

Victor Hugo (Besançon 1802-1885 Paris)

Salière-fontaine 1850

Lavis d'encre et rehauts de gouache blanche sur papier 455 x 585 mm Signé en bas à gauche « Victor Hugo »

Provenance:

Collection Paul Meurice; Collection Mme Albert Clémenceau-Meurice; Madame Langlois-Berthelot; Par descendance au propriétaire actuel.

Bibliographie:

Emile Berteaux, « Victor Hugo, artiste. I. Le dessinateur. II. Le décorateur », *Gazette des Beaux-Arts*, 1903, vol. XXIX, pp. 164.

Roger Cornaille et Georges Herscher, Victor Hugo dessinateur, Paris, 1963, 68.

Jean Massin, Bernadette Grynberg, Victor Hugo. Œuvre graphique, 1967-1969, II, no. 542.

Pierre Georgel, « Les 'Sources' de quelques dessins de Victor Hugo », *Bulletin de la Société de l'Histoire de l'art français*, 1971, p. 287 et fig. 10 et 11.

Jean-François Bory, Victor Hugo: dessins, Paris, 1980, p. 84.

Pierre Seghers, Victor Hugo visionnaire, Paris, 1983, p. 35.

Jacqueline Lafargue, Victor Hugo: dessins et lavis, Paris, 1983, p. 83.

Gaëtan Picon, Réjane Bargiel, Victor Hugo, dessins, Paris, 1985, 70.

Expositions:

Exposition des dessins et manuscrits de Victor Hugo. Au bénéfice de la souscription pour sa statue, Galerie Georges Petit, 1888, n°58.

Dessins de Victor Hugo, musée de Victor Hugo, Villequier juin-octobre 1971; Maison de Victor, Paris, novembre 1971-janvier 1972, n°35.

Drawings by Victor Hugo: catalogue, Londres, Victoria & Albert Museum, 1974, n°22.

Shadows of a hand: the drawings of Victor Hugo, New York, 1998, n°72.

I Designi di Victor Hugo, Bologne, 1983, n°21.

Soleil d'encre. Manuscrits et dessins de Victor Hugo, Petit Palais, catalogue d'exposition, Paris, 1985, n°127.

Victor Hugo, 1802-1885, Phantasien in Tusche, Zurich, 1987, n°8.

Victor Hugo: du chaos dans le pinceau, Madrid, museo Thyssen-Bornemisza, 2000, Paris, Maison de Victor Hugo, 2000 –2001, n°43.

Aubes: Rêveries au bord de Victor Hugo, maison de Victor Hugo, 2002 -2003, n°51.

La cime du rêve : les surréalistes et Victor Hugo, Maison de Victor Hugo, 2013 - 2014, n°184 (contretype).

De mi-août à début novembre 1850, avant son départ pour Jersey, Victor Hugo installe un véritable atelier dans la salle à manger de sa maîtresse Juliette Drouet. Notre dessin s'inscrit dans une série d'œuvres réalisées au cours de cette intense période de créativité graphique.

L'imagination de Victor Hugo a placé ici un surtout de table au milieu d'un étang. Le poète confère à cet objet du quotidien une nouvelle fonction de fontaine au sein d'un jardin.

Emile Bertaux écrivait au sujet de notre dessin, d'après une information de Paul Meurice : « Une petite salière italienne du XVIème siècle, à laquelle Victor Hugo attachait un grand prix et qu'il avait scellée dans la salle à manger sur un dé de faïence, fut agrandie dans un dessin que M. Meurice a conservé pour ses enfants. Avec sa vasque portée par des torses de femmes, le bibelot précieux est devenu une fontaine élevée sur des eaux endormies où se reflète une assemblée d'arbres fantômes. » Cependant, contrairement à ce qu'affirme Emile Bertaux, il ne peut s'agir de la salière en faïence qui ornait la cheminée de Hauteville House, constituée de trois sirènes soutenant chacune une conque et reposant également sur trois coquillages. L'objet qui a inspiré notre œuvre a pu appartenir à Juliette Drouet, le dessin ayant été exécuté chez cette dernière. Victor Hugo s'inspire probablement d'une pyramide de table à plateau chantourné du type de celles crées au XVIIIème siècle par les Hannong à Strasbourg (ill. 1).



ill. 1: Paul Hannong,

Pyramide de table en faïence, vers 1735,

Grand feu, tesson beige, glaçure blanche, 195 x 250 mm,
marque P (Paul Hannong vers 1735),

Strasbourg, musée des Arts décoratifs

On aperçoit, à l'arrière-plan, de chaque côté de la salière centrale, deux autres fontaines aux serpents, l'une en réserve, l'autre dessinée à l'encre sombre. Victor Hugo prend pour modèle une urne se trouvant dans le jardin de sa maison de place Royale à Paris. Dans notre dessin, l'urne devient le « double » de la salière-fontaine. Victor Hugo fera transporter l'urne à Hauteville House en 1857. Le rêve anticipe donc la réalité dans notre dessin.

La Salière-fontaine illustre le goût de Victor Hugo pour le détournement d'objet et son inclination pour les modifications d'échelle. Les surtouts, souvent placés au centre d'une table sur un plateau en miroir, suscitent la rêverie du poète. Une longue contemplation de ces objets leur fait perdre tout sens des proportions et les fait sortir de leur contexte. L'éclairage du motif central et son agrandissement démesuré assurent, dans notre œuvre, le passage du monde réel au monde onirique.

