



**Genesis**

Manuscrits – Recherche – Invention

45 | 2017

Hugo

---

## La photographie à l'œuvre

Autour du fonds photographique de la Maison de Victor Hugo

Alexandrine Achille

---



### Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/genesis/2956>

DOI : 10.4000/genesis.2956

ISSN : 2268-1590

### Éditeur :

Presses universitaires de Paris Sorbonne (PUPS), Société internationale de génétique artistique littéraire et scientifique (SIGALES)

### Édition imprimée

Date de publication : 5 décembre 2017

Pagination : 124-136

ISBN : 979-10-231-0580-3

ISSN : 1167-5101

### Référence électronique

Alexandrine Achille, « La photographie à l'œuvre », *Genesis* [En ligne], 45 | 2017, mis en ligne le 15 décembre 2018, consulté le 19 mai 2019. URL : <http://journals.openedition.org/genesis/2956> ; DOI : 10.4000/genesis.2956

---

Tous droits réservés





Charles Hugo, *Victor Hugo dans le rocher des proscrits*, 1853  
Tirage sur papier salé, 10 × 7,8 cm (Album des Proscrits, MVHPPH2257, f° 47)  
© Charles Hugo/Maisons de Victor Hugo/Roger-Viollet



## La photographie à l'œuvre Autour du fonds photographique de la Maison de Victor Hugo

Alexandrine Achille

À ses débuts autour des années 1840, le daguerréotype, qui produisait une image positive unique sur une plaque métallique recouverte d'argent, relevait avant tout, aussi bien pour ses concepteurs que pour certains observateurs, d'une suite de procédés mécaniques et chimiques complexes sans rapport avec un quelconque geste créateur de son auteur. Le développement parallèle de la photographie au négatif sur papier, qui avait le grand mérite d'être reproductible, ne changea rien à l'affaire : censés être à la portée de tous, se résumant à une succession d'étapes techniques préétablies, dénués de sens artistique, le daguerréotype et la photographie sur papier auraient eu pour seule vocation de reproduire le réel à l'identique, renvoyant dos à dos l'art et la technique. De nombreux artistes, peintres ou poètes, lui reprochent sa précision, son imitation trop conforme de la réalité, sa trop grande perfection en somme<sup>1</sup>. Baudelaire ironise sur la « foule idolâtre » qui postule que « l'art est et ne peut être que la reproduction exacte de la nature », alors que « l'industrie, faisant irruption dans l'art, en devient la plus mortelle ennemie » et que « le goût exclusif du Vrai [...] opprime [...] et étouffe le goût du Beau »<sup>2</sup>. Rien de tel chez Victor Hugo qui apprécie en ces termes, dès le début de l'année 1853, les œuvres que le photographe républicain normand Edmond Bacot lui fait parvenir à Jersey :

Vous m'envoyez, Monsieur, des merveilles. Nous les admirons en attendant que nous puissions les imiter. [...]. Les épreuves que vous m'envoyez sont plus belles encore que celles que vous nous aviez apportées. Les quatre nouvelles sont des chefs-d'œuvre. La vieille demeure gothique est particulièrement une chose miraculeuse ; masse et détail, vigueur des ombres et perfection des clairs, tout y est. Je félicite le soleil d'avoir un collaborateur tel que vous<sup>3</sup>.

Le poète voit ainsi dans le nouveau médium, dont il aime jouer avec l'étymologie, quitte à substituer le soleil à la

lumière et le dessin à l'écriture, tout autre chose qu'une simple représentation du réel. Il a pris la mesure de son potentiel esthétique exprimé comme pour l'eau-forte à travers le clair-obscur, les contrastes et la grande précision des détails, toutes choses déjà présentes dans ses propres écrits et dessins. « Aucun des grands écrivains du XIX<sup>e</sup> siècle », écrit Monique Sicard en énonçant les enjeux d'une génétique photographique, « n'a échappé à la photographie<sup>4</sup> ». Victor Hugo encore moins que les autres ; peut-être parce qu'elle porte en elle ce pouvoir d'imagination, cette capacité onirique qu'il affectionne et dont il se nourrit pour voir au-delà du réel. Entre maîtrise technique et recherches artistiques, elle offre un nouveau moyen d'expression à celui qui se définissait déjà au début des années 1840, peu de temps après avoir publié *Les Rayons et les Ombres*, comme un « grand regardeur » cherchant à « extraire la pensée de la chose » car « toute chose contient une pensée<sup>5</sup> ».

Un peu délaissée dans le vaste champ d'analyse du processus créateur chez Victor Hugo jusqu'à l'exposition de référence « En collaboration avec le soleil<sup>6</sup> », d'abord parce qu'il n'était pas photographe au sens strict – il laissa

1. Voir par exemple Eugène Delacroix, *Journal*, 1<sup>er</sup> septembre 1859, Paris, Plon, 1932, t. III, p. 231-233.

2. Charles Baudelaire, « Le Public moderne et la photographie », *Salon de 1859*, II ; Baudelaire, *Œuvres complètes*, éd. Claude Pichois, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1976, t. II, p. 616-618.

3. Victor Hugo à Edmond Bacot, 10 février 1853 ; Sabine Roulleau, « Edmond Bacot », dans *En collaboration avec le soleil : Victor Hugo, photographies de l'exil*, dir. Françoise Heilbrun et Danielle Molinari, Paris, Musée d'Orsay et Maison de Victor Hugo, 1998, p. 158.

