



Les dessins de Victor Hugo

Dans l'ombre de l'homme public, à la fois poète, dramaturge et romancier, se cache la figure nocturne de l'artiste graphique. Dès l'enfance, les carnets d'Hugo révèlent un goût à laisser courir sa plume selon les caprices du hasard ou de l'inconscient. Mais c'est surtout lors de ses voyages avec Juliette Drouet, illustrés de nombreuses compositions à la mine de plomb, que se développe sa veine picturale. Dans les années 1840, la révélation du Rhin puis la mort tragique de sa fille Léopoldine accentuent en lui le goût du fantastique et des ténèbres. Très pris par ses activités politiques, il délaisse quelque peu l'écriture pour dessiner sans relâche un univers à la mesure de son imagination : vues de châteaux surnaturels ou fantomatiques, de forêts angoissantes, d'aspects insolites de Paris ou de mystérieux végétaux. L'exil, tout en renouvelant son inspiration, suscite des expériences propres à traduire sa fièvre de création : fusain, gouache, sépia, aquarelle, mais aussi pochoirs, découpages, cartons...

L'œuvre graphique d'Hugo est un univers de contrastes où tout semble déconstruit et reconstruit sous l'effet d'une imagination libérée des contraintes de l'écriture. Si pour le poète, les voyelles portent les couleurs de l'arc-en-ciel, son langage graphique révèle un chaos traversant toutes les nuances du noir et du blanc. Orages, tempêtes, paysages tourmentés, brumes des cimes, *burg* fantastique, où le plus petit, soumis aux « grossissements de la rêverie » peut devenir gigantesque : les « choses vues » deviennent visions, mirages où seul le caprice de l'imaginaire préside au destin de l'image. La réalité n'existe que dans les mouvements de la « désagrégation » et des « nuées » : « ceci flotte et se décompose, ceci est stable et incohérent. Un reste d'angoisse est dans la création ». L'activité graphique ouvre la voie à cette angoisse échappée de la conscience car « on ne peut rien saisir, on a sur soi on ne sait quelle évidence noire ». Si Hugo « jette l'encre au hasard sur le papier », c'est peut-être pour juguler cette part de pulsionnel et d'incontrôlable de son processus de création et pour mieux approcher l'invisible, situé dans les champs infinis de l'ombre et de la lumière.

Cette part méconnue de son œuvre, qualifiée par son auteur d'« espèces d'essais faits par moi, à des heures de rêverie presque inconsciente, avec ce qui restait d'encre dans ma plume », rend compte d'une sensibilité qui « n'oublie jamais qu'en ce monde toute figure, belle ou difforme, est suivie d'un spectre noir comme d'un page ténébreux » (Théophile Gautier).

« L'Ermitage »
Plume, encres brune et noire
et lavis, crayon de graphite,
fusain, grattages, utilisation
d'un pochoir
MVH, Inv. 42 © PMVP

Des ténèbres à la lumière

Pour Hugo, le monde, reflet « compliqué de l'ombre », penche plutôt du côté des ténèbres, non pas des ténèbres opaques mais de celles où surgissent les ombres, où les contours se dessinent et forment les débuts de la lumière et de la vie. Les combats du jour et de la nuit, emblématiques de la lutte antithétique des éléments naturels, peuvent tout aussi bien être ceux de la terre et du ciel, du vent et de la mer. La mer est blanche tandis que la neige est noire, le soleil peut être noir tandis que s'illumine la nuit. D'où vient la lumière et quelle est cette lumière ? Est-ce celle des étoiles, du soleil, de la lune, ou de la lutte acharnée du navire contre la tempête ? Il pourrait tout aussi bien s'agir de la lutte de l'homme contre la mort ou contre l'ignorance, car c'est dans le « clair-obscur terrible » de soi-même qu'il faut se pencher pour appréhender le monde : « C'est au dedans de soi qu'il faut regarder le dehors ».

