



Groupe Hugo

PARTICIPANTS

OEUVRES

ÉTUDES

BIBLIOGRAPHIE

CHRONOLOGIE

RÉFÉRENCES

RECHERCHES

ACTUALITÉS

BIBLIOTHÈQUE

ÉQUIPE 19°

Marie-Clémence Régnier : La presse antichambre de la maison-musée

Communication au Groupe Hugo du 21 mai 2016

 Ce texte peut être téléchargé aux formats [doc](#) ou [pdf](#)

Au tournant de la décennie 1870, la libéralisation de la presse, rendue possible par la chute du régime impérial à Sedan, assure l'introduction en France de formes de journalisme d'un genre nouveau^[1]. De ce point de vue, les décennies 1880-1890 marquent une étape supplémentaire à la faveur de l'apparition de reportages, fréquemment illustrés, dont le sujet privilégié devient, parfois exclusivement, la description des demeures des célébrités contemporaines (comédiens, savants, hommes politiques, artistes), au rang desquelles l'écrivain figure en bonne place. Ce processus marque l'entrée de la maison de l'écrivain à un niveau encore jamais égalé dans une « culture spécifique, industrielle, médiatique et massive^[2] » à la gestation de laquelle la « civilisation du journal » contribue au premier chef. De la sorte, la presse et les témoignages des proches sont appelés à jouer les médiateurs incontournables de la publicité, au sens politique, et presque au sens marchand du terme, des maisons des écrivains contemporains et (récemment) décédés. La prise en charge des intérieurs et, plus largement, des maisons des écrivains par la presse, caisse de résonance de l'opinion publique, marque en tout état de cause l'entrée de l'espace domestique des écrivains, jusqu'alors largement privé, voire *privatisé*, par le milieu littéraire et artistique dans un processus d'ouverture à la sphère publique, sinon de démocratisation. En d'autres termes, très bien rendus par Jules Hoche, journaliste et homme de lettres rendu célèbre pour les séries de visites aux célébrités parisiennes qu'il réalise pour la presse et en volume :

Par le temps de reportage qui court, où toutes les choses intimes sont mises à nu, où l'on ne nous montre que des silhouettes de grands hommes tenant leurs pantoufles à la main, c'est avoir barre sur ses contemporains que de savoir au moins le nom de la rue qu'ils habitent et le numéro de leur maison... Nous sommes plus inquiets que cela de nos semblables. Nous demandons à visiter le « home » de l'artiste, de l'écrivain, de la personnalité en vue, et à force d'entendre parler des pantoufles de l'homme de génie, nous sommes pris d'une

^[3]

furieuse envie de les voir, sinon de les toucher .

Contemporain de l'essor de ces nouvelles formes de presse, le retour d'exil de Victor Hugo en septembre 1870, marque le retour sur la scène publique de celui qui s'imposera après quelques années comme le patriarche de la République. À partir de 1878, la maison de l'avenue Victor-Hugo consacre ainsi la gloire du grand homme^[4], lequel peut bien s'enorgueillir d'inviter ses hôtes « en son avenue » depuis le 28 février 1881, date du changement de dénomination de la voie^[5]. Car l'entrée de l'écrivain dans sa 80^e année est l'occasion pour les Républicains, mais aussi pour la population parisienne et les admirateurs de l'écrivain de saluer le vénérable écrivain au plus près de sa personne, sous son balcon et jusque dans son salon au cours de festivités organisés à l'initiative de la presse^[6]. Aussi l'aspiration, que met en lumière Jules Hoche dans son ouvrage, trouve-t-elle chez Hugo un écho particulièrement favorable, et ce de façon d'autant plus marquée que l'écrivain est non seulement l'une des personnalités, littéralement, les plus *en vue* de l'époque, mais aussi parce qu'il renvoie l'image d'un homme justement très accessible. Cependant, bien que Victor Hugo assiste à l'essor des interviews et des reportages à domicile (qui prendront toute leur ampleur à partir de 1885-1890), il semble qu'il ne prenne part au phénomène que dans ses marges, du moins de façon singulière.

Dans ce sens, la mise en perspective du corpus d'articles étudié par Elizabeth Emery sur le rôle du photojournalisme dans la valorisation patrimoniale qui entoure les maisons des célébrités littéraires de l'époque^[7] avec le corpus d'articles dégagés à l'occasion des cérémonies commémoratives de 1985 pour le centenaire de la mort de Hugo^[8], incite à interroger à nouveaux frais les contours de la présence médiatique d'un Hugo croqué à domicile. À partir d'un corpus de presse élargi, mettant à l'honneur des articles explicitement consacrés aux demeures de Victor Hugo et des curieuses mises en scènes dont il fait l'objet au Musée Grévin, fondé par le propriétaire du *Gaulois*, il s'agira d'étudier le statut liminaire de la presse et ses particularités dans la valorisation patrimoniale et muséale des maisons de Victor Hugo.