Notre dessin est contemporain du *Champignon* (ill. 2) et de *Gallia* (ill. 3), de mêmes dimensions, probablement réalisés sur le même papier, qui illustrent un végétal et un animal démesurément agrandis et isolés dans un paysage parmi des formes confuses. Les dimensions gigantesques du *Champignon* totalement disproportionnées par rapport à la ville qui apparaît à l'arrière-plan, lui confèrent un aspect irréel et monstrueux.



ill. 2: Victor Hugo, *Champignon*, Début octobre 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 beige,

taches d'encre brune et esquisses au crayon de graphite d'un coq (?) et de dauphins au verso, 474×608 cm,

en bas à gauche, à l'encre brune : « V.HUGO », Paris, maison Victor Hugo



ill. 3 : Victor Hugo, *Gallia*, 1850, Plume, lavis, crayon, fusain, gouache sur papier, 474 x 608 cm, Inscription « Gallia », et « Victor Hugo » Paris, Maison de Victor Hugo

Les thèmes du passage du microcosme au macrocosme, de la rencontre de l'infiniment grand et de l'infiniment petit, et de la beauté des ustensiles de cuisine (« pour l'art rien n'est laid... » écrivait Hugo en 1837) sont également constants dans l'œuvre littéraire de l'artiste.

Dès 1836, Victor Hugo souligne qu'un ustensile de cuisine peut être élevé à des proportions gigantesques. Il évoque l'aspect « microscopique et gigantesque » de la cathédrale de Chartres. Il décrit également le beffroi de Mons comme une « énorme cafetière flanquée au-dessous du ventre de quatre théières moins grosses ». Sur les bords du Rhin, en 1840, il remarque : « Depuis environ deux siècles les architectes flamants se sont imaginés que rien n'était plus beau que des pièces de vaisselle et des ustensiles de cuisine élevés à des proportions gigantesques et titaniques ». Enfin, Victor Hugo reconnaît sur un clocher, « un bonnet carré de prêtre ou d'avocat », « un saladier renversé », « un sucrier » ou encore « une bouteille ».

Le poète aborde également sa fascination pour la fontaine, propre à tous les miroitements, dans la *Dernière Gerbe* (publié à titre posthume en 1902) :

Un lierre maigre y rate un effet de broussaille Et un bric à brac venu d'Anet et de Versailles, Pris à l'antre galant de quelque nymphe Echo, Un vase en terre cuite en style rococo, Dans l'eau qui tremble avec de confuses cadenses Mire les deux serpents qui lui tiennent lieu d'anses. Les effets de lavis brun, l'emploi de réserves, la technique du frottage du crayon gras d'un noir profond apparentent notre œuvre à d'autres compositions réalisées en 1850 : ce procédé, propre à créer de subtils effets de matière, est visible par exemple dans le *Champignon* (ill. 2) mais aussi dans les *Ruines d'un aqueduc* (ill. 4) et dans la *Ville au bord d'un lac* (ill. 5).



ill. 4 : Victor Hugo, Ruines d'un aqueduc, vers 1850, Encre brune et lavis, lavis d'encre noire, crayon de graphite, crayon gras, réserves, zones frottées, utilisation et application d'un pochoir sur feuille de papier beige à tranche dorée. 249 x 329 mm,

taches d'encre brune au verso du dessin, Paris, maison de Victor Hugo



ill. 5 : Victor Hugo, *Ville au bord d'un lac*, vers 1850,
Plume, pinceau, lavis d'encre brune, lavis d'encre noire, crayon gras, craie, grattages, zones frottées, réserves, utilisation de pochoirs sur papier beige,

484 x 634 mm,
Paris, Maison de Victor Hugo

Notre dessin a appartenu à Paul Meurice (1821-1905), poète et dramaturge qui rencontre Victor Hugo vers 1837 et qui devient, avec Auguste Vacquerie, son ami le plus intime. Pendant l'exil, Paul Meurice est l'homme de confiance et l'ambassadeur de Victor Hugo à Paris. Il est chargé de la publication de ses œuvres, des contrats, des relectures, des corrections et des programmations de pièces de théâtre tout en menant parallèlement sa propre carrière. Victor Hugo s'installe chez Paul Meurice à son retour à Paris et passe plusieurs étés dans sa maison de Veules-les-Roses. L'écrivain l'institue exécuteur testamentaire de son œuvre littéraire, et Meurice entreprend la publication des inédits et de l'édition de l'Imprimerie Nationale. Cette profonde amitié est marquée par de nombreux témoignages de reconnaissance de la part de Victor Hugo qui lui dédicace des ouvrages et qui lui envoie fréquemment des œuvres pour le nouvel an ou à l'occasion d'une visite. Du vivant même du poète, Paul Meurice possède ainsi la plus importante collection de dessins de Victor Hugo, en nombre et en qualité. Il s'en dessaisit largement en 1903 au profit du musée de la place des Vosges dont il conçoit les principes. Les trois filles de Paul Meurice, Mesdames Montargis, Ozenne et Clemenceau héritent d'un grand nombre d'entre eux, dont une dizaine d'œuvres capitales. Le lot de Madame Clemenceau, dont notre œuvre est issue, est parvenu intact à ses héritiers. Il s'agit de l'ensemble graphique le plus important resté jusqu'à aujourd'hui en mains privées.

Amélie du Closel