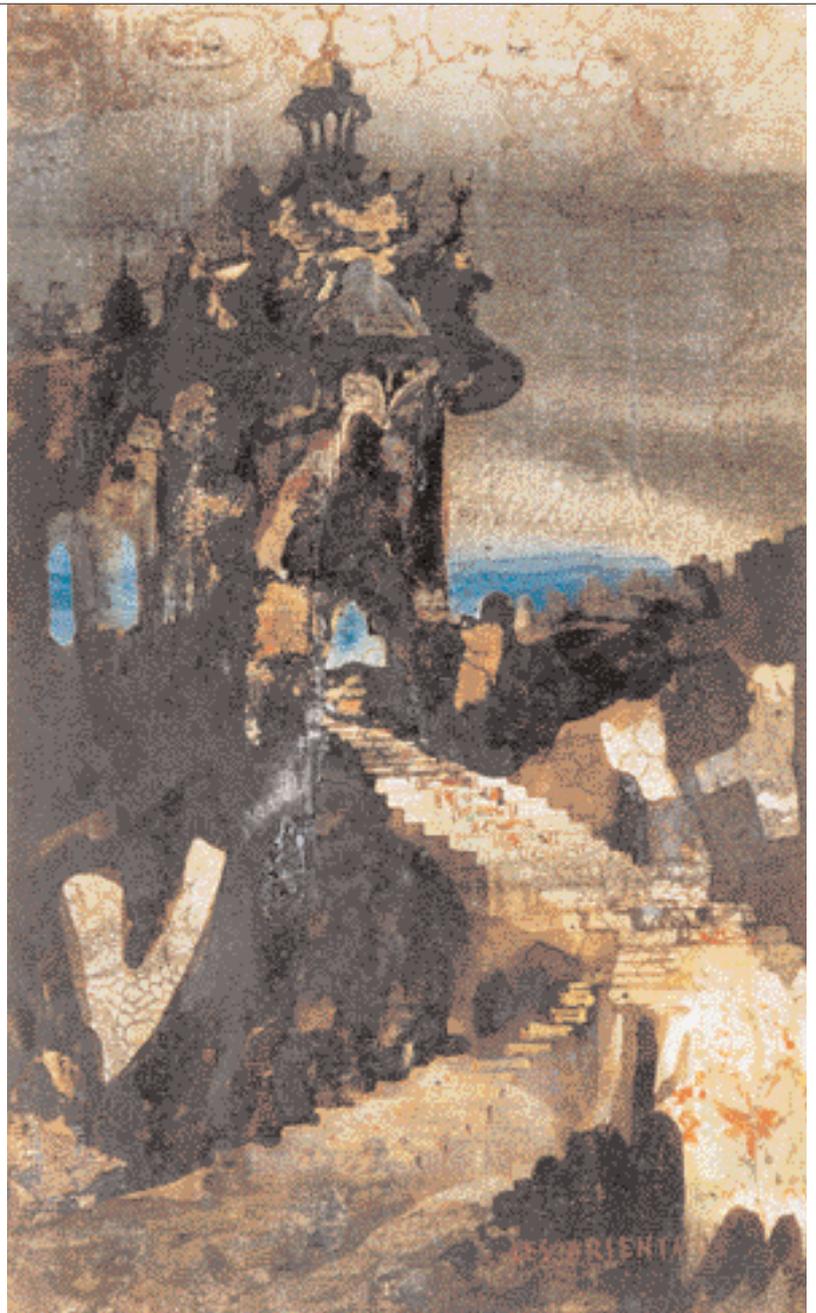
*Les formes de la nuit vont et viennent dans l'ombre
Et nous, pâles, nous contemplons...
Nous regardons trembler l'ombre indéterminée.*
Les Contemplations

*La nuit est l'état propre et normal de la création
spéciale dont nous faisons partie. Le jour,
bref dans la durée comme dans l'espace,
n'est qu'une proximité d'étoiles.*
Les Travailleurs de la mer



La brume est ce flou qui résiste aux ténèbres et à la lumière. Ce bateau semble perdu dans l'infini de nuées sans contours. Pas d'horizon, pas de soleil, pas de nuit, pas d'étoiles ; où se situe la lumière ?