* *
*

À l'instar de Théophile Gautier et d'Honoré de Balzac qui avaient contribué, de leur vivant, à lever le voile de leur intimité dans la presse et dans leur œuvre par transposition de leur vie dans la fiction, Victor Hugo continue, à son retour d'exil, d'évoquer une intimité personnelle et familiale que *Les Feuilles d'automne* (1831), *Les Contemplations* (1856) ou bien encore le portrait peint représentant Hugo avec François-Victor par Auguste Châtillon (1836) avaient déjà traduit par le passé. La parution de *L'Art d'être grand-père* en 1877 constitue une étape supplémentaire pour la période qui nous intéresse^[9]. Le recueil, qu'accompagnent des photographies et des gravures de Hugo entouré de Jeanne et de Georges, suscite bientôt l'engouement de la presse qui reproduit dans ses colonnes ces images intimes et s'appuient

sur ce prétexte bien commode pour pénétrer la demeure familiale du poète. Pour preuve, l'image de la réception faite à la délégation d'enfants en 1881 par Hugo, Jeanne et Georges dans le salon du poète, avenue Victor-Hugo.



Portrait de Victor Hugo à Guernesey avec Jeanne et Georges, par Arsène Garnier, dédiée. Musée de l'Histoire de France © Centre historique des Archives nationales.



« Victor Hugo recevant les petits enfants dans son salon de l'avenue d'Eylau », Le Monde illustré du 5 mars 1881, p. 149.

Après le salon de la rue de Clichy rassemblant le Tout-Paris, la maison de l'avenue d'Eylau est en effet devenue, à partir de 1878, le poumon de la vie politique républicaine. La maison concentre toutes les attentions des ambassadeurs, des ministres et même des empereurs^[10] qui rendent visite à Hugo avant même, parfois, de rencontrer le président de la République au Palais de l'Élysée, voisin. À cet égard, les journalistes ne manquent pas d'attribuer un statut politique à la maison de l'écrivain, comme en témoigne l'illustration de la *Chronique illustrée* en 1875, qui figure la réception des grandes figures politiques du moment, rue de Clichy. La légende, sous l'image, comporte le nom des personnes représentées au-dessous de la reproduction des traits du visage des illustres visiteurs. De façon surprenante pourtant, Hugo ne se prête guère au jeu de l'interview^[11] qu'il pourrait utiliser pour asseoir son statut. Ainsi l'écrivain ne s'expose-t-il pas directement au public, mais de façon oblique, en laissant le soin à ses proches, à ses hôtes et aux journalistes de le « raconter », comme il l'avait fait par le passé^[12].



Reproduction gravée de la toile « Salon de Victor Hugo rue de Clichy » d'Adrien Emmanuel Marie pour *La Chronique illustrée*, 18 octobre 1875^[13].

Loin des portraits-charges insistant sur l'aspect « hugoïste^[14] » et mégalomane des contempteurs, les disciples comme les journalistes de la presse d'obédience hugophile insistent sur l'accueil cordial dont fait preuve Hugo à leur égard, comme sur la simplicité de mœurs qui le caractérise. Bien qu'auréolé de gloire aux yeux de la France et du monde entier, Hugo conserve un abord chaleureux, mêlé de pudeur et de réserve. Cette humble discrétion se retrouve dans les illustrations gravées, c'est-à-dire dans les mises en scène d'un décor perçu et voulu, de fait, comme très sobre dans les appartements privés^[15]. Les gravures couramment utilisées présentent un Hugo âgé^[16], absorbé à sa table de travail dans le décor d'une chambre-bureau meublée sans luxe ni ostentation^[17].

Dans le même ordre d'idées, les commentaires écrits des journalistes insistent également sur la continuité qui relie la maison de l'écrivain et l'espace social : les festivités de 1881

rendent spectaculaires cette continuité, lorsque Victor Hugo apparaît à son balcon pour saluer la foule, ou bien lorsqu'il reçoit chez lui des représentants du gouvernement et des enfants accompagnés par une foule d'admirateurs venus l'acclamer. Dans l'économie de ce portrait en gloire, la description des extérieurs de la maison joue un rôle révélateur : elle insiste sur l'épure toute classique et bourgeoise des murs de la façade : « blanc[s], riant[s] d'aspect, et fort peu élevé[s] ^[18] ». Pour entrer dans la maison, le journaliste note, de même : « Pas de perron, une simple marche^[19] ». La maison est qualifiée de « simple retraite de paix et de silence^[20] », où tout, à l'intérieur est « paix et intimité^[21] ». « Sans emphase^[22] », le vestibule donne sur un salon qui n'affiche nullement les « recherches frelatées du luxe tapageur^[23]. » Le jardin alentour contribue, à sa façon, à faire du domicile un havre de paix qui, quoique protecteur, n'en reste pas moins ouvert à la vue de tous et sur la ville, à la différence des hôtels particuliers et des appartements isolés et minéraux des célébrités du temps.



Dessins représentant la maison de l'avenue d'Eylau, côté jardin, et Victor Hugo au travail dans sa chambre-bureau, *L'Illustration*, 20 février 1881, p. 132.

Dans ce contexte, c'est à une toute nouvelle curiosité parisienne que les contemporains devront la satisfaction de la double pulsion, scopique et tactile, que les articles de presse évoqués n'avaient jusque-là que partiellement assouvie. Contemporain de la célébration de l'entrée de Hugo dans sa quatre-vingtième année, la fondation du Musée Grévin en 1881

consacre en effet une place de choix au grand écrivain en ses murs. Ce faisant, le Musée ne fait pas que pérenniser les événements de 1881 avenue d'Eylau. Moyennant un droit d'entrée (relativement élevé il est vrai), il offre la possibilité à tout un chacun de voir l'avatar de cire du grand homme chez lui, ouvrant par là-même la « visite au grand écrivain^[241] » au profane et à un assez large public.



