

Zeitschrift:	Zeitschrift für schweizerische Archäologie und Kunstgeschichte = Revue suisse d'art et d'archéologie = Rivista svizzera d'arte e d'archeologia = Journal of Swiss archeology and art history
Herausgeber:	Schweizerisches Nationalmuseum
Band:	54 (1997)
Heft:	2
Artikel:	Moyen Age et romantisme : le mobilier de Victor Hugo
Autor:	Charles, Corinne
DOI:	https://doi.org/10.5169/seals-169526

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

Download PDF: 10.01.2026

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

Moyen Age et romantisme: le mobilier de Victor Hugo*

par CORINNE CHARLES

«Quand vous viendrez à Guernesey, vous verrez que j'ai manqué ma vocation: j'étais né pour être décorateur.»¹ Cette phrase écrite par Victor Hugo à l'écrivain Jules Claretie en dit long sur la passion que le poète a manifestée pour la décoration d'intérieur. A Viollet-le-Duc, il dira encore au sujet de la maison de Guernesey: «C'est dommage que je sois poète. Quel architecte j'aurais fait.»²

Sous les traits d'esprit se cache une facette peu connue de la création hugolienne, et méritant l'attention autant que les autres talents du poète. C'est à Hauteville House, donnée à la ville de Paris en 1927, qu'elle se déploie de la façon la plus frappante. Durant sa longue vie, Hugo habita plus de trente domiciles, dont un appartement situé dans la maison de la Place des Vosges à Paris. La demeure parisienne, devenue musée comme la maison de Guernesey, ne possède plus son mobilier d'origine, épargné aux enchères déjà du vivant de Hugo. Hauteville House est la seule résidence qui ait conservé les meubles choisis par lui. C'est aussi l'endroit où il séjournait le plus longtemps, de 1856 à 1870.

En 1855, quand Hugo débarque à Guernesey, il est un homme mûr, âgé de cinquante-trois ans. Après l'exil de France, il vient d'être chassé avec sa famille de l'île de Jersey. Il achète Hauteville House en 1856, maison construite en 1800 pour un corsaire de Guernesey. Le décor est planté, il va le faire sien. En effet, il désire cette fois-ci s'installer dans l'exil et avoir une véritable demeure. Ne dit-il pas lui-même en arrivant que si l'Angleterre le chasse de nouveau, elle sera obligée de «fouler aux pieds un *at-home*».³ Il se lance sans attendre dans des transformations d'envergure, devenant architecte, maître d'œuvre, ensembleur, décorateur et sculpteur.

Hauteville House est une grande maison de trois étages, située sur les hauteurs de Saint-Pierre-Port, face à la mer. La demeure comporte de nombreuses pièces de réception: plusieurs salons, la salle à manger, l'atelier-fumoir, la salle de billard. Hugo les a toutes aménagées et décorées, ainsi

que la totalité des pièces du troisième étage, réservées à son appartement privé.⁴ La décoration et le mobilier présentent un tel foisonnement de styles que le visiteur ne peut rester simple observateur. Dès l'entrée, l'œuvre est signée:



Fig. 1 Le porche d'entrée, Hauteville House, maison d'exil de Victor Hugo, 1856–1859, Guernesey.

* Cette étude n'aurait pu se faire sans le précieux concours de Danielle Molinari, Conservateur en chef de la Maison de Victor Hugo et de Hauteville House, de Sophie Grossiord, Conservateur à la Maison de Victor Hugo et de Madame Marco, bibliothécaire, de Marie-Christine Lorang, alors Conservateur à Hauteville House et de Liliane Gondel, responsable de la Photothèque des Musées de la Ville de Paris. Mes chaleureux remerciements leur sont adressés.

VICTOR HUGO en toutes lettres et [N]OSTRE-DAME DE PARIS sont incisés sur l'entablement du porche du vestibule (fig. 1). Le choix de ce titre ancien (*Notre-Dame de Paris* fut publié en 1831) n'est pas innocent. Hugo annonce d'emblée qu'il continue d'exploiter le goût de son temps et le sien propre pour le Moyen Age. Le fronton du porche rappelle la structure d'un retable (fig. 1). Le vestibule est

plongé dans l'ombre. Ainsi, le touriste réceptif se sent happé par l'ambiance sombre et mystérieuse des lieux. Il comprendra peu à peu que la visite lui offre en réalité un parcours à travers les méandres de la pensée hugolienne. Observer tous ces détours mèrira une étude en soi. Dans le cadre du colloque, ce qui nous intéresse en priorité est la manière dont Victor Hugo s'est servi de meubles médiévaux ou du début de la Renaissance pour exprimer ses visions d'intérieur.⁵

La vision romantique

La pièce qui rassemble le plus de témoignages de la transposition du Moyen Âge dans le 19^e siècle s'appelle la galerie de chêne. Hugo lui-même désigne ainsi cette grande chambre, dont toutes les fenêtres donnent sur les jardins et sur la mer. A l'origine, son idée était d'en faire son appartement, avec d'un côté la chambre à coucher et de l'autre, le cabinet de travail (fig. 2 et 3). En fait, il n'y habita pas longtemps, préférant travailler et dormir au dernier étage de la maison.