« Dans la brume »
BNF, Mss, N. a. fr. 24745, f° 102



*On voyait dans les cieux, avec leurs larges ombres,
Monter comme des caps ces édifices sombres,
Immense entassement de ténèbres voilé !
Le ciel à l'horizon scintillait étoilé,
Et sous les mille arceaux du vaste promontoire,
Brillait comme à travers une dentelle noire.*
Les Orientales, « Le Feu du ciel »

Châteaux de légende

Lors de ses voyages, les vues de châteaux ont fortement impressionné le poète : c'est un univers fantastique de légende qui s'ouvre à lui. Le clair-obscur donne une dimension étrange à cet escalier qui semble monter vers un ciel béant, chargé de nuées orageuses. Un paysage improbable se dessine derrière les ruines, rehaussé de touches de couleurs bleues qui pourrait évoquer la mer. L'obscurité domine et on ne sait d'où vient la lumière. Tous les éléments mêlés

invitent ici à la rêverie et se détachant distinctement, comme des blocs de marbre, les fameuses initiales du poète semblent rappeler que l'on pénètre dans l'univers imaginaire du poète. Ce projet de frontispice pour *Les Orientales* a été réalisé fin 1855 début 1856, c'est-à-dire plus de vingt ans après la publication des poèmes, mais on retrouve dans cette œuvre une polychromie en totale harmonie avec celle du recueil poétique.

Entre ciel, terre et océan

Le ciel et la mer, indéterminés et chaotiques, où les lignes et les couleurs s'effacent sous les mouvements des vents, sont un spectacle dont Victor Hugo ne se lasse pas. Tout comme les cieux tourmentés, le flux incessant de l'écume, les cimes nébuleuses de montagnes embrumées, le spectacle de l'infini est une source permanente d'inspiration.

*Je vis dans une solitude splendide,
comme perché à la pointe d'un rocher,
ayant toutes les vastes écumes des
vagues et toutes les grandes nuées
du ciel à ma fenêtre; j'habite
dans cet immense rêve de l'océan,
je deviens peu à peu un somnambule
de la mer.*

Océan



Ces navires qui luttent contre les nuées orageuses et sombres de la mer et du ciel semblent fendre les écueils et annoncer un avenir meilleur, sous l'égide du poète devenu « voyant ».



« Dolmen où m'a parlé la bouche
d'ombre »
MVH, Inv. 136 © PMVP

Du champignon au dolmen, de
l'infiniment petit à l'infiniment grand,
il semble qu'il n'y ait qu'un pas.

« Les grossissements de la rêverie »

La création faite de ténèbres et d'angoisse est un aussi un « abîme où les soleils sont les égaux des mouches ». Face à la nature et aux éléments, Hugo connaît « les grands vertiges »; il se fait tout petit pour se fondre dans l'intimité de l'infime. Sous l'effet de la rêverie, un champignon peut devenir géant et les planètes, des globes à portée de main. Passant du plus petit au plus grand, la plume échappe aux mesures et tente de saisir l'infini tout entier. Une tache accidentelle se métamorphose en un « soleil d'encre »...

*J'ai fini, grâce au calme en qui je me
recueille,
À force de parler doucement à la feuille,
À la goutte de pluie, à la plume, au rayon,
Par descendre à ce point dans la création,
Cet abîme où frissonne un tremblement
farouche,
Que je ne fais même plus envoler
une mouche...*

Les Contemplations

Le réel résulte de la combinaison toute naturelle de deux types, le sublime et le grotesque, qui se croisent dans le drame, comme ils se croisent dans la vie et dans la création. Car la poésie vraie, la poésie complète, est dans l'harmonie des contraires.

Préface de *Cromwell*

L'univers graphique d'Hugo est peuplé de figures grimaçantes et grotesques, croquées çà et là dans ses carnets. Caricatures de personnages fictifs ou réels, entrevus et transformés par le regard du poète pour qui « si le beau n'a qu'un type, le laid en a mille ». La physionomie n'a de réalité que dans le mouvement; la caricature, qui saisit la partie pour le tout, rejoint la métonymie verbale. Un regard, un sourire, une expression valent mieux qu'un long discours. Mais le seul aspect physique ne peut révéler l'âme humaine qui ne se « regarde que de l'intérieur ». Reste la grimace, rictus du monstre, entre douleur et rire, porteuse de toutes les misères humaines. Hugo, épris des contraires, affectionne les laids au cœur tendre, confrontés à la beauté faite femme.