Dessins gravés représentant trois vues de la maison de l'avenue d'Eylau (façade, bureau, salon), *Le Monde illustré*, 30 mai 1885, p. 373.

Propriétaire du *Gaulois* qu'il rachète à ses fondateurs en 1870 pour en faire le grand quotidien mondain de la noblesse et de la grande bourgeoisie, Arthur Meyer (1844-1924) décide très vite de tirer parti de la vogue des reportages réalisés chez les personnalités, pour donner à son journal une vitrine publicitaire pour le moins originale. Un rappel s'avère important de ce point de vue : le *Gaulois* n'est pas un titre illustré. C'est ainsi que Meyer et le sculpteur Alfred Grévin (1827-1892) fondent en 1881 ce qui deviendra bientôt un haut lieu de divertissement et de représentation du Tout-Paris : le Musée Grévin^[251].

Dans le catalogue-almanach du musée, édité en 1882, Albert Wolff (1835-1891), écrivain, journaliste, auteur dramatique et critique d'art, précise les contours du projet de la façon suivante : il s'agit de « créer une sorte de journal plastique » (retenons l'expression, elle aura son importance), « où le public trouverait, reproduites avec un respect scrupuleux de la

nature, les individualités qui, à divers titres, occupent son attention », le tout dans un « cadre splendide », avec l'aide d' « artistes de valeur » et de metteurs en scène, « qui donneraient à voir non seulement dans les traits, mais encore dans les caractères^[26] » les personnalités en vue du moment. Destiné à une frange assez étroite de la population (Parisiennes élégantes, affairistes des Grands boulevards, négociants de province de passage à Paris), le Musée conditionne l'accès aux célébrités du temps en faisant payer un droit d'entrée assez élevé qui opère, en tout état de cause, une sélection assez efficace du public. Parmi les tableaux proposés, les trois scènes qui touchent à la littérature attestent du caractère mondain du Musée. Le premier tableau, intitulé « Un mardi au foyer de la Comédie française », campe le décor très soigné du foyer des artistes du théâtre, le second un autre haut lieu des mondanités littéraires et artistiques, l'atelier du sculpteur Grévin en personne : Zola, Dumas fils, Sardou, Daudet, entre autres, y jouent les figurants de cire.

C'est, alors, dans un tout autre esprit que le Musée met à l'honneur le « primus inter pares » des écrivains, Victor Hugo. Dans le douzième tableau du parcours, le Musée invite en effet le lectorat du *Gaulois*, et des reportages de presse plus généralement, à s'approprier le rituel de la « visite au grand écrivain », jusqu'alors réservé aux initiés de l'écrivain. Dans la dynamique créée par les festivités populaires de 1881, le Musée met en scène l'écrivain dans un décor familial. Proposant ainsi une interprétation tangible et théâtralisée du « lieu d'écriture » tel qu'il se donne à voir dans les reportages, le Musée Grévin met en scène le personnage de cire de l'écrivain dans ce que l'on pourrait qualifier de scénographie, préfigurant le développement de la muséographie au siècle suivant.

Dès l'ouverture du musée, Victor Hugo est présent au Musée Grévin dans un tableau malicieusement intitulé « Victor Hugo raconté par lui-même », en référence au récit biographique anonyme publié par Adèle Hugo en 1863. Sur ce tableau, la brochure du visiteur est peu prolix. En voici le texte : « le grand poète est dans son cabinet de travail, dans une attitude que la gravure a popularisée^[27] ». Pour trouver des informations plus évocatrices sur le sujet, il est préférable de se reporter à la description qu'en fait Wolff dans son catalogue de 1882. Bien que la première phrase reprenne mot pour mot la caractérisation laconique de la brochure, la suite du commentaire s'avère plus instructive :

On devine à son allure méditative qu'il [Hugo] est sur le point d'écrire peut-être cet admirable appel à la pitié du Czar en faveur des Nihilistes condamnés à mort, ou quelqu'une de ces pages fameuses qui l'ont jeté vivant dans l'immortalité^[28].

Faute de disposer d'un document d'archive témoignant de la configuration de ce tableau et de commentaires descriptifs plus adéquats, il nous faut essayer de lire entre les lignes pour se représenter ce à quoi pouvait ressembler le tableau. La scène représente Hugo dans « son » cabinet de travail « sur le point d'écrire » : une table, une plume, du papier, une pièce d'allure bourgeoise, voilà sans doute les accessoires et le décor au travers desquels est campé Hugo, qualifié avec grandiloquence de « grand poète ». Autre lieu commun tout aussi

figé, le spectacle de l'écrivain surpris et capturé par l'artiste, au moment où le poète s'apprête à coucher ses pensées sur le papier : s'apparentant à une image pour le moins topique dans l'histoire des lettres et des arts comme l'a montré Michael Fried dans *La Place du spectateur*, cette mise en scène, figée, consiste à figurer l'écrivain dans un studiolo-cabinet de travail conventionnel aux allures de scriptorium monacal et philosophique, le tout sur le fondement d'un scénario cousu de fil blanc. Traditionnelle depuis la Renaissance, mobilisée à l'envi pendant les Lumières, ce dont attestent par exemple le portrait de Diderot par Van Loo ou le Voltaire, anonyme, conservé au Musée Carnavalet, ce type de figuration de l'écrivain connaît au xix^e siècle un retentissement grandissant que « la gravure », mentionnée à juste titre dans la brochure, reproduit et diffuse auprès d'un public de plus en plus vaste, par voie de presse notamment. Or c'est précisément dans le sillage de *la gravure* que s'inscrit le tableau proprement stéréotypé du Musée Grévin.