En 1856, quand il commence l'aménagement, la mode du néo-gothique a adopté diverses formes depuis une cinquantaine d'années. Les premiers indices du goût médiévalisant des romantiques remontent en fait au 18^e siècle.⁶ Style troubadour, style cathédrale, les critiques et chroniqueurs en avaient présenté les caractéristiques et aussi les excès. En 1825, l'architecte Bury écrit dans son livre de modèles de menuiserie que le style gothique dans l'ameublement serait à mettre au rang des extravagances, semblable en cela au goût pour l'Orient ou l'Extrême-Orient.⁷ Pour certains, le néo-gothique, issu du cercle des intellectuels romantiques français, était déjà mort en 1844.⁸

Parallèlement, la découverte de l'art gothique ne cesse de s'affirmer. Le premier recueil des collections de Du Sommerard date de 1832. Les années 1837–1846 voient la parution des cinq volumes de A. et E. Du Sommerard *Les Arts au Moyen Âge*. Autre consécration officielle et tangible de l'engouement pour l'esthétique médiévale, le musée de Cluny est fondé à Paris en 1843. Sous le biais chronologique, l'attraction de Victor Hugo pour le Moyen Âge n'a donc rien de remarquable, si ce n'est sa persistance jusque dans les années 1860.

Hugo amateur de brocante n'achète pas uniquement à Saint-Pierre-Port, mais aussi à Saint-Sampson ou à Saint-André, autres localités de Guernesey. Les achats étant consignés dans ses agendas, nous voyons qu'il parcourt l'île à la recherche de meubles. Il furète seul ou en compagnie de son fils Charles ou de Juliette Drouet, l'amie de toujours, qui a débarqué avec lui à Guernesey en octobre 1855. Il fait l'acquisition de boiseries, de stalles et d'une soixantaine de coffres, non pour les utiliser tels quels, mais pour les mettre en pièces. 1857 est l'année cruciale pour l'achat de ce mobilier. Le 25 mai 1857, il intitule pour la première fois cette recherche «Chasse aux vieux coffres». Les mois suivants et jusque en novembre de la même année, le titre

réapparaît régulièrement,⁹ suivi des désignations succintes des meubles: «vieux coffre à losanges», «coffre à panneaux gothiques peint en bleu», «coffre aux apôtres», «vieux coffre à chimères», «devant de coffre gothique». La désignation «Chasse aux vieux coffres» nous montre l'étendue de son plaisir. Elle révèle sa fantaisie et la détente qu'il a ressentie lors de cette quête. Elle évoque aussi l'atmosphère excitante des chasses aux trésors accumulés par les anciens corsaires, d'autant plus que nombre de coffres sont achetés chez de vieux marins de l'île.

Il engage des menuisiers et sculpteurs de Guernesey, qui achèteront aussi pour lui. Les travaux seront longs – trois ans pour la plus grande partie –, coûteux et pénibles pour toute la famille Hugo. Il fournit aux ouvriers des instructions, qu'il consigne par écrit. Ses dessins sont de plusieurs types. On y trouve des visions d'objets – chandeliers, torchères, vases – dans le style de ses visions de paysages. Il reste aussi des croquis rapides où Hugo tâtonne, cherchant la meilleure disposition possible des éléments de meubles démembrés. En dernier lieu, il a laissé des esquisses générales de meubles, qu'il ne suivra pas fidèlement. Le dessin de buffet à trois corps surmonté d'une corniche, daté de 1857, ne correspond pas précisément aux buffets qu'il a recomposés (fig. 4). En revanche, il en contient toutes les idées, que Hugo exprime encore différemment sur un autre projet de buffet.¹⁰ Un coffre guernesien sert de corps inférieur au meuble reproduit sur la figure 4. Une niche est ménagée au milieu, encadrée de colonnes typiquement hugoliennes. Les vantaux de la partie haute sont sculptés d'arcs en plein cintre surmontant des fleurs, à la manière des panneaux de style guernesien. Hugo les fera peut-être réaliser par un de ses artisans pour les harmoniser à ceux du bas. La corniche en forme de fronton brisé, que Hugo affectionne particulièrement, se retrouve sur plusieurs de ses meubles, aussi bien sur ceux de Guernesey que ceux de Paris. La Vierge à l'Enfant ornant le fronton se concrétisera dans la statuette de Vierge que Hugo sculptera lui-même et qu'il fera placer au sommet du chandelier monumental situé dans la galerie de chêne (fig. 3).