4. Monique Sicard, « Les enjeux d'une génétique photographique », *Genesis*, n° 40, « Photo-graphies », 2015, p. 25.

5. *Le Rhin*, XXXIV ; Victor Hugo, *Œuvres complètes*, éd. Jacques Seebacher et Guy Rosa, *Politique*, Paris, Laffont, coll. « Bouquins », 1987, rééd. 2002 [désormais Laffont], p. 338.

6. Voir ci-dessus note 3.

à son entourage immédiat, ses fils et Auguste Vacquerie, le soin de mettre techniquement en œuvre le procédé –, ensuite parce qu'elle occupera finalement une période assez courte de sa vie, la photographie n'en a pas moins nourri son imaginaire de dessinateur et de poète pendant les premières années si créatives de son exil, dans ce que l'on a pris l'habitude d'appeler « l'atelier de Jersey ». Il s'agit de l'atelier photographique installé dans la serre de Marine Terrace, maison d'exil de la famille Hugo à Jersey entre août 1852 et octobre 1855. Ses principaux opérateurs furent Charles et François-Victor Hugo, ainsi qu'Auguste Vacquerie, mais il y en eut sans doute d'autres, non identifiés. Les œuvres qu'ils produisirent constituent la part la plus précieuse du fonds conservé place des Vosges, près de cinq cents clichés, souvent en plusieurs exemplaires, sous la forme de tirages isolés ou insérés dans des livres ou des albums.

Le daguerréotype, qui reste le procédé dominant jusqu'au milieu des années 1850, nécessite des connaissances techniques spécifiques. C'est un autre proscrit, Jean-Jacques Sabatier, qui les apprend à Charles Hugo. Le musée de la place des Vosges en possède six, dont trois de l'atelier de Jersey. Deux proviennent de la centaine de plaques probablement exécutées entre novembre 1852 et mai 1853 (seize sont actuellement connues) : un portrait de Hugo de profil, un autre de face avec Charles devant la serre<sup>7</sup>. Le troisième, attribué à Charles, est l'unique exemplaire conservé d'un daguerréotype stéréoscopique, pratiquement jamais reproduit encore (fig. 1). Acquis en 2008, il offre un double portrait de Victor Hugo surgissant sur un fond noir, de face, les yeux levés vers le ciel, les mains remarquablement visibles, dont les deux images ne sont pas exactement identiques, mais dont la qualité est saisissante.

Au printemps de 1853, Charles se rend à Caen pour se perfectionner auprès d'Edmond Bacot dans la technique de la photographie sur papier, puis revient la mettre en pratique dans son île avec assiduité. Les cent quatre-vingts épreuves sur papier salé conservées place des Vosges, sur les trois cent cinquante existantes, constituent le fonds le plus important de tirages isolés, ultérieurement transmis par Auguste Vacquerie à Paul Meurice, créateur du musée. À côté d'une quarantaine de paysages jersiais et d'une quinzaine de vues de Marine Terrace ou de son entourage immédiat, ce sont principalement des portraits de Victor Hugo, de sa famille et de ses amis proscrits (aucun de

Juliette Drouet, qui vivait dans l'ombre), réalisés par Charles Hugo ou Auguste Vacquerie (François-Victor préférait manifestement le daguerréotype).

Malgré un ensemble non négligeable de témoignages incidents égrenés dans une correspondance en partie inédite (lettres de Mme Victor Hugo, d'Auguste Vacquerie, de Paul Meurice, de Charles et de François-Victor Hugo, de Juliette Drouet...) qui entre à part entière, surtout à défaut de « carnets et notes de terrain, textes d'accompagnement<sup>8</sup> », dans le projet d'une génétique photographique, il n'existe pas de témoignage précis sur le déroulement d'une séance photographique. Mais si l'on ignore qui choisissait le lieu et le moment, l'implication de Victor Hugo est évidente<sup>9</sup>. Modèle favori de son fils Charles, c'est lui qui est de loin (et de près) le plus souvent représenté ; ses poses calculées rappellent qu'il est aussi un homme de théâtre – au moment même où le nouveau régime interdit toute représentation de ses pièces en France. Reffet de son engagement politique, la photographie prend en quelque sorte la relève pour lutter contre l'exil et l'oubli. Comme l'a montré Pierre Georgel, trois attitudes dominent dans ses portraits dont il organise la diffusion par courrier, tout au long de l'année ou pour les étrennes : celle du proscrit, seul sur son rocher, bravant la France ou lui tournant le dos ; celle du poète et du penseur romantique, tête penchée, cheveux aux vents, les yeux rivés sur l'horizon ; celle de l'homme politique engagé, la main dans le gilet, à la façon de Napoléon. Apportant un soin particulier à la fabrication de son image, dans les deux sens du terme, Victor Hugo est à la fois sensible aux qualités techniques et plastiques de ses portraits et au message qu'ils vont délivrer sur le continent. Il travaille les attitudes, soutient le

7. Voir *En collaboration avec le soleil*, cat. cité, p. 95 et 96, n° 2 et 6. Tous deux sont dédicacés au verso par Victor Hugo.

8. Monique Sicard, art. cité, *loc. cit.*, p. 12.

9. Une erreur due à une dédicace mal transcrite a longtemps fait de lui le véritable auteur de sa photo sur le rocher des proscrits, par Charles Hugo ; Jean-Marc Gomis l'a définitivement corrigée dans sa mise au point publiée sur le site du Groupe Hugo : « À propos de la photographie de Victor Hugo sur le Rocher des proscrits ». Il n'en reste pas moins que Mme Victor Hugo montre dans une lettre du 13 mars 1853 son mari « occupé à faire les daguerréotypes » de ses deux bonnes. « Le cliché a disparu, et il n'existe pas d'autre témoignage de Victor Hugo photographe » (Jean-Marc Hovasse, *Victor Hugo, II, Pendant l'exil I (1851-1864)*, Paris, Fayard, 2008, p. 169). Il est possible que, comme apparemment François-Victor, il ait limité sa pratique au daguerréotype.