Faute d'éléments supplémentaires donc, il est impossible de dire si le tableau de Grévin fait référence à une « gravure » en particulier. Cela n'aurait d'ailleurs rien d'étonnant. D'abord, parce que le Musée Grévin, qui défend une conception linéaire et événementielle de l'Histoire fondée sur des dates mémorables, entend faire connaître ces dernières par la composition théâtralisée de scènes historiques dans lesquelles les décors sont reconstitués avec attention, à l'instar du laboratoire de Pasteur rue d'Ulm, ensuite, parce que l'illustration de presse et les chroniques d'actualité donnent régulièrement à voir Hugo dans sa maison parisienne. Ce faisant, elles constituent une imagerie, même approximative, de la chambre-bureau de l'avenue Victor-Hugo dont témoigne, par exemple, un curieux protège-cahier représentant Victor Hugo debout à sa table de travail, étrange pendant de l'illustration offerte par *Le Monde illustré*.



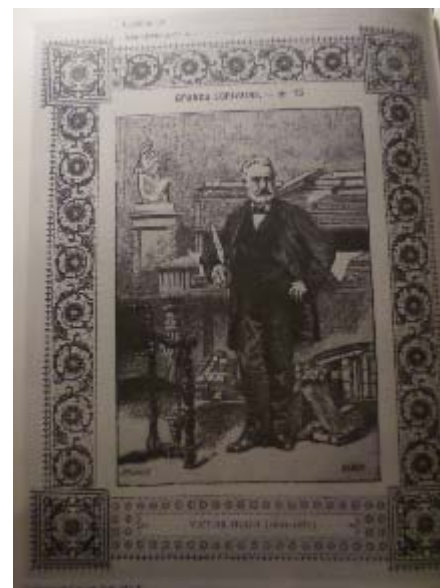
Reconstitution du laboratoire de Pasteur rue d'Ulm au Musée Grévin : Pascale Dhaussy-Martinez : « Le Musée Grévin : 1881-1918. Une entreprise de divertissement parisien sur le boulevard Montmartre », thèse soutenue sous la direction de

Dominique Poulot à l'Université Paris I, 2013.

De fait, il suffit donc que le tableau de Grévin évoque Hugo dans « son » cabinet de travail et dans un décor approchant pour que le public pense au décor réel de la maison de l'avenue Victor-Hugo.



Une du *Monde illustré* du 5 mars 1881 figurant Hugo à son cabinet de travail.



Protège-cahier représentant Victor Hugo devant son bureau dans un décor proche de la chambre de l'avenue d'Eylau. Gravure de E. Loevy, cat. exp. *La Gloire de Victor*

Hugo, p. 472.

Symptomatique d'une image à laquelle les contemporains associent l'écrivain engagé en prise avec l'actualité sociale et politique de son temps, sujet hautement lié au projet du musée, l'allusion au plaidoyer écrit en faveur des Nihilistes russes permet en réalité à Wolff d'introduire le tableau correspondant, présent un peu plus loin. Enfin, un dernier objet se doit d'être mentionné dans cet inventaire : la figure de cire représentant Hugo sous les traits d'un « poète » à l'« allure méditative ». Or, là encore, cette réflexion accentue la dimension stéréotypée de la figuration de l'homme de lettres. De fait, tout se passe comme si le Musée Grévin avait cherché à rendre tangible dans une mise en scène convenue, autour d'objets déterminés, un type de représentations collectives de l'écrivain qui circule dans la presse à une époque où s'imposent les interviews et les reportages réalisés chez les écrivains.

Quoique propulsée sur les devants de la scène médiatique en 1881 et en 1885, la maison de l'avenue d'Eylau, où réside Hugo entre 1878 et 1885, n'est certes pas la seule à attirer l'attention. Le passage en revue de l'ensemble des maisons habitées par Hugo, comme suggéré par *Le Monde illustré*, marque en effet la consécration de Hauteville-House et le retour en force des demeures de la période romantique précédent l'exil (décennies 1830-1840) avec deux lieux principalement : la maison de la rue Notre-Dame-des-Champs, correspondant à la fondation du cénacle en 1827, et l'appartement de la place Royale où s'installe Hugo en 1832. Le second domicile prend même peu à peu le dessus au détriment du premier à la faveur des témoignages dans l'air du temps qui traitent de façon privilégiée de la décoration extraordinaire du lieu. Les contemporains découvrent alors dans la presse et les mémoires des « anciens » de la génération romantique les grandes heures du cénacle hugolien. La publication des souvenirs des initiés de la rue Notre-Dame-des-Champs et de la place Royale trouve ainsi dans les articles de presse une caisse de résonance : sans doute galvanisés par l'essor des chroniques et des reportages à domicile relatifs aux célébrités contemporaines dans lesquels des extraits de leurs textes sont cités, Houssaye, Claretie, Daudet et bien d'autres consacrent tous un passage de leurs mémoires et « souvenirs » à l'évocation des visites qu'ils rendaient à l'illustre maître romantique. Tandis que *Histoire du romantisme* de Théophile Gautier paraît de façon posthume en 1874, *Les Souvenirs de jeunesse 1830-1850* d'Arsène Houssaye sont réédités en 1896, *Mes Souvenirs. Petites études* de Banville sont publiés en 1882, les *Souvenirs autour d'un groupe littéraire* de l'épouse d'Alphonse Daudet, Julia en 1910. Parmi ces « souvenirs », le *Victor Hugo intime* d'Alfred Asseline se distingue assurément par la date, opportune, de parution de l'ouvrage (1885) et par le statut de son auteur, cousin de Madame Hugo et témoin de la vie familiale des Hugo sur des décennies, y compris à Guernesey où il a habité.