S'il dessine et planifie, il se laisse aussi guider par la fantaisie de l'instant de création, comme en témoigne un des menuisiers de Guernesey, Thomas Gore: «Il ne laissait rien au hasard, bien qu'il travaillât pour ainsi dire sans plan, guidé par sa fantaisie. Il avait de vieux bois achetés de-ci, de-là, d'autres travaillés par lui, et il en posait l'un ici, l'autre à côté, taillait l'un, faisait découper l'autre, et quand cela paraissait s'accorder: 'Vous, disait-il, fixez cela comme cela.'»¹¹

Les agendas de l'écrivain ne disent pas la réflexion que Hugo a pu mener relativement à un remplacement de meubles gothiques. Toutefois, il ne se lance pas dans l'aventure en néophyte. En effet, il avait visité le château de Pau déjà en 1843. Ce château fut en restauration et remeublement de 1838 à 1847. Or ce sont des meubles gothiques et néo-gothiques que le roi Louis-Philippe avait choisis pour le décorer, désirant «un mobilier qui fût en harmonie avec sa vieille architecture et ses souvenirs historiques».¹² Lors de

sa visite à Pau, Victor Hugo put se rendre compte de ce qu'étaient une restauration d'édifice et un remeublement à l'ancienne, critiquant l'une et admirant l'autre: «On n'en voit que trois ou quatre salles médiocrement restaurées, mais admirablement meublées avec les vieux bahuts et les vieilles tapisseries du garde-meuble [...]. Porte de la chapelle Renaissance: restaurée d'une façon charmante, complète [...]. Admirables escaliers à vis bien restaurés». ¹³ Ainsi, en 1857, l'homme qui se met au travail dans sa propre maison a eu l'occasion de se faire une opinion sur les possibilités d'agencement d'objets médiévaux.

faux s'y mêlaient dans une composition hybride, par un décor de faux arcs en tiers-point ou par la répétition de travées anciennes sur un porche factice.¹⁴ Sous cet angle, Hugo est néo-gothique dans son aménagement intérieur de la résidence guernesienne. Dans les buffets, les bancs et les armoires murales qu'il conçoit, il garde la structure médiévale de base, qui consiste à assembler des petits panneaux verticaux dans des montants et des traverses. Par contre, il s'éloigne des pratiques du Moyen Age quand il fait sculpter ces montants et traverses sans laisser un centimètre carré de libre.



Fig. 2 La galerie de chêne, côté chambre à coucher, Hauteville House, 1856–1859, Guernesey.

Du goût des romantiques pour la période médiévale, l'élément le plus frappant à Hauteville House est la tendance à la surcharge et à l'excès dans l'ornementation. Le banc représenté sur la figure 5 réunit plusieurs devants de coffres du 15^e siècle. Trop, pour un banc médiéval. L'accumulation de panneaux abondamment sculptés trahit son origine 19^e. Hugo va même jusqu'à fixer des panneaux gothiques de coffres sur le haut des murs et sur les plafonds (voir par exemple les figures 2, 3 et 6).

Viennent ensuite les mélanges du vrai et du faux, exercice romantique par excellence. Un des premiers manifestes de la décoration néo-gothique remontait à 1804, avec l'aménagement de Notre-Dame-de-Paris par Percier et Fontaine à l'occasion du sacre de Napoléon. Le vrai et le

Dans le salon des tapisseries, Hugo réalise une composition monumentale, sorte de buffet à trois corps incluant une cheminée, ainsi qu'un miroir dans la niche centrale, à la manière d'une rose de cathédrale. Il le décore de statuettes, de colonnes et d'un fronton brisé.¹⁵ Les portes inférieures du buffet sont des vantaux à losanges, provenant d'anciens coffres guernesiens, alors que les éléments sculptés du bâti sont des créations de ses sculpteurs. Par ailleurs, même si Hugo décide qu'un objet peut être utilisé tel quel, comme les deux statuettes de saints placées sur ce buffet-cheminée, il ne peut résister au besoin d'y laisser sa marque. Sur la statue de saint Paul à gauche, représenté en train de lire, il fait inciser l'inscription «*in libro*» (dans le livre) et sur celle de saint Jean à droite,

sculpté les yeux au ciel, il fait ajouter «*ad coelum*» (vers le ciel).

La création de types de meubles inconnus au Moyen Age est une autre particularité du mobilier néo-gothique. En utilisant des boiseries à rempages, des colonnettes à pinacles et d'autres éléments issus du répertoire décoratif

n'auraient pas eu des accotoirs à pans coupés. Ils auraient été des bancs-coffres, c'est-à-dire que le placet se serait soulevé pour permettre l'accès à la caisse. Leur dossier n'aurait pas été sculpté de rempages descendant jusqu'au siège.