Fig. 1 : Charles Hugo, *Portrait de Victor Hugo*, 1852-1853  
Daguerréotype stéréoscopique, 9 × 17,8 cm (MVHPPH2008.1.1)  
© Maisons de Victor Hugo/Roger-Viollet

regard, établit un vocabulaire original de sa représentation. C'est par cette complicité évidente avec son fils Charles, auteur de la plupart de ses portraits, qu'il devient en quelque sorte photographe par procuration. Il confiera de la même manière son autobiographie, quelques années plus tard, à sa femme Adèle : c'est Victor Hugo montré par un témoin de sa vie, avant *Victor Hugo raconté par un témoin de sa vie*.

Si la photographie rend visible l'absent aux yeux des Français oublieux comme des amis fidèles, elle autorise aussi la présence à ses côtés des chers disparus : Léopoldine apparaît ainsi sur les murs de la salle à manger de Marine Terrace, par daguerréotypes ou tirages de dessins interposés<sup>10</sup>. Ce rôle médiumnique de la photographie, au moment même où les tables tournaient dans la maison, a sans doute agi comme « un révélateur<sup>11</sup> ». L'essentiel pour Hugo n'était-il pas à travers la photographie de faire apparaître ce que l'on ne voit pas, de révéler l'invisible ? Théophile Gautier n'allait pas tarder à noter, à propos de son talent littéraire et graphique « à la fois exact et chimérique », qu'il rendait « l'aspect visible des choses avec une précision que nul n'a égalée » et « aussi l'aspect invisible au vulgaire » : « derrière la réalité il met le fantastique comme l'ombre derrière le corps, et n'oublie

jamais qu'en ce monde toute figure, belle ou difforme, est suivie d'un spectre noir comme d'un page ténébreux<sup>12</sup> ». Sa conception de la photographie n'échappe pas à cette spécificité. Telle est l'une des leçons à tirer, sans doute, de la légende qu'il compose dans un espagnol très personnel, « oyiendo a Dios » (écoutant Dieu), placée et signée de son monogramme en bas à droite d'une pleine page au centre de laquelle est collé son portrait les yeux fermés et les mains croisées, faisant ainsi de l'ensemble (photographie, papier, légende autographe, signature) quelque chose comme l'équivalent d'un dessin ou d'une gravure (fig. 2). Mais l'auteur de cette photographie, le militant Auguste Vacquerie, ennemi de Racine, du théâtre classique et de la religion, ne l'entendait pas tout à fait de cette

10. Voir *Le Journal d'Adèle Hugo, Deuxième volume : 1853*, présenté et annoté par Frances Vernor Guille, Paris, Lettres modernes Minard, coll. « Bibliothèque introuvable, n° 5 », 1971, p. 53.

11. Voir le catalogue de l'exposition « Entrée des médiums. Spiritisme et art de Hugo à Breton », maison de Victor Hugo, Paris, 18 octobre 2012 au 20 janvier 2013.

12. Théophile Gautier, préface de *l'Album Chenay*, Castel, 1863 ; Victor Hugo, *Œuvres complètes*, dir. Jean Massin, Paris, Club français du livre, 1968, t. XVIII, 1969, p. 8.



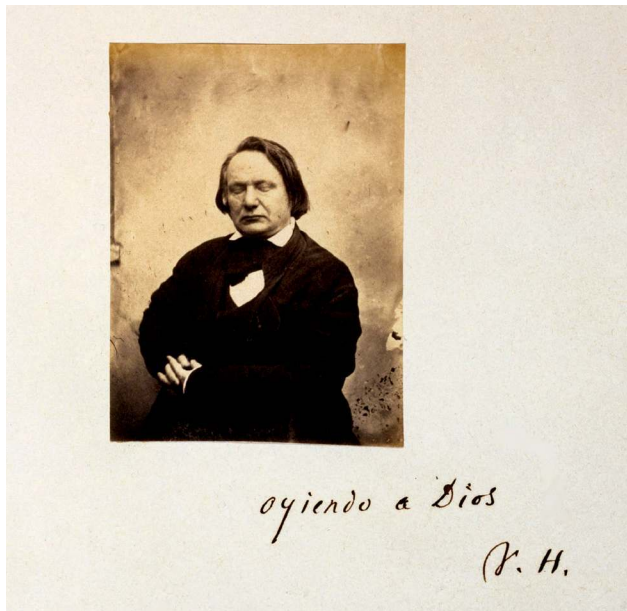


Fig. 2 : Auguste Vacquerie, *Victor Hugo « oyiendo a Dios »*  
(*écoutant Dieu*), 1853-1854

Tirage sur papier salé, 9,4 × 7 cm (Album Allix, MVHPPH2777, f° 39)  
© Auguste Vacquerie/Maisons de Victor Hugo/Roger-Viollet

oreille. Substituant le sommeil à la prière, il donne à ses propres tirages de la même photographie cette légende sarcastique : « Victor Hugo écoutant *Phèdre* » (variante : « Effet de *Phèdre* sur le génie<sup>13</sup> »), ce qui n'est pas tout à fait la même chose.