Dessins gravés représentant la maison natale de Hugo et une vue d'intérieur de Hauteville House, *L'Illustration*, 30 mai 1885, p. 376-380.

Toutefois, les événements de 1881 ne constituent qu'une entrée en matière à cet égard. En effet, c'est en réalité l'année 1885 qui portera le phénomène étudié à son plus haut degré d'aboutissement, lorsque la presse s'installera avenue Victor-Hugo au chevet de l'écrivain pour rapporter l'agonie du grand homme, puis couvrir les manifestations commémoratives associées au lendemain du jour fatal, le 22 mai 1885.



Illustrations tirées de la une de *L'Univers illustré* du 5 mars 1881, célébrant l'anniversaire de Hugo, et du *Supplément du Monde illustré* du 30 mai 1885, à

l'occasion de la mise en place d'un livre d'or en l'honneur de la mémoire de l'écrivain devant sa demeure mortuaire (p. 377).

Le décès de Hugo motive, dans des proportions plus importantes encore qu'en 1881, la publication de vastes dossiers illustrés retraçant la biographie de Hugo au prisme d'un fil directeur remarquable : l'histoire de ses demeures. Empruntant à Théophile Gautier le fil d'Ariane de la grande étude biographique commémorative qu'il consacre à Balzac en 1858, *Le Monde illustré* pose en effet la question suivante : « Une curieuse étude à faire ne serait-elle pas celle qui aurait pour titre : Victor Hugo raconté par ses demeures^[29]? » Un dossier rétrospectif, richement illustré, paraît le 30 mai 1885 dans le même journal, tirant à l'évidence parti de la formidable charge spectaculaire que les demeures, architecture et décor confondus, confèrent à un titre illustré. L'image de presse et la manière condensée de l'information appuient le développement de collages et de montages d'images représentant sur une seule page les maisons et les lieux qui ont marqué l'existence de l'écrivain : maison natale à Besançon, jardin des Feuillantines, appartement de la place Royale (extérieur, salon), maison de la rue Notre-Dame-des-Champs, chambre de la rue du Dragon, belvédère à Hauteville-House, rochers et mer à Guernesey^[30]...



Dessins gravés représentant des vues des intérieurs et des extérieurs des maisons qui ont marqué l'existence de Hugo. « Courrier de Paris », *Le Monde illustré*, 30 mai 1885, p. 369.

Par conséquent, si le décès de Flaubert le 8 mai 1880 sonne la fin d'une époque, celle où l'écrivain peut encore se soustraire à l'intrusion des reporters et des interviewers, c'est bien à Victor Hugo que revient d'avoir inauguré entre 1881 et 1885, l'ère suivante, celle de la

(sur)exposition de l'intimité de l'écrivain.

Ainsi, à la différence des chroniques d'actualité proposant une immersion *in situ* chez Victor Hugo, les mises en scène du Musée Grévin paraissent jouer un jeu plus ambigu. Faut-il en effet vraiment penser que le Musée aurait cherché à représenter la chambre-cabinet d'écriture du Maître ? Mais alors pourquoi ne pas préciser qu'il s'agit du cabinet de l'avenue Victor Hugo et ne pas décrire plus avant la pièce ? Est-ce parce que le décor ne serait pas en réalité le vrai cabinet de Hugo mais un avatar imaginaire, sans référent précis, dont l'épure suffirait à camper un décor suffisamment conforme au stéréotype de l'image de l'écrivain ? Dès lors, le laconisme de Wolff et de la brochure peut paraître étonnant, tout autant que le choix de ne pas représenter Hugo dans le décor de son domicile, connu du public, quand on sait le soin avec lequel la chambre mortuaire de Gambetta sera reconstituée en 1882. Et que dire alors de l'étrange tableau que le Musée offrira à la mémoire du « grand poète » au moment de son décès, survenu le 22 mai 1885 ? En effet, il paraît clair que le Musée Grévin ne cherche aucunement dans le cas de Hugo à mettre en scène le poète dans un cadre référentiel réel.





**Mise en scène de l'apothéose de Victor Hugo au Musée Grévin en 1885.
Affiche par Jules Chéret en 1885 annonçant ce nouveau tableau.**

De fait, bien que la presse de l'époque diffuse l'image du lit et de la chambre mortuaires du « grand poète », le Musée Grévin ne fera pas le choix pour son nouveau tableau d'une mise en scène fidèle au décor de la maison blanche de l'avenue Victor-Hugo. Certes, le tableau suggère que le cadre mis en scène est celui de la chambre mortuaire du poète. Ne pas séparer certes et toutefois par une image[MR1]. Toutefois, la toile peinte figurant derrière le lit mortuaire, ainsi que la dimension allégorique de la scène indiquent clairement la déportation de la scène en dehors de tout univers référentiel donné. Elles inscrivent le spectacle de Grévin dans la continuité des images symboliques qui circulent à l'époque dans la presse, chez les libraires et dans les commerces, et dans le prolongement de la galerie des grands hommes représentés dans une pose mélodramatique sur leur lit de mort.