Dans la galerie de chêne, le chandelier monumental que Victor Hugo nomme «l'arbre de feu» est une invention du 19^e siècle, même si la forme générale reprend celle des grands lutrins d'église. Il se compose de trois parties: un piédestal, un ancien lutrin à panneaux sculptés des saints Pierre, Matthieu, Paul et André, de la même série que ceux de la porte, et enfin la partie candélabre – dont les bougeoirs sont constitués par des bobines de fil évidées. Créant dans l'esprit médiéval, mais ne renonçant pas à la modernité, Hugo avait songé à y faire passer le gaz.¹⁷

L'aspect obscur des pièces de Hauteville House et l'impression de mystère qui s'en dégage révèlent une facette du style troubadour. Cette caractéristique s'était affirmée dès 1795 avec l'aménagement du musée des Monuments Français.¹⁸ Alexandre Lenoir, conservateur de ce premier musée de la sculpture médiévale et Renaissance, y avait eu amplement recours pour mettre en situation des monuments déplacés.¹⁹ A Paris, l'ébéniste Senlis qui livre en 1841 des meubles néo-gothiques à la famille royale pour le château de Pau, les décrit en détail et termine en écrivant «le tout en bois de chêne mis en couleur genre ancien».²⁰ Hugo agit de même. Il fait badigeonner tous les meubles et panneaux de chêne de Hauteville House d'une couleur presque noire. Toutefois, cette astuce pour uniformiser des éléments de mobilier hétéroclites ne devait pas être incongrue à ce petit-fils d'un maître-menuisier de Nancy.

Les murs tendus de tapisseries sont un autre élément repris par le néo-gothique. Les riches demeures médiévales en étaient ornées. Hugo fait usage du procédé et le pousse à l'excès en garnissant de tapisseries également les plafonds de Hauteville House (fig. 2, 3 et 6).

La vision romantique s'exprime encore dans l'accumulation d'objets disparates. En effet, Hauteville House est aussi meublée en style Louis XV et Napoléon III. Des divans à l'orientale furent créés pour l'atelier-fumoir au rez-de-chaussée. Des meubles et des objets chinois, des vitraux hollandais et des faïences de Delft ornent les différentes pièces de la maison (fig. 6). L'art baroque espagnol est aussi représenté. Cet aspect éclectique de l'ameublement s'inscrit dans le goût du 19^e siècle pour les collections, passion qui a animé d'autres romantiques célèbres comme Mérimée, Nerval ou Gautier.



Fig. 3 Le chandelier «l'arbre de feu» (terminé en mai 1859) et la porte aux apôtres, galerie de chêne, côté cabinet de travail, Hauteville House, 1856–1859, Guernesey.

médiéval, des ébénistes-sculpteurs ont fabriqué des meubles gothiques du 19^e siècle, dont l'exemple le plus typique est la table de nuit.¹⁶ Hugo s'inscrit dans cette pratique en composant une série de bancs à rempages, qu'il appelle d'ailleurs des «stalles», sans doute pour la consonance médiévale du terme. Le banc sculpté de l'Adoration de l'Enfant ainsi que le banc d'angle aux apôtres ne sont que deux exemples parmi plusieurs autres, conservés à Guernesey ou à Paris (fig. 5 et 2). Au Moyen Age, ces bancs

La vision hugolienne

Sur le plan littéraire, Hugo était persuadé que le poète remplissait une mission. Il reporte cet état d'esprit sur Hauteville House, en l'investissant d'une mission qui dépasse la fonction première d'une résidence. La maison n'est pas uniquement le lieu où le poète habite et où il travaille. Il lui attribue plusieurs rôles.

Tout d'abord, la demeure doit éduquer l'esprit. Partout, il fait graver des inscriptions en latin ou en français, qui sont teintées de valeurs morales, pédagogiques ou même d'hygiène de vie. Nous citerons un seul exemple, celui de la salle à manger, où l'on peut lire sous une fenêtre: «Lever à six, coucher à dix, dîner à dix, souper à six, font vivre l'homme dix fois dix.»

