration dans les accidents de la surface des murs. Le poète lui-même prône ce support de l'imagination, comme il l'écrivait dans « Ô souvenirs ! printemps ! aurore ! » : « J'inventais un conte profond / Dont je trouvais les personnages / Parmi les ombres du plafond⁵. » Le dessin aura donc aussi les plis du paletot et l'obscurité des murs.

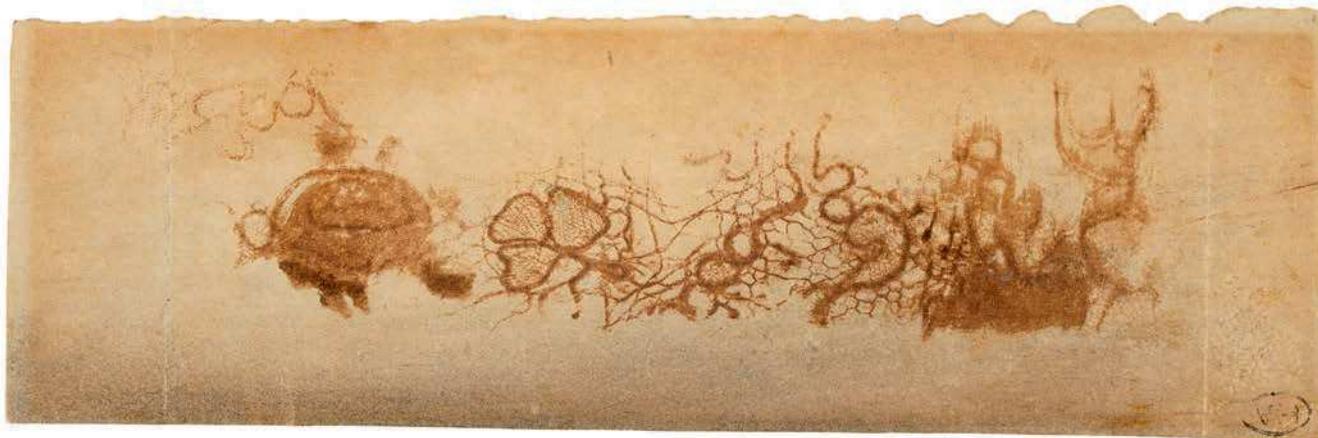
1 Georges Hugo, *Mon grand-père*, Paris, Calmann-Lévy, 1902, p. 38-39. Georges évoque ce souvenir à propos du séjour à Guernesey en 1878, mais l'on pense qu'il se rapporte aux années 1874-1875, alors que le poète habitait rue de Clichy.

2 « Exposition de dessins et manuscrits de Victor Hugo au bénéfice de la souscription pour sa statue », Paris, galerie particulière Georges Petit, avril-mai 1888.

3 *Harper's Monthly Magazine*, vol. CII, décembre 1902, p. 101-108.

4 BnF, NAF 13416, f^o 79. Victor Hugo, *Œuvres complètes*, Paris, Robert Laffont, « Bouquins », 1987-2002, vol. « Océan », p. 189.

5 Victor Hugo, *Les Contemplations*, « Aujourd'hui », IV, poème IX, écrit en 1846.



320



321



322

320* *Empreinte de dentelle*, vers 1855-1856, empreinte de dentelle à l'encre brune et crayon graphite sur papier, 5,8 × 17,6 cm
Inv. n°2059, achat en 1992