Dans les deux cas cependant, vue par Don Quichotte ou par Sancho Pança, la photographie agit à la manière d'une empreinte, comme une sorte de négatif qui manifeste la présence d'une absence<sup>14</sup>. Cette empreinte virtuelle dialogue avec celle, plus réelle, des dentelles qui apparaissent dans les dessins de Victor Hugo entre 1855 et 1865. Parmi les multiples expérimentations graphiques auxquelles l'auteur des *Rayons et les Ombres* se livre à Jersey puis à Guernesey, le recours aux empreintes de matériaux est aussi fréquent. Feuilles végétales ou dentelles pressées entre deux feuilles de papier et imprégnées d'encre peuvent être vues ensuite d'un côté ou de l'autre de la page, à l'image d'un négatif et d'un positif. Ces expériences sans doute directement inspirées de la nouvelle technique ont aussi par un juste retour des choses leur déclinaison photographique, comme dans ce photomontage où Victor Hugo se tient debout de profil dans le rocher des proscrits, entouré d'inscriptions et d'un décor végétal obtenus par application directe de papiers découpés et de feuilles d'arbres sur le négatif (voir ci-dessus p. 124). En cette année 1853 qui a vu la reconversion de la colère prosaïque (*Napoléon le Petit*) en poèmes satiriques puis de plus en plus lyriques (*Châtiments*) qui s'épanouiront



Fig. 3 : Charles Hugo, *Ruines du château Gros-Nez, L'Ogive*, Jersey, juin 1853?

Tirage sur papier salé, 12 × 9,8 cm (MVHPPH2530)  
© Charles Hugo/Maisons de Victor Hugo/Roger-Viollet

dans *Les Contemplations*, on peut y lire graphiquement la résistance politique (debout dans le rocher des proscrits, le noyau dur de l'image) aux arabesques séductrices de la nature jersiaise qui commence à gagner. Le prénom comme le nom propre sont attaqués en bas, en haut « Jersey » résiste comme l'auteur méditatif.

À côté de ses dessins et de ses écrits, et selon des modalités somme toute voisines, Victor Hugo trouve bien dans la photographie un nouveau champ d'investigation, où expérimentations techniques et matériaux se combinent dans une recherche poétique incessante. Elle lui permet de poser sur le monde un regard différent, renouvelé. Il existe à cette période d'évidentes analogies entre certains dessins et certaines photographies. Des *Ruines du château Gros-Nez* à Jersey, on conserve des tirages de Charles et un dessin de Victor Hugo (fig. 3 et 4), sans que l'on puisse savoir avec certitude si la photo précède bien le dessin. La terre (ou le rocher), au centre des deux images, se détache sur un fond clair ; dans les deux cas la lumière

13. Voir *En collaboration avec le soleil*, cat. cité, p. 108, n° 34.

14. Pour approfondir cette notion, voir Georges Didi-Huberman (dir.), *L'Empreinte*, Paris, Centre Georges Pompidou, 1997.



Fig. 4 : Victor Hugo, *Ruines de Gros-Nez, L'Ogive*, 1852-1855 ?  
Plume et lavis d'encre brune, encre noire, crayon noir, fusain  
sur papier vélin, 35,6 × 23 cm (MVHPD0039)  
© Maisons de Victor Hugo/Roger-Viollet

sous l'ogive traverse l'édifice et lui donne sa profondeur. Mais là où Charles photographe n'a pu changer la réalité, Hugo dessinateur la transforme. Il soulève le plateau en promontoire, et rehausse les piliers pour faire apparaître un H ; la touche est visible, les traces de fusain et d'encre donnent à l'édifice minéral une matérialité, alors que la photographie se tenait à distance et gommait les aspérités sur un sol lisse. Dans *Brise-lames à Jersey* (fig. 6), Victor Hugo s'inspire très vraisemblablement de la photographie de son fils (fig. 5), mais choisit une perspective inversée. La lumière fait ressortir la zone centrale et la verticalité des piliers noueux mêlés les uns aux autres. Comme l'autorise le dessin plus que la photographie, Victor Hugo coupe le cadre, fragmente, cloisonne, tord, aplatit, élimine, pour rendre infranchissable et tumultueuse cette barrière baignée d'une lumière crue, tant et si bien que par un jeu d'échos

dessin et photographie deviennent le négatif et le positif l'un de l'autre. Bien avant de figurer les charniers calcinés de *Torquemada*, nul doute que cette double image est à l'origine de ce passage liminaire de *William Shakespeare*, composé quelques années plus tard :

Le dick était une file de grands troncs d'arbres adossés à un mur, plantés debout dans le sable, desséchés, décharnés, avec des nœuds, des ankyloses et des rotules, qui semblait une rangée de tibias. La rêverie, qui accepte volontiers les songes pour se proposer des énigmes, pouvait se demander à quels hommes avaient appartenu ces tibias de trois toises de haut<sup>15</sup>.

De la définition descriptive à la rêverie poétique, de la photographie au dessin, ces deux phrases semblent enregistrer le mouvement en passant précisément de l'une à l'autre par *l'image*, comparaison (« qui semblait une rangée de tibias ») amenée par un champ lexical anthropomorphique, puis métaphore directe (« ces tibias »). Les autres figures de style ne sont pas en reste : en grossissant les détails, en remplaçant l'ensemble par une partie, la macrophotographie n'offre-t-elle pas une équivalence imagée de la synecdoque ? Le gros plan de la main de Victor Hugo par Auguste Vacquerie (fig. 7) symbolise en premier lieu l'écrivain, mais il évoque aussi plus largement le processus créateur.