En deuxième lieu, le mobilier reflète la hiérarchie familiale. Trois fauteuils d'apparat, ceux du père, de la mère et du fils, expriment sans ambiguïté le rôle de patriarche que l'écrivain s'attribue. Le revers des dossiers porte en effet les inscriptions «*PATER*», «*MATER*» et «*FILIUS*» réalisées au moyen de clous de laiton.²¹ Le siège du père est le plus grand, puis viennent celui de la mère et enfin celui du fils. La symbolique des trois est évidente, d'autant plus qu'à l'origine, Hugo avait prévu d'y inscrire «*Pater*», «*Filius*» et «*Spiritus*».²² Si l'on imagine encore que cette trilogie n'est pas une référence à lui-même, une note de sa main prouve le contraire. En effet, Hugo, faisant part à son fils Charles du plaisir éprouvé à la lecture de la *Famille tragique* [roman de Charles], ajoute: «Fais-m'en bien vite d'autres. Oh! le jour où tu voudras faire un plein chef-d'œuvre, tu sais bien que tu as ici, à côté de la chaise 'Pater', la chaise 'Filius'. Elle t'attend».²³

Un autre meuble exprime également son rôle de seigneur du lieu. Dans la salle à manger, endroit où il préside cérémonieusement aux repas, il installe une chaire qu'il nomme «*CELLA PATRUM DEFUNCTORUM*», le lieu où résident les ancêtres disparus. Ce fauteuil des ancêtres est conçu à la manière d'une chaire médiévale, haute et pourvue d'un dais (fig. 6). Pour accentuer cet aspect, Hugo la désigne sous le nom de «stalle» dans son agenda de 1859: «Mauger [son ouvrier principal sur le chantier de Hauteville House] a terminé le chef sculpté de la stalle des pères».²⁴ Tout comme certains meubles médiévaux, elle est polychromée. Elle est fermée par une chaîne car elle n'est pas destinée au maître ou à un visiteur d'honneur, mais à l'âme invisible des ancêtres. Une inscription, lisible sur le bas du dossier, le confirme: «*Absentes adsunt*» (les absents sont présents). Le blason de la famille Hugo figure en évidence sur le panneau central, sous le dais, accompagné des mots «*EGO HUGO*». C'est une autre façon d'imposer son empreinte personnelle dans l'ameublement, qui se répète sur plusieurs meubles de Hauteville House. Le décor par l'héraldique est une caractéristique du mobilier médiéval. Chez Hugo, ce choix émane autant du désir du poète de s'inscrire dans une filiation historique que d'une inspiration issue du Moyen Age.

Pourtant, la forme, l'agencement et le décor des meubles ne suffisent pas à transmettre les messages que l'écrivain veut exprimer. En supplément, il a recours à une multitude de devises. Ainsi, d'une pièce à l'autre, la maison nous raconte ses états d'âme. Au-dessus de la porte de la salle à manger, un large panneau est sculpté des mots «*EXILIUM VITA EST*» (la vie est exil; ou l'exil, c'est la vie ?). Dans la galerie de chêne, un panneau mural porte l'inscription: «*STO SED FLEO*» (je suis debout mais je pleure), mots gravés en septembre 1859, après avoir vécu le deuil de sa

fille Léopoldine en 1843 et l'épreuve de l'exil depuis cinq ans. La porte aux apôtres qui ferme la galerie de chêne comporte également un encouragement à surmonter ses douleurs (fig. 3). Les mots «*PERGE*» et «*SURGE*» (continue ta route et élève-toi) sont lisibles sur les panneaux à plis de serviette du bas.



Fig. 4 Dessin de meuble signé et daté, Victor Hugo, 1857, Maison de Victor Hugo, Paris.

Quand par hasard il conserve un panneau intégralement, il le détourne de sa fonction et de son emplacement d'origine. Un devant de coffre de la première Renaissance française est devenu partie de fronton, placé au-dessus de la porte des apôtres (fig. 3). D'autres devants de coffres constituent les portes du vestibule (fig. 1).

Enfin, un endroit dans la maison fait allusion à sa relation intime avec Juliette Drouet. Sur les fenêtres et volets intérieurs de la galerie de chêne, Hugo a fait inciser différentes initiales. On peut y lire «V.», «H.», «VH.» et «JJ.», ces dernières lettres désignant sa maîtresse.²⁵

L'aménagement minutieux de Hauteville House n'est pas une expérience isolée dans la vie de Victor Hugo. Il décore aussi les deux domiciles de Juliette Drouet à Guernesey. Sa première maison s'appelait La Fallue. Hugo achète des meubles pour Juliette et s'occupe de les transformer et de les faire installer. On lit dans son agenda, au 18 juin 1856. «Vieux coffre à losanges, (donné par moi à JJ).»²⁶ Dès mars 1857, il lui envoie Mauger, en le chargeant de

collées et repeintes. De nos jours, la Maison de Victor Hugo à Paris conserve ces meubles et boiseries.