Une du *Monde illustré* du 24 mai 1885 représentant Hugo sur son lit mortuaire dans la chambre de l'avenue Victor-Hugo.



Toiles représentant « Mozart dirigeant son Requiem depuis son lit de mort » (1886) par Mihaly Munkacsy et « Lord Byron sur son lit de mort » (ca. 1826) par Joseph Denis Odevaere.

Dans ce sens, la figuration de la chambre-bureau de Hugo dans les tableaux de Grévin s'avère on ne peut plus singulière. Elles ne visent pas tant à représenter fidèlement à la manière du reportage *in situ* le domicile de Hugo qu'à initier le visiteur auprès du grand écrivain. De même, s'opposant à la valorisation intimiste des intérieurs de la maison de l'avenue d'Eylau, les mises en scène de Grévin privilégient une scénographie grandiose qui insiste sur le caractère public du grand homme, en particulier dans l'apothéose de 1885. Entre le rituel mortuaire de l'exposition du cadavre dans sa maison, et la veillée orchestrée par les autorités exposant le monumental catafalque sous l'Arc de Triomphe, puis le cercueil dans la crypte du Panthéon, le tableau de 1885 multiplie tous les signes d'un cérémonial public et

officiel (couronnes mortuaires, allégorie de la France en pleureuse, lourd rideau de velours tout théâtral).



**Composition au fusain de Fantin-Latour, *Monde illustré*, 30 mai 1885.
Massimiliano Contini, projet de groupe à la mémoire de Victor Hugo, 1886,
photographie d'une sculpture disparue, Paris, MVH.**

* *
*

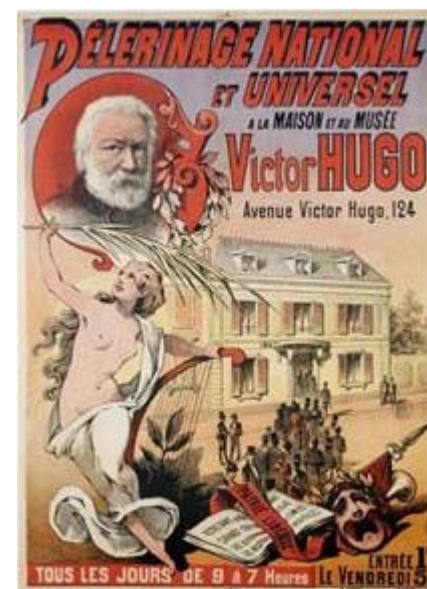
Les tableaux du Musée Grévin constituent une étape décisive dans l'histoire des représentations des célébrités et des grands hommes : à une époque où la gravure continue de dominer le monde des illustrations de presse, en marge des portraits photographiques d'un Nadar au mitan du siècle que les techniques de reproduction ne permettent de diffuser dans les journaux que sous la forme de gravures, le Musée Grévin, par un tableau plastique et la figure de cire de l'écrivain, met les contemporains en présence d'une représentation, certes inerte, mais tangible de ce dernier. Ainsi le tableau de 1881 devance-t-il de quelques années le moment, contemporain de la mort de Hugo, où les photogravures, puis les photographies des écrivains réalisées à leurs domiciles^[31], commenceront à illustrer les reportages. Sur ce point, l'analyse de Pascal Durand, dans un récent article consacré au portrait photographique et au rôle justement pionnier des photographies hugoliennes de l'exil, est éclairante :

Ce n'est pas seulement que Victor Hugo va devenir, après son départ en exil, au large des côtes françaises, l'écrivain le plus photographié du siècle. C'est aussi que s'invente avec son concours, et d'abord au profit de sa propre gloire, une nouvelle représentation photographique de l'écrivain, non plus seulement

comme personne, ni simplement comme personnalité de la vie littéraire, mais comme personnage, c'est-à-dire comme incarnation de la littérature^[32].

Et Pascal Durand de préciser que c'est bien *chez l'écrivain* que se met en place « une formule appelée à s'imposer largement : celle de l'écrivain photographié *chez lui* et celle aussi, du même coup, de la photographie des lieux de l'écrivain envisagés comme extension ou extériorisation tout ensemble décorative et symbolique de son génie intérieur^[33] ». La présence de Hugo, premier écrivain à figurer au Musée Grévin dans une scéno-muséographie le représentant chez lui en 1881, n'aurait-elle, dès lors, rien d'un hasard ? C'est bien possible.

Parallèlement aux reportages et aux gravures qui donnent à voir Hugo à demeure, le tableau de Grévin sera ainsi le seul lieu où et le seul moyen par lequel les contemporains de Hugo pourront être mis en présence de l'écrivain. Dans cette perspective, nous serions tentée de formuler l'hypothèse selon laquelle le Musée Grévin contribue à créer les conditions favorables à l'engouement du public pour la figuration, en apparence *immédiate*, de l'écrivain qu'opèrera la photographie à partir de la fin des années 1880, et par la suite, la visite du musée situé dans la maison où a vécu l'écrivain^[34]. Ce sera chose faite aux lendemains de la mort de Victor Hugo, lorsque sa maison mortuaire deviendra un musée que les visiteurs de l'Exposition universelle de 1889, par exemple, pourront découvrir non loin du parcours principal. La presse retrouvera ses entrées *chez Hugo*, y compris au rang d'objet de musée : un vaste ensemble d'articles et d'illustrations de presse, parus au cours des décennies 1870 et 1880, viendra en effet enrichir les collections de reliques et de souvenirs de Hugo, « en son avenue »^[35].