L'intérêt soutenu de Victor Hugo pour la photographie naissante se traduit certainement dans son œuvre par d'autres modalités que ces exemples peut-être trop visibles. Florence Naugrette a montré récemment que quelques poèmes des *Contemplations* pouvaient être considérés comme des transpositions littéraires de photographies, allant jusqu'à suggérer que le recueil dans son entier pouvait être assimilé à un album<sup>16</sup>. Transcrivant des images mentales avec un œil de photographe, Victor Hugo écrit pour ainsi dire photographiquement ; ces associations poétiques, visuelles et oniriques participent du processus créateur. Sur un papier

15. *William Shakespeare*, I, I, 1 ; *Critique*, Laffont, p. 245.

16. Voir Florence Naugrette, « L'instant photographique dans "Mes deux filles" ». L'album des *Contemplations* », dans *Choses vues à travers Hugo, Hommage à Guy Rosa*, dir. Claude Millet, Florence Naugrette et Agnès Spiquel, Presses universitaires de Valenciennes, 2007, p. 253-264, et « L'album », « *Les Contemplations* » de Victor Hugo (colloque d'agrégation 2016), dir. Claude Millet, Florence Naugrette et Henri Scepi, www.groupo.univ-paris-diderot.fr.





Fig. 5 : Charles Hugo, *Le Dicq à Jersey avec la silhouette de Victor Hugo*, 1853  
Tirage sur papier salé, 15 × 23,5 cm (MVHPPH3923)  
© Charles Hugo/Maisons de Victor Hugo/Roger-Viollet



Fig. 6 : Victor Hugo, *Brise-lames à Jersey*, 1852-1855  
Encre brune, encre noire, pierre noire, fusain et gouache sur papier vélin, 28,9 × 47,5 cm (MVHPD0127)  
© Maisons de Victor Hugo/Roger-Viollet





Fig. 7 : Auguste Vacquerie, *La Main de Victor Hugo*, 1853-1854  
Tirage sur papier salé, 6,8 × 8 cm (MVHPPH2483)  
© Maisons de Victor Hugo/Roger-Viollet

salé par la mer où s'impriment les images, objectifs atteints, les vers font écho aux plaques de verre, les genèses littéraire, graphique et photographique se répondent. Certains passages du poème « Horror », où le poète s'adresse à un esprit fantomatique, accompagnent par leurs contrastes d'ombres et de lumières, de noir et de blanc, les expériences photographiques exactement contemporaines (fin mars 1854 pour le poème) :

[...]

C'est donc vers moi que vient lentement ta lumière ?  
La pierre de mon seuil peut-être est la première  
Des sombres marches du trépas.

Peut-être qu'à ma porte ouvrant sur l'ombre immense,  
L'invisible escalier des ténèbres commence ;  
Peut-être, ô pâles échappés,  
Quand vous montez du fond de l'horreur sépulcrale,  
Ô morts, quand vous sortez de la froide spirale,  
Est-ce chez moi que vous frappez !

Car la maison d'exil, mêlée aux catacombes,  
Est adossée au mur de la ville des tombes.  
Le proscrit est celui qui sort ;  
Il flotte submergé comme la nef qui sombre.  
Le jour le voit à peine et dit : Quelle est cette ombre ?  
Et la nuit dit : Quel est ce mort<sup>17</sup> ?



Fig. 8 : Charles Hugo, *Jersey, le château Mont-Orgueil*, 1853-1854  
Tirage sur papier salé, 21,2 × 18,2 cm (MVHPPH2535)  
© Maisons de Victor Hugo/Roger-Viollet

Il ne faudrait pas beaucoup solliciter les photos du château Mont-Orgueil, par Charles Hugo, pour y découvrir des analogies profondes, par champs sémantiques interposés : le château en question n'est certes pas « la maison d'exil » (encore que Victor Hugo avait bien pensé dans un premier temps s'installer à proximité), mais les anfractuosités de ses murailles cachent une tête de mort (fig. 8), et son escalier visible, qui suit la courbe du relief (fig. 9), dessine à sa manière le mouvement ascensionnel des morts venant frapper à la porte du proscrit.

17. Victor Hugo, « Horror », I ; *Les Contemplations*, VI, 16.



Fig. 9 : Charles Hugo, *Jersey, le château Mont-Orgueil*, 1853-1854  
Tirage sur papier salé, 23 × 17,5 cm (MVHPPH2534)  
© Maisons de Victor Hugo/Roger-Viollet

Les possibilités d'exploitation éditoriale de la photographie n'ont pas échappé non plus à Victor Hugo. Le 6 août 1853 dans *La Lumière*, premier journal jamais consacré à la photographie, il fait annoncer son projet collectif sur Jersey et les îles de la Manche : un grand et beau livre qui réunirait avec ses poèmes et ses dessins des textes d'Auguste Vacquerie, de François-Victor et de Charles Hugo, et des photographies de Charles Hugo. En l'associant ainsi avec les autres disciplines artistiques ayant acquis depuis longtemps leurs lettres de noblesse, il assigne on ne peut plus clairement à la photographie un rôle de premier plan. Répondant à merveille à cette « immersion à vie dans un contexte, un environnement, un milieu » inhérente à la véritable « création photographique », il invente du même coup cet « engagement photobiographique<sup>18</sup> » qui, faute d'éditeur assez novateur ou courageux pour envisager alors cette publication, sera recyclé d'une autre manière dans *Les Contemplations*.