Originalité de Victor Hugo

Dans son goût pour le Moyen Age, Victor Hugo se distingue-t-il de ses contemporains ou prédecesseurs romanti-



Fig. 5 Banc recomposé par Victor Hugo, 1857–1859, Hauteville House, Guernesey.

prendre les mesures. Les travaux dureront plusieurs mois, jusqu'au 19 décembre 1857, jour où Juliette s'installe à La Fallue. Elle voe à son amant une admiration sans borne et s'extasie de son génie créateur, étant aussi touchée du temps qu'il accepte de consacrer à une demeure qui n'est pas la sienne. «Il ne s'est pas donné un seul coup de marteau sous ton inspiration qui n'ait enfoncé une tendresse de plus au vif de mon cœur. En croyant ne faire qu'une charmante petite maison poétique et artistique tu as fait le temple de ta divinité dans lequel mon âme t'adore jour et nuit.»²⁷ Le second domicile de Juliette, Hauteville Féerie, permet de nouveau à Hugo de donner libre cours à sa passion pour la décoration.²⁸ Aux buffets et bancs-stalles en chêne noirci recomposés à la manière des meubles de la galerie de chêne, il ajoute un salon dans le style «chinois vu par Hugo», constitué par des panneaux incisés de personnages et de fleurs, pourvus de messages à déchiffrer, peints de couleurs vives, rehaussés d'or et décorés d'estampes

tiques? Les intellectuels de sa génération cherchaient à protéger des monuments de la disparition et des objets de la fuite vers l'étranger.²⁹ En effet, si par ignorance ou par cupidité des destructions ou des ventes massives de trésors médiévaux ont entaché la fin du 18^e et le début du 19^e siècle, la situation s'était déjà modifiée aux alentours de 1825. En France, le premier catalogue des collections de l'hôtel de Cluny paraît en 1834. Au fil du parcours à l'intérieur de l'hôtel, les meubles du 15^e et du 16^e siècle sont commentés, parfois décrits. L'auteur souligne leur rareté aux 14^e, 15^e et 16^e siècles.³⁰ Recherchant une mise en situation dans le contexte historique, il accompagne ses observations d'extraits en ancien français d'inventaires d'hôtels privés de la fin du Moyen Age.³¹ En Angleterre, Pugin avait publié en 1835 un livre où il présentait ses propres modèles de mobilier médiéval *Gothic Furniture in the Style of the Fifteenth Century*.³² En 1836, le recueil *Specimens of Ancient Furniture* d'Henry Shaw révèle une optique

opposée, les meubles étant dessinés d'après des exemplaires existants et bénéficiant d'une description matérielle.³³ Une exigence nouvelle est donc apparue, celle d'une meilleure connaissance archéologique des meubles anciens.

Guerre aux démolisseurs! C'est ainsi que Victor Hugo intitule deux critiques violentes contre les vandales qui démantèlent et dénaturent les édifices du Moyen Age.

médiévale dans son authenticité. Sans vergogne il a dépecé les coffres, il a taillé dans des tapisseries et tapis anciens pour recouvrir des sofas créés sur mesure et pour les tendre dans des cadres de chêne aux plafonds. Il est possible que les meubles démontés par lui n'aient pas été des pièces rares ni des chefs-d'œuvre, mais ils avaient une valeur historique que son siècle s'est attaché d'abord à découvrir, puis à conserver. En dépit de sa culture et de ses



Fig. 6 Le fauteuil des ancêtres et la cheminée au double H, compositions de Victor Hugo, 1857, salle à manger de Hauteville House, Guernesey.

Ecrites en 1825 et 1832, il les publie en 1841.³⁴ «Les Turcs ne vendaient que les monuments grecs; nous faisons mieux, nous vendons les nôtres.»³⁵ «A Paris, le vandalisme florit et prospère sous nos yeux [...]. Le vandalisme est entrepreneur de travaux pour le compte du gouvernement [...]. Tous les jours il démolit quelque chose du peu qui nous reste de cet admirable vieux Paris.»³⁶ «Les dévastateurs ne manquent jamais de prétextes.»³⁷ Ainsi, sous la plume acérée de Hugo, la démolition du patrimoine médiéval de la France est décortiquée avec vigueur, maints exemples à l'appui. L'écrivain réclame avec force «une loi pour l'œuvre collective de nos pères, une loi pour l'histoire, une loi pour l'irréparable qu'on détruit [...]»³⁸ On ne saurait être plus clair. Enfin, c'est à cet amoureux du Moyen Age que l'on doit la constitution de la Commission des Monuments Historiques.³⁹

Pourtant en 1856, lorsqu'il se met à l'œuvre à Hauteville House, il n'est pas dans ses intentions de préserver l'œuvre

engagements antérieurs, pourtant si catégoriques, Hugo a accordé la priorité à sa pulsion créatrice et à son besoin de signer également une œuvre monumentale en trois dimensions.