Affiche (estampe) pour le pèlerinage national et universel à la maison et au Musée Victor Hugo, à l'occasion de l'Exposition universelle de Paris en 1889, Maison de Victor Hugo / musée de la ville de Paris ©, direction des musées de France, 2008.

[1] Marie-Ève Thérenty, « La chronique », Pascal Durand « Le reportage », Jean-Marie Seillan « L'interview », dans *La civilisation du journal. Une histoire de la presse française au XIX^e siècle*, Dominique Kalifa, Philippe Régnier, Marie-Ève Thérenty et Alain Vaillant (dir.), Paris, **Nouveau Monde éditions**, coll. « **Opus magnum** », 2011, respectivement p. 953-968, p. 1011-1024, p. 1025-1040.

[2] Jean-Pierre Rioux cité par Jean-Claude Yon, *Histoire culturelle de la France au XIX^e siècle*, Paris, Armand Colin, 2010, p. 247.

[3] Jules Hoche, *Les Parisiens chez eux*, Paris, E. Dentu, 1883, p. 5-6.

[4] Maurice Agulhon et Madeleine Rebérioux, « Hugo dans le débat politique et social », dans cat. exp. [1^{er} octobre 1985-6 janvier 1986], *La Gloire de Victor Hugo : le livre du centenaire*, Pierre Georgel (dir.), Paris, Réunion des Musées Nationaux, 1985, p. 209 et suiv..

[5] Alors que la jurisprudence interdit la dénomination de lieux publics en l'honneur de personnes vivantes (et limite le phénomène en termes de statuaire), vingt-quatre rues sont baptisées du nom de Hugo de son vivant, plus de 130 après son décès. Besançon, ville natale de Hugo, donne l'impulsion en 1879, suivie de Paris et de Blois (ville du père de Hugo) : Chantal Martinet, « Les hommages publics. Dans les rues : un éminent citoyen », dans cat. exp. *La Gloire de Victor Hugo*, ouvr. cit., p. 262 et suiv..

[6] L'idée naît dans une lettre d'Edmond Bazire, envoyée au directeur du *Beaumarchais*, Louis Jeannin, qui la publie le 30 janvier 1881. Jeannin (*le Beaumarchais*), Mayer (*La Lanterne*) et Catulle Mendès sont les initiateurs des festivités. Voici un extrait de cette lettre : « En rendant un solennel hommage à son plus illustre fils, Besançon a donné un exemple à Paris. Nous avons depuis longtemps l'habitude d'organiser des fêtes en l'honneur des morts fameux coulés dans le bronze et destinés à décorer nos places publiques. Vénérer les vivants qui sont la gloire de la patrie me paraîtrait meilleur. » Françoise Chenet rappelle que l'opposition, représentants politiques et presse, trouvent l'idée ridicule, arguant notamment que la démonstration populaire souhaitée par les organisateurs n'aura rien de spontané ! Quoi qu'il en soit, « la fête de Victor Hugo », comme on l'appelle, devient le titre d'une chronique spéciale que la presse républicaine met en place pour recueillir les éloges associés : voir Françoise Chenet : « L'entrée de Hugo dans sa quatre-vingtième année ou "La Fête de Victor Hugo" », communication au Groupe Hugo du 17 mars 1990, texte disponible en ligne <http://groupugo.div.jussieu.fr/groupugo/90-03-17chenet.htm>. Page consultée le 21 mars 2016.

[7] Elizabeth Emery, « Photojournalism and The Origins of the French Writer House Museum (1881-1914). Privacy, Publicity, and Personality. », Farnham and Burlington, Ashgate Press, 2012, p. 30. L'ouvrage vient tout juste d'être traduit et de paraître en France aux éditions de l'Université Savoie Mont-Blanc.

[8] Avner Ben-Amos, « Les funérailles de Victor Hugo », dans *Les lieux de mémoires*, Tome 1, *La République*, Pierre Nora (dir.), Paris, Gallimard, 1984, pp. 473-522 ; André Comte-Sponville, Emmanuel Fraise, Jacqueline Lalouette, Philippe Régnier, *Tombeau de Victor Hugo*, Paris, Éditions Quintette, 1985 ; Judith Perrignon, *Victor Hugo vient de mourir*, Paris, l'Iconoclaste, 2015.

[9] Merci à Claude Millet d'avoir bien insisté sur cet aspect lors de la séance du 21 mai.

[10] Daniel Bellet, « Essais et notices. L'empereur du Brésil chez Victor Hugo. », *La Revue politique et littéraire*. [*Revue bleue*], Paris, Germer Baillière, t. xlvi, n°26, 1890, p. 414-416.

[11] Citons l'exemple de l'interview de Hugo par un journaliste anglais de la *White Hall Review* qui aborde le jugement sans appel de l'écrivain au sujet de *L'Assommoir*, entretien que reproduit *Le Figaro* le 19 octobre 1879. Merci à Tristan Leroy de m'avoir indiqué cette référence lors de la séance du 21 mai.