Privés de débouché éditorial, les coauteurs pressentis de ce livre illustré total sur Jersey et les îles de la Manche imaginent en effet à partir de 1856 un autre mode de mariage entre le texte et l'image. Fondateurs du *scrap booking* sans le savoir, ils enrichissent eux-mêmes de photographies coupées et collées à la main des éditions originales de leurs propres livres. La Maison de Victor Hugo en possède deux parmi les plus importantes. Celle de *Profils et grimaces*, recueil d'articles d'Auguste Vacquerie sur le théâtre et la littérature publié en juin 1856, est truffée par l'auteur, pour l'offrir à sa sœur, d'une quarantaine d'épreuves de l'atelier de Jersey collées directement dans le texte, de cinq petits dessins de Victor Hugo découpés, mais aussi de photographies de dessins d'Eugène Delacroix et de tableaux de Louis Boulanger. Celle des *Contemplations* destinée à Mme Hugo est aussi conçue en 1856 par Auguste Vacquerie, avec une participation très vraisemblable de Victor Hugo. Entrée dans les collections du musée en 1989, c'est la plus aboutie des cinq versions recensées de ce livre illustré à la main. À côté de lettres autographes et d'une aquarelle de Louis Boulanger, trente-quatre tirages photographiques sont insérés au regard des poèmes. Trente et un émanent de l'atelier de Jersey, auxquels sont joints trois portraits de trois dédicataires d'œuvres : Alexandre Dumas et Jules Janin par Nadar, Froment-Meurice par un auteur anonyme. Certains offrent un écho direct aux poèmes, fût-il surprenant, comme le double portrait de Charles et de François-Victor Hugo placé en vis-à-vis des « Malheureux<sup>19</sup> ». D'autres rapprochements restent plus énigmatiques, comme la main de Victor Hugo (fig. 7) qui apparaît à côté du poème métaphysique « Un spectre m'attendait... », localisé et daté « Au dolmen de Rozel, avril 1853 » :

Un spectre m'attendait dans un grand angle d'ombre,  
Et m'a dit :

– Le muet habite dans le sombre.

L'infini rêve, avec un visage irrité.

L'homme parle et dispute avec l'obscurité,

Et la larme de l'œil rit du bruit de la bouche.

18. Monique Sicard, art. cité, *loc. cit.*, p. 29.

19. *Les Contemplations*, V, 25. De toutes ces éditions enrichies, une seule a fait l'objet d'une publication, celle des *Contemplations* offerte à Auguste Vacquerie, avec une belle postface d'Édouard Graham (Genève, Droz, 2011).



Tout ce qui vous emporte est rapide et farouche.  
 Sais-tu pourquoi tu vis ? sais-tu pourquoi tu meurs ?  
 Les vivants orageux passent dans les rumeurs,  
 Chiffres tumultueux, flots de l'océan Nombre.  
 Vous n'avez rien à vous qu'un souffle dans de l'ombre ;  
 L'homme est à peine né, qu'il est déjà passé,  
 Et c'est avoir fini que d'avoir commencé.  
 [...]  
 L'espace sait, regarde, écoute. Il est rempli  
 D'oreilles sous la tombe, et d'yeux dans les ténèbres.  
 Les morts, ne marchant plus, dressent leurs pieds funèbres ;  
 Les feuilles sèches vont et roulent sous les cieux.  
 Ne sens-tu pas souffler le vent mystérieux<sup>20</sup> ?

Un visage (de l'infini), l'œil, la bouche, les lèvres (de la fosse), les oreilles (de l'espace), les pieds même (des morts), mais pas de main dans ce poème où le spectre prend la parole au dolmen de Rozel, comme il le fera beaucoup plus longuement dans « Ce que dit la bouche d'ombre » (*Les Contemplations*, VI, 26). La photographie n'entraîne pas dans la genèse de l'œuvre, mais l'association allusive qu'elle suggère enrichit en revanche le spectre des interprétations, d'autant que Vacquerie demande bien explicitement de la placer à l'envers « et comme ayant l'air de saisir quelque chose dans les nuées » pour « répondre[e] à Ibo<sup>21</sup> ». Le poème « Ibo » (*j'irai*), qui précédait, chantait justement l'ivresse conquérante de l'homme prêt à monter jusqu'à Dieu (« Et je traînerais la comète / Par les cheveux<sup>22</sup> »). La photographie illustre en ce sens « Ibo », puisqu'il s'agit bien comme dans les vers de la main du poète ; mais placée en face d'« Un spectre m'attendait... », qui met le holà en rappelant à l'homme sa condition misérable, elle peut aussi bien évoquer la main de Dieu qui dit « Tu n'iras pas plus loin » (*non ibis amplius*) à Job (38, 11), tout le contraire d'« Ibo » (et son anagramme).

Ces assemblages plastiques, qui peuvent sembler à première vue hétéroclites, prennent encore une autre dimension dans les albums souvenirs conçus et réalisés à plusieurs mains, puisque chacun y dépose une dédicace, un poème, un dessin ou une photographie... Parmi les quinze albums de ce type recensés à ce jour, trois sont conservés place des Vosges : l'album des Proscrits, l'album Asplet et l'album Allix<sup>23</sup>. Les autres se trouvent dans différentes collections publiques françaises (BnF, musée d'Orsay) ou sont encore en mains privées. Ils sont tous uniques, même

s'ils regroupent souvent les mêmes clichés, parfois agrémentés de dessins, d'autographes ou d'autres photographies encore. L'album des Proscrits est l'un des seuls à avoir été composé à Jersey au fur et à mesure des campagnes photographiques. Constitué par la famille Hugo et par Victor lui-même, il contient soixante épreuves, toutes datées des années 1853-1855, prises par Charles et Auguste Vacquerie. Les nombreux portraits de l'écrivain, ceux de ses deux fils et de sa femme, les rares de sa fille Adèle, les autoportraits de Vacquerie, ceux de ses amis proscrits et quelques clichés de Marine Terrace sont emblématiques de l'atelier de Jersey et font tout l'intérêt de cet album grand format qui provient des descendants de Victor Hugo.