Ce sont les couples de Quasimodo et Esméralda, Gwynplaine et Déa, qui démontrent que le monstre est rarement celui qu'il semble être : le masque torturé du bossu de Notre-Dame ou de l'Homme-qui-rit cache une grande âme tourmentée.

La forme hugolienne, ce n'est pas la perfection de la statuaire grecque, mais la caricature de la beauté elle-même, la grimace souffrante où le grotesque rejoint le sublime. La distorsion des contours correspond à la complexité de l'âme et à la vision du poète pour qui le beau n'est pas autre chose que l'« infini contenu dans un contour ».

Ce personnage pourrait bien être l'Homme-qui-rit, saisi de profil, l'index levé comme un prophète. Car le monstre, comme le juste, comme le poète ne sont-ils pas les visionnaires du siècle ?

Deux yeux pareils à des jours de souffrance ; un hiatus pour bouche, une protubérance camuse avec deux trous qui étaient les narines, pour face un écrasement, et tout cela ayant pour résultante le rire, il est certain que la nature ne produit pas toute seule de tels chefs d'œuvre [...] de cette sculpture puissante et profonde était sorti ce masque, Gwynplaine.

L'Homme qui rit



Gavroche est l'emblème du gamin, à partir duquel Hugo construit une métaphore de Paris où la vie et la mort luttent sur les décombres de la misère. La mort de Gavroche sur la barricade symbolise les forces vives du peuple qui ne ploie pas sous les coups du destin. « Enfant du bourbier » autant qu'« enfant de l'idéal », « qui passe en une minute du marmot au géant », le « gamin exprime

C'était un garçon bruyant, blême, leste, éveillé, goguenard, à l'air vivace et maladif. Il allait, venait, chantait, jouait à la fayousse, grattait les ruisseaux, volait un peu, mais comme les chats et les passereaux, gaîment, riait quand on l'appelait galopin, se fâchait quand on l'appelait voyou. Il n'avait pas de gîte, pas de pain, pas de feu, pas d'amour ; mais il était joyeux parce qu'il était libre.

Les Misérables

Paris, et Paris exprime le monde ». Le rire énorme de Gavroche est un défi au malheur car « le gamin est un être qui s'amuse, parce qu'il est malheureux. » (*Les Misérables*, III, I, 7). La figure grimaçante ébauche toujours l'alliance des contraires, du grotesque et du sublime, de la misère et de la force, de la mort et de la vie.



Les jeux de clair-obscur donnent une force sauvage aux mimiques effrayantes de ce personnage; sa bouche et ses yeux écarquillés renvoient à ce qu'il découvre : les Sarregousets.

« Griffonner sur les marges de l'idée qui rêve »

Il jetait l'encre au hasard en écrasant sa plume d'oie qui grinçait et crachait en fusées, puis il pétrissait pour ainsi dire la tache noire... Il finissait avec une allumette de bois ... et l'allumette entre ses doigts devenait burin.

C'est avec les outils de l'écrivain que Victor Hugo commence à dessiner : avec sa plume qui cette fois « ne trace pas ces mots colorés [...], mais s'amuse, n'étant plus dirigée, à griffonner sur les marges de l'idée qui rêve les vagues profils des souvenirs, les visions entrevues à travers les brouillards, les chimères de la fantaisie et les caprices fortuits de la main inconsciente » (Théophile Gautier); avec son crayon de graphite et enfin avec l'encre « cette noirceur qui fait de la lumière », encre de chine, lavis, sépia. Cependant, dans l'isolement de l'exil, face aux tourments de l'océan, il va expérimenter de nouvelles techniques guidées par les caprices du hasard. Ce sont alors des « mixtures bizarres », où se mêlent giclées d'eau, suie et café noir; l'utilisation de cartons, de barbes de plumes, d'allumettes; des découpages, des pochoirs, des collages de dentelles, des empreintes de doigts, bref, un vrai « bricolage pictural » destiné

à traduire au mieux ce que lui dicte la « bouche d'ombre », cette langue de l'invisible ou de l'inconscient, inspirée par les longues séances de spiritisme initiées à Jersey.