[12] Pensons à *Victor Hugo raconté par un témoin de sa vie* ou à *Chez Victor Hugo par un passant*, ouvrages publiés respectivement de façon anonyme par l'épouse, Adèle Hugo (1863), et par le fils, Charles Hugo (1864).

[13] Image accessible en ligne : <https://www.histoire-image.org/etudes/statut-social-ecrivain-xixe-siecle>. Page consultée le 3 mai 2016.

[14] Paul Lafargue, « Hugoïste », *Revue socialiste*, 1891, p. 133-138 cité par Emmanuel Fraise, « Les troubles-fête », dans *Tombeau de Victor Hugo*, ouvr. cit., p. 131-145 : p. 133 et suiv..

[15] Marie Maillard, *Étude de la série de Dornac « Nos contemporains chez eux. 1887-1917 ». Personnalités et espaces en représentation*, mémoire de master sous la direction de Sylvie Aubenas et de Bruno Foucart, Université de Paris IV-Sorbonne, 1999.

[16] C'est là l'image que la postérité, globalement, conserve d'un Hugo représenté « dans une éternelle vieillesse ». À cet égard, on pense bien sûr au portrait donné par Léon Bonnat (1879) et, pour le côté titanesque de Hugo, représenté sur son rocher de Guernesey, aux sculptures réalisées par Auguste Rodin dont le *Monument à Victor Hugo* dit « du Palais Royal », auquel travaille l'artiste au cours des années 1890. L'image du journal trouve son pendant dans le curieux protège-cahier qui figure, sur une gravure de E. Loevy, Victor Hugo de face, cette fois, à son bureau, la plume à la main, le regard au loin, entouré de papiers et de livres : voir Pierre Georgel, « Les images », dans cat. exp. *La Gloire de Victor Hugo*, ouvr. cit., p. 67 et p. 472.

[17] Voir la une du *Monde illustré* du 5 mars 1881 par exemple.

[18] « Courrier de Paris », *Le Monde illustré*, 5 mars 1881, p. 146.

[19] *Ibidem*.

[20] *Ibidem*.

[21] *Ibidem*.

[22] *Ibidem*.

[23] *Ibidem*.

[24] Olivier Nora, « La visite au grand écrivain », dans *Les lieux de mémoire*, Tome II : *La Nation*, Pierre Nora (dir.), Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque illustrée des histoires, 1986.

[25] Nous avons étudié le statut et le rôle des objets muséalisés dans ces tableaux dans le cadre du colloque « Objets insignes, objets infâmes de la littérature », les 19 et 20 novembre 2015, organisé par Adeline Wrona (Celsa-Gripic-Paris Sorbonne, et Marie-Ève Thérenty (RIRRA 21 Université Paul Valéry de Montpellier).

[26] Les citations sont extraites de l'ouvrage suivant : Albert Wolff, *Catalogue-almanach du Musée Grévin*, Paris, imp. Chaix, [ca. 1882-1883], p. 2.

[27] « N°9. Victor Hugo », *Catalogue descriptif. Une visite au Musée Grévin*, [1883], p. 21.

[28] Albert Wolff, « N°12. Victor Hugo raconté par lui-même », *Catalogue-almanach du Musée Grévin*, Paris, imp. Chaix, [ca. 1882-1883] p. 47.

[29] On trouve la question suivante dans un article : « Une curieuse étude à faire ne serait-elle pas celle qui aurait pour titre : *Victor Hugo raconté par ses demeures ?* », Pierre Véron, « Courrier de Paris », *Le Monde illustré*, 30 mai 1885, p. 362.

[30] « Les Habitations de Victor Hugo », *Le Monde illustré*, 30 mai 1885, p. 369. Voir, sur le même schéma, le montage « L'archipel de la Manche. Les endroits aimés de V. Hugo », *Le Monde illustré*, 13 octobre 1883, p. 229, et l'article paru sur les maisons de Lamartine : « Le centenaire de Lamartine », *L'illustration*, 25 octobre 1890, p. 354.

[31] Marie Maillard, *Étude de la série de Dornac « Nos contemporains chez eux. 1887-1917 »*. *Personnalités et espaces en représentation*, mémoire cité, p. 55-56.

[32] Pascal Durand, « De Nadar à Dornac », COnTEXTES [En ligne], 14 | 2014, mis en ligne le 17 juin 2014, URL : <http://contextes.revues.org/5933> ; DOI : 10.4000/contextes.5933, §23 et suiv. Page consultée le 15 mai 2016.

[33] *Ibidem*.

[34] En apparence seulement, car la photographie et la muséographie engendrent d'autres formes de médiation.

[35] Photographies de Hauteville House, reliques, portraits de Hugo..., et, au regard du sujet qui nous occupe, pléthore de numéros de presse consacrés à Hugo et à ses obsèques figurent en effet en bonne place au musée de la maison mortuaire, voir : *La Maison de Victor Hugo. Notice, Catalogue des Collections exposées, Bibliographie, Documents divers, Dessins, etc.*, 1889, p. 68 et suiv.

Composante " Littérature et civilisation du 19° siècle"de l'équipe CERILAC; responsable Claude Millet
Bibliothèque Jacques Seebacher, Grands Moulins, Bâtiment A, 5 rue Thomas Mann, 75013 Paris. Tél : 01 57 27 63 68;
mail: bibli19@univ-paris-diderot.fr. Bibliothécaire: Julie Colas ; responsable : [Paule Petitier](#)
Auteur et administrateur du site: [Guy Rosa](#).