Le rapport quantitatif entre Victor Hugo et les autres s'inverse dans l'album Asplet, puisque le poète n'apparaît que dans trois des soixante-dix portraits de proscrits qu'il renferme. La plupart du temps anonymes et d'origine modeste, venus d'horizons différents, ces hommes et ces femmes se retrouvent grâce à la photographie sur un pied d'égalité avec des personnalités plus connues. À travers ses photographies inédites accompagnées de nombreuses dédicaces et manuscrits, cet album offre un témoignage politique et historique unique<sup>24</sup>.

L'album Allix, ou « Souvenir de Marine Terrace », est l'un des albums conservés les plus richement illustrés. Vraisemblablement assemblé à Guernesey à partir de 1856, il réunit des documents des années 1853 à 1860,

20. « Un spectre m'attendait... » ; *Les Contemplations*, VI, 3. Date du manuscrit : 17 avril 1854.

21. Auguste Vacquerie à Paul Meurice, s. d. ; *En collaboration avec le soleil*, cat. cité, p. 108.

22. « Ibo » ; *Les Contemplations*, VI, 2.

23. Sans compter l'album Nicolle ou album Joss, propriété de Joséphine Nicolle, belle-sœur jersiaise du proscrit et ami de Victor Hugo Bonnet-Duverdier, donné en 1935 au musée par sa nièce. Il complète le fonds de la place des Vosges, mais est trop composite pour entrer dans la catégorie des grandes œuvres nées de l'atelier de Jersey. Commencé en 1858 par Vacquerie, il regroupe en effet aussi des photographies de Hauteville House, des poèmes et des documents plus tardifs non identifiés.

24. Les Asplet étaient deux frères de Saint-Hélier, Charles et Philippe, qui furent les meilleurs et longtemps les seuls amis jersiais des proscrits français. L'album de la maison de Victor Hugo, légué par Alain Decaux en 2013, est celui de Philippe Asplet, tandis que celui de Charles, très intéressant lui aussi, est entré par legs en 2010 aux archives départementales de l'Oise, qui l'a numérisé ([archives.oise.fr/album-asplet](http://archives.oise.fr/album-asplet)).





Visuellement et mentalement, la photographie participe bien chez Victor Hugo au processus de création, dès l'origine ou dans son résultat, volontairement ou à son insu ; elle offre un prolongement de sa vision, et l'accompagne aussi, nouvelle manifestation collective de cette autobiographie éclatée qu'il n'aborde jamais de front. La production de l'atelier de Jersey, en partie conservée place des Vosges, offre un bel et complexe objet d'étude à la génétique, en amont comme en aval du fameux instant photographique : avec des techniques distinctes, ses œuvres longuement préparées sont pleines d'arrière-pensées ; leur utilisation ultérieure par découpages, collages, dans des albums ou dans des livres, avec des légendes ou des citations, peut en orienter le sens ou en renouveler la signification. Parallèlement, leur interaction avec l'œuvre graphique passe par d'autres voies, différentes de celles qui ont rapproché dès l'origine peinture et photographie<sup>25</sup>. Les années de Jersey offrent enfin un immense champ d'étude pour mesurer l'incidence de la révélation photographique sur l'écriture poétique – enquête à poursuivre sur l'ensemble de l'exil, et au-delà.

Avec ses trois mille objets photographiques (portraits, mais aussi illustrations de l'œuvre ou envois indépendants d'artistes admiratifs comme Julia Margaret Cameron, la grand-tante de Virginia Woolf), la collection de la maison de Victor Hugo traverse elle aussi non seulement le siècle, mais les siècles. À côté des trente dernières années de la vie du poète suivie par ses plus fameux représentants (Bacot, Nadar, Carjat, Marville, Garnier, Petit...), elle se prolonge sans interruption jusqu'au XXI<sup>e</sup> siècle avec de grands photographes contemporains inspirés par Hauteville House, tels qu'Olivier Mériel, Joël Laiter, Klavdij Sluban ou Jean-Baptiste... Hugo, l'arrière-petit-fils de Charles.

---

25. Voir sur ce point l'article de Dominique de Font-Réaulx, « Les études photographiques d'après nature : un laboratoire esthétique au XIX<sup>e</sup> siècle », *Genesis*, n° 40, « Photo-graphies », 2015, p. 33-49.