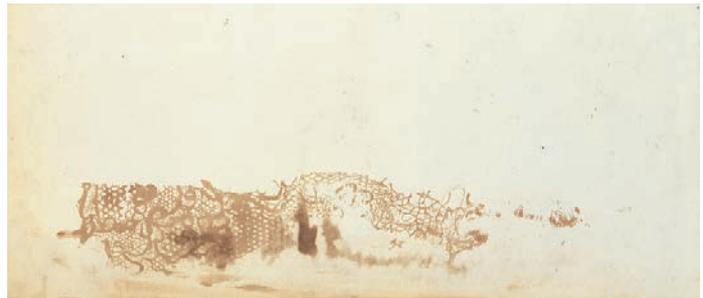
Sous ses doigts, une empreinte de dentelle devient un château, une tache, un ange ou des gribouillis informes une danse de spectres. C'est le hasard, l'« accident », qui décide de la destinée finale du dessin. L'expérience photographique, mettant en lumière les ressources du négatif et du positif, de la symétrie et du miroir, complète

ces pratiques tout en les influençant. « Ces choses qu'on s'obstine à appeler mes dessins, jetés plus ou moins maladroitement sur le papier » semblent à Hugo lui-même un peu « sauvages ». C'est cette « sauvagerie » qui a fait d'Hugo un artiste « moderne », voire avant-gardiste aux yeux de nombreux historiens d'art. Les surréalistes s'en sont largement réclamés. André Breton, sensible à la « beauté convulsive » de l'œuvre graphique d'Hugo a même prénommé sa fille Aube en hommage à un de ses dessins.



Ces lignes jetées au hasard font surgir des formes de spectres, venus des mondes invisibles révélés par la « bouche d'ombre ».

« Danse des spectres », vers 1856-1857
Plume et encre brune
BNF, Mss, N. a. fr. 13350, f° 6

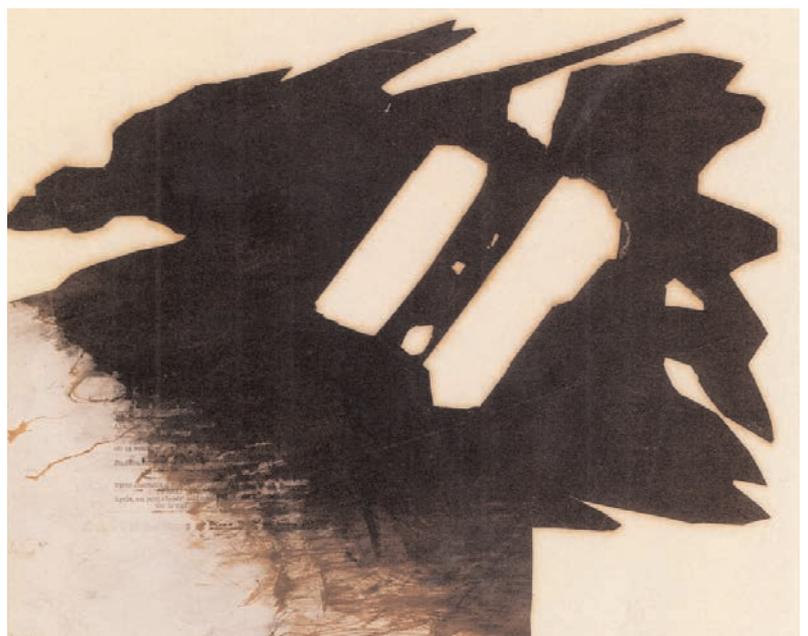


Empreinte de dentelle, vers 1855-1856
Dentelle, encre brune, fusain
BNF, Mss, N. a. fr. 13355, f° 110



« Silhouette fantastique »
BNF, Mss,
N. a. fr. 13351, f° 35

En appliquant une dentelle au verso de la feuille et en y ajoutant quelques retouches à l'encre, Hugo fait naître un paysage.



Ce pochoir évoque la silhouette d'un édifice effrayant ouvert au clair de lune ou d'un clocheton de maison en ruines, ou encore des profils et des ombres de personnages sortis d'un univers de cauchemar.