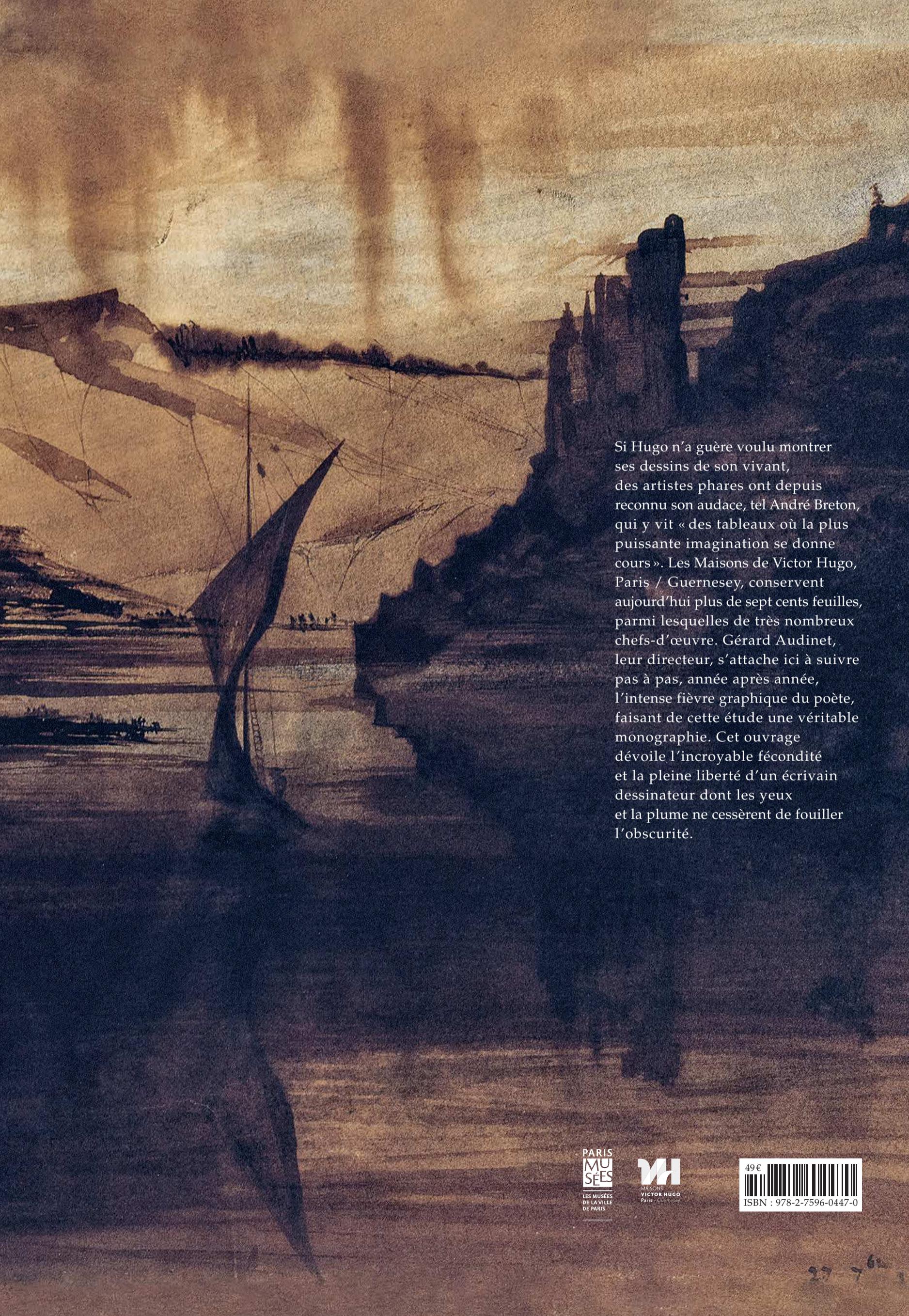
321* *Tache*, sans date, encre sur papier, 14,2 × 12,5 cm
Inv. n°1385, achat en 1981

322* *Tache dentelle*, vers 1855-1856, lavis d'encre brune, empreinte de dentelle sur papier, 6,4 × 10,4 cm
Inv. n°2012.3.1, achat en 2012

Ci-contre

323* *Tache*, vers 1856, plume et lavis d'encre brune et travail au doigt sur papier, 38 × 24,3 cm (feuille)
Inv. n°978, achat en 1971





Si Hugo n'a guère voulu montrer ses dessins de son vivant, des artistes phares ont depuis reconnu son audace, tel André Breton, qui y vit « des tableaux où la plus puissante imagination se donne cours ». Les Maisons de Victor Hugo, Paris / Guernesey, conservent aujourd'hui plus de sept cents feuilles, parmi lesquelles de très nombreux chefs-d'œuvre. Gérard Audinet, leur directeur, s'attache ici à suivre pas à pas, année après année, l'intense fièvre graphique du poète, faisant de cette étude une véritable monographie. Cet ouvrage dévoile l'incroyable fécondité et la pleine liberté d'un écrivain dessinateur dont les yeux et la plume ne cessèrent de fouiller l'obscurité.

PARIS
MUSÉES
LES MUSÉES
DE LA VILLE
DE PARIS

M
MAISONS
VICTOR HUGO
Paris / Guernesey

49 €
ISBN : 978-2-7596-0447-0