Nulle part à Hauteville House, nous n'avons constaté le désir de reconstituer un passé médiéval avec l'assiduité et l'objectivité de l'archéologue. Nulle part, le poète n'essaie d'interpréter ou de recréer ce qu'il imagine être une chambre médiévale, comme par exemple Viollet-le-Duc le fera en 1874 dans son *Dictionnaire du mobilier*.⁴⁰ Si l'on examine cette vue d'un intérieur de château du 15^e siècle conçue par Viollet-le-Duc, nous remarquons une homogénéité dans l'aménagement qui n'entre pas dans les préoccupations de Hugo.

Enfin, si son originalité de décorateur ne fait pas de doute, on ne peut guère parler de lui comme créateur de meubles néo-gothiques. Il suffit pour cela de comparer avec quelques exemples de meubles du milieu du 19^e siècle,

comme ceux de Pugin en Angleterre⁴¹ ou de Tobias Hoffmeister en Allemagne (Cobourg, 1851).⁴²

Conclusion

Hauteville House est un manifeste des goûts du temps de Hugo, mais surtout de sa personnalité. C'est une création à la fois réfléchie et spontanée, une œuvre de la maturité, qui aurait pu difficilement voir le jour plus tôt dans la vie de l'écrivain ou plus tard. Tentative de donner une forme disciplinée et tangible à des jaillissements d'imagination, la maison était devenue un point d'ancrage, un lieu d'où il n'a pas été expulsé. Lorsqu'on visite la demeure, on sent encore partout l'empreinte autoritaire du patriarche-créateur. Ses enfants et sa femme ont souffert de cette autorité. En 1858, deux ans à peine après l'installation à Hauteville House, François-Victor reproche à son père d'être un tyran. Les enfants ont le sentiment d'être cloîtrés à Guernesey. Madame Hugo les soutient lorsqu'ils revendiquent leur liberté.⁴³ Le 3 octobre 1858, Hugo note dans son agenda des paroles entendues: «Ta maison est à toi. On t'y laissera seul.»⁴⁴ Il n'est donc pas insensible à leur souffrance, mais la maison de Guernesey représente aussi le lieu de gestation d'un mythe, celui du «roi en exil».⁴⁵ Et Victor Hugo avait compris qu'il en ressortirait grandi.

Déjà du vivant de son créateur, Hauteville House était une curiosité. La servante de Hugo faisait visiter la demeure. Les visiteurs signaient une sorte de livre d'or. En 1867, l'écrivain relève: «Il paraît que Marie a gagné plus de 200 francs à montrer ma maison aux curieux pendant mon absence.»⁴⁶ Il écrit encore: «Il est venu cet été près de mille visiteurs étrangers à Hauteville House.»⁴⁷

A peine huit ans après l'achat de Hauteville House, Hugo peut s'enorgueillir de la reconnaissance officielle de son œuvre: sa demeure fait l'objet d'une étude, publiée à Paris en 1864. Le livre *Chez Victor Hugo par un passant* offre la première description de la maison. Paru sans nom d'auteur, le texte est dû à Charles Hugo. L'ouvrage comporte douze eaux-fortes, gravées par Maxime Lalanne. Les illustrations, qui témoignent de l'aménagement intérieur du vivant de Hugo, permettent de constater que rien n'a changé, ou si peu.

Sa signature est omniprésente, sous les formes les plus diverses. D'après les dessins préparatoires pour la salle à manger, on voit que le poète avait été tenté par la représentation d'un «V. H.» en carreaux de faïence de Delft sur la cheminée.⁴⁸ Il a finalement opté pour le double «H», à la fois désignation du lieu et signature du maître (fig. 6). On peut éprouver quelque irritation par la main-mise de Hugo sur le site, on peut se sentir étouffé par l'abondance d'objets ou par ses excès de fantaisie. N'a-t-on pas qualifié le style qu'il a créé à Hauteville House de «style Outrance»?⁴⁹ Mais on ne peut qu'admirer la puissance de création de Victor Hugo décorateur. De ses visions intérieures, il a réussi à faire des vues d'intérieurs. On ressent encore la facilité extrême avec laquelle il a imaginé ce décor, ce foisonnement d'images et cette multiplication des points de vue. Un passage de ses carnets est à cet égard révélateur. Il nous donne peut-être une clé d'interprétation à sa frénésie de travail. En date du 16 février 1859, soit environ deux ans après les plus gros travaux effectués dans Hauteville House, Victor Hugo écrit: «Que de choses j'ai encore à faire! Dépêchons-nous! Je ne serai jamais prêt. Il faut que je meure cependant.»⁵⁰

Par la création de mobilier, comme par les autres facettes de son génie multiple, il est resté vivant.

NOTES

¹ JULES CLARETIE, *Victor Hugo, souvenirs intimes*, Paris 1902.

² Cité par JULES CLARETIE, *Victor Hugo*, Paris 1882, p. 19.

³ Victor Hugo cité par JEAN-BERTRAND BARRÈRE, *Victor Hugo à l'œuvre, Le poète en exil et en voyage*, Paris 1965, p. 24.

⁴ Se reporter aux plans de tous les étages de Hauteville House, publiés dans VICTOR HUGO, *Oeuvres complètes, Édition chronologique*, Paris 1969, tome 10, (1856–1860), p. 1378–1381.

⁵ Entre autres, il nous a fallu abandonner la facette de sa personnalité de décorateur où il se révèle à la pointe de la modernité pour son époque. Le *look-out*, comme il appelle le cabinet de travail qu'il conçoit au sommet de Hauteville House, est en effet une pièce entièrement réalisée au moyen d'armatures métalliques et de surfaces vitrées, y compris les plafonds. Il y écrivait debout à son pupitre, environné de tous côtés par la

lumière changeante de la mer et du ciel. Dans sa réflexion sur les plans du *look-out* (1857), il s'apparente au pionnier de l'architecture du fer – Paxton, qui construit en 1851 le spectaculaire Crystal Palace de Londres.

⁶ Consulter la synthèse de FRANÇOIS PUPIL, *Le style Troubadour ou la nostalgie du bon vieux temps*, Nancy 1982, première partie, p. 35–250.

⁷ «Les artistes ont souvent admis dans la décoration de nos appartements des formes empruntées à l'architecture ancienne ou étrangère, et tour-à-tour on a vu le style gothique, mauresque, chinois, égyptien, se disputer la faveur de contribuer à nos jouissances. Il est vrai que dans l'emploi qu'on a fait de ces divers styles, on a souvent dépassé les bornes posées par le goût, et que l'écart de génie de quelque homme en réputation

a jeté dans une fausse route la plupart des imitateurs.» BURY, *Modèles de menuiserie, choisis parmi ce que Paris offre de plus nouveau*, Paris 1825, p. 11.

⁸ C'est l'avis d'ANATOLE DAVERGE, qui écrit l'introduction au numéro spécial *Le garde-meuble – album de l'exposition de l'industrie en 1844*, Paris 1844, p. 2.

⁹ Dans l'agenda de 1857, Hugo prend plaisir à mentionner sa «chasse aux vieux coffres» les 25 mai, 18 juin, 9 juillet, 5 août, 14 août, 7 septembre, 14 octobre et 11 novembre. Par la suite, il ne fera que consigner brièvement les achats de meubles, sauf une fois en 1860, où il reprendra son ancienne expression.

¹⁰ Reproduit dans *Dessins de Victor Hugo*, Paris 1985, n° 952.

¹¹ JEAN DELALANDE, *Victor Hugo à Hauteville House*, Paris 1947, p. 26, note 2.

¹² MARTHE-CAMILLE BACHASSON, C^e DE MONTALIVET, *Le roi Louis-Philippe et la liste civile*, Paris 1850, p. 265, cité par COLOMBE SAMOYAU-VERLET, *Du style «à la cathédrale» au mobilier néo-gothique (D'après les achats de la famille royale entre 1815 et 1848)*, dans: *Bulletin de la Société des Amis du château de Pau*, n° 108, 1987, p. 3–15.

¹³ Cité par EMILE LEMAITRE, *Le château Henri IV (Palais national de Pau)*, *Guide-souvenir illustré*, s.d. (vers 1925), p. 59–60.

¹⁴ FRANÇOIS PUPIL (cf. note 6), p. 132.

¹⁵ Reproduit dans RENÉ WEISS, *La maison de Victor Hugo à Guernesey (Hauteville House), Propriété de la Ville de Paris*, Paris 1928, p. 35.

¹⁶ Voir un exemple représentatif de table de nuit néo-gothique dans COLOMBE SAMOYAU-VERLET (cf. note 12), p. 9, fig. 6.

¹⁷ Hugo écrit dans l'agenda le 21 mars 1859 qu'il donne à l'artisan le dessin final pour l'installation du candélabre. Il sera terminé le 7 mai 1859.

¹⁸ Ouvert au public le 1^{er} septembre 1795. Fermé à l'automne 1816, au moment où Louis XVIII restaurait les valeurs de l'ancien Royaume de France (FRANÇOIS PUPIL [cf. note 6], p. 118–119).

¹⁹ FRANÇOIS PUPIL (cf. note 6), p. 119.

²⁰ Cité par COLOMBE SAMOYAU-VERLET (cf. note 12), p. 9.

²¹ Reproduit dans RENÉ WEISS (cf. note 15), p. 56.

²² Le 12 janvier 1859, Hugo écrit: «Le grand fauteuil de cuir est terminé. J'ai écrit derrière PATER. J'écrirai derrière