Caché derrière ses héros, exposé sur le devant de la scène politique, théâtralement campé dans la posture de l'exilé à travers les photos de Jersey ou apposant sa marque dans les gigantesques bricolages de sa maison de Guernesey, Hugo a magistralement mis en scène sa propre image. Ses dessins, qu'il ne destinait pas au public, abondent d'initiales qui s'entremêlent aux cioux ou aux nuées ombrageuses de la mer. S'identifiant

à tout ce qui l'entoure, Hugo apparaît plus acteur que spectateur ou « contemplateur ». Dans ses compositions où se détachent les fameux « V H », le texte et l'image semblent fondus en une immense signature emblématique. S'introduisant dans ses dessins, il se met dans la posture du visionnaire, qui se situe toujours à « l'intérieur », comme pour mieux tenter de saisir les contours de l'infini.



Hugo à Jersey
BNF, Mss, N. a. fr. 13353, f° 23 v°

À Jersey, Hugo se fait photographier sous tous les angles par son fils Charles ou Auguste Vacquerie mais c'est lui qui organise les poses et choisit les lieux : on voit ainsi le poète face à l'océan, sur « son » rocher des proscrits, à l'écoute de la bouche d'ombre.



Avec sa maison de Hauteville House, Hugo s'invente un univers à sa mesure. Dénichant chez les brocanteurs des objets qu'il détourne de leur vocation initiale, il crée un décor fantastique fait de bric et de broc. Cette maison, qu'on disait hantée quand il l'a achetée, est devenue entre ses mains, ainsi que le prédit son fils Charles, « un véritable autographe de trois étages, comme un poème en plusieurs chambres ». Le plus étonnant reste peut-être la salle à manger recouverte de carreaux de Delft formant un immense « H » au-dessus de la cheminée, tel un monument à sa propre gloire. Initiales, poèmes et devises rivalisent un peu partout pour bien marquer le territoire du grand homme : « Ici rien, ailleurs quelque chose », « La vie est un exil » ou encore « Ego Hugo »...

Cheminée de la salle à manger
de Hauteville House
MVH, Inv. 85 © PMVP

Ruines d'un *burg* avec initiales
MVH, Inv. 131 © PMVP

La caricature

- Réfléchir sur la fonction métonymique de la caricature et de son équivalent en littérature.
- Étudier des caricatures de Hugo représentant Gavroche, Gwynplaine ou Quasimodo. (De quels personnages s'agit-il ? Quelles impressions se dégagent de ces dessins ? Qu'a voulu exprimer le dessinateur ?) Confronter ces portraits dessinés aux descriptions romanesques. Retrouve-t-on une ressemblance entre les mots et le dessin ?
- Dessiner la caricature d'un personnage à partir de sa description littéraire.
- Décrire un personnage en partant de sa caricature (analyser les champs sémantiques propres à la description, établir une liste de mots clés caractérisant le mieux le personnage).

Signature et initiales

- Faire travailler les élèves sur leurs propres initiales (trouver une calligraphie originale, sceau ou emblème). Imaginer une composition où le paysage (ou l'architecture) se mêle aux initiales. Ce dessin doit être une projection de l'univers que l'élève se sera choisi (océan, montagne, ville) pour le représenter.
- Étude de la signature. Choisir une calligraphie, personnaliser au mieux la signature et réfléchir sur son impact visuel.

Poésie de l'image

- En partant d'un corpus de poèmes choisis, établir une typologie de thèmes chers à Victor Hugo (ombre, lumière, mort, ténèbres, etc.) et leur donner une traduction visuelle par un dessin ou par un collage.
- Faire une analyse de dessins choisis d'Hugo en partant de thèmes précis (la mer, la brume, la nuit, etc.). Dégager une liste de mots clés résumant l'univers mental du poète et construire quelques lignes dans l'esprit d'Hugo (sous forme de vers ou d'un discours).
- Repérer le clair-obscur des dessins. Imaginer le même dessin en « négatif » en inversant les sources d'ombre et de lumière. Observer la façon dont Hugo met en scène le jour et la nuit.