Historienne de l'art et spécialiste de la photographie du XIX<sup>e</sup> siècle, **ALEXANDRINE ACHILLE** a collaboré à de nombreuses expositions et publications en tant que commissaire ou co-commissaire dans diverses institutions culturelles. Elle est chargée de la collection photographique de la Maison de Victor Hugo à Paris depuis 2008, où elle a conçu et organisé notamment les expositions «Portraits d'écrivains» en 2010 et «Regards croisés, théâtre et photographie» en 2014, avec la participation exceptionnelle d'Agnès Varda.

alexandrine.achille@paris.fr

## Résumés

### La photographie à l'œuvre

**V**ictor Hugo a compris et reconnu l'intérêt de la photographie plus vite que la plupart de ses contemporains. Il pratique cette nouvelle activité en famille à Jersey (1852-1855), comme modèle davantage que comme opérateur, laissant à son fils Charles le soin de le représenter. La technique photographique rejoignant par bien des points ses propres expériences graphiques et littéraires, il s'y intéresse de près et l'introduit dans des créations originales, comme en témoignent des œuvres hybrides, et des dessins, sinon des poèmes, voire des recueils. À défaut d'avoir pu publier avec ses fils et Vacquerie ce qui aurait été l'un des premiers livres illustrés de photographies, il participe aux réalisations d'albums originaux et d'éditions enrichies. La maison de Victor Hugo, place des Vosges, en conserve plusieurs parmi les plus beaux, ainsi que la plus importante collection de photographies issues de «l'atelier de Jersey» et de bien d'autres sources, jusqu'à nos jours.

**V**ictor Hugo understood and recognized the value of photography sooner than most of his contemporaries. He practiced this new activity with his family in Jersey (1852-1855), more as a model than as a photographer, leaving up to his son Charles the task of portraying him. As photographic techniques resembled in many ways his own graphic and literary experiments, he took a close interest in them and introduced them in his original creations, as we can see in his hybrid works, his drawings, his poems and some volumes. For want of publishing with his sons and Vacquerie what would have been one of the first books illustrated with photographs, he contributed to original albums and enriched editions. The Victor Hugo house, place des Vosges in Paris, holds some of the most beautiful ones, as well as a rich collection of photographs derived from the "Jersey studio", and from many other sources, to this day.

**V**ictor Hugo sah und erkannte schneller als die meisten seiner Zeitgenossen die Bedeutung der Fotografie. Er praktiziert diese neue Tätigkeit in seiner Familie in Jersey (1852-1855), mehr als Dargestellter denn als Fotograf, indem er es seinem Sohn Charles überlässt, ihn abzubilden. Da die Technik der Fotografie in vielen Punkten mit seinen eigenen grafischen und literarischen Erfahrungen zusammenpasst, interessiert er sich näher dafür und führt sie in seine eigenen Schöpfungen ein, wovon gattungübergreifende Werke zeugen: Zeichnungen, Gedichte und Sammelwerke. Da er mit seinen Söhnen und Vacquerie jenes Werk nicht publizieren konnte, welches einer der ersten Fotobände hätte werden können, nahm er teil an der Herstellung von Original-Alben und mit Fotos angereicherten Editionen. In Victor Hugos Haus auf der Place des Vosges finden sich bis heute viele der schönsten Bände dieser Art wie auch die reichste Sammlung von Fotografien, die aus dem „Atelier von Jersey“ hervorgingen oder weiterer Quellen, bis hin zu heutigen Dokumenten.

**V**ictor Hugo comprendió y reconoció el interés de la fotografía antes que la mayor parte de sus contemporáneos. Practicó esta nueva actividad en familia, en Jersey (1852-1855), como modelo más que como operador, dejando que su hijo Charles lo representara. Como la técnica fotográfica coincidía en numerosos aspectos con sus propias experiencias gráficas y literarias, le prestó una gran atención y la introdujo en creaciones originales, tales como obras híbridas, dibujos, y hasta poemas e, incluso, recopilaciones. Ante la imposibilidad de publicar con sus hijos y Vacquerie el que habría sido uno de los primeros libros con ilustraciones fotográficas, participó en la realización de álbumes originales y de ediciones enriquecidas, de los cuales, la casa de Víctor Hugo, en la Plaza de los Vosgos, conserva varios –entre los más hermosos–, así como la más rica colección de fotografías procedentes del "taller de Jersey" y de muchas otras fuentes, hasta nuestros días.

**V**ictor Hugo reconheceu o interesse da fotografia antes da maioria dos seus contemporâneos. Ele praticava essa nova actividade em família em Jersey (1852-1855), mais como modelo que como fotógrafo, deixando a seu filho Charles essa tarefa. Na técnica fotográfica reconhecia afinidades com as suas próprias experiências gráficas e literárias, pelo que a integrou em algumas criações originais, como é evidenciado por algumas obras híbridas, por desenhos ou poemas, ou mesmo colectâneas. Sem ter podido publicar com seus filhos e Vacquerie o que teria sido um dos primeiros livros ilustrados com fotografias, ele participa na organização de álbuns originais e de edições ilustradas. A casa de Victor Hugo, na Place des Vosges, conserva os melhores desses álbuns, bem como uma rica coleção de fotografias provenientes do "atelier de Jersey", e de outras fontes, mesmo atuais.

**V**ictor Hugo ha compreso e riconosciuto l'interesse della fotografia più velocemente della maggior parte dei suoi contemporanei. Egli pratica questa nuova attività in famiglia a Jersey (1852-1855), più come modello che come operatore, lasciando a suo figlio Charles il compito di rappresentarlo. Poiché la tecnica fotografica ha molti punti in comune con le sue esperienze grafiche e letterarie, egli vi s'interessa da vicino e la introduce in creazioni originali, come testimoniano alcune opere ibride, disegni, poemi e perfino raccolte. Non avendo potuto pubblicare con i suoi figli e Vacquerie quello che sarebbe stato uno dei primi libri illustrati di fotografie, egli partecipa alla realizzazione di album originali e di edizioni arricchite. La casa di Victor Hugo in place des Vosges ne conserva alcuni tra i più belli, così come la più ricca collezione di fotografie provenienti dall'"atelier di Jersey" e da altre fonti, fino ai giorni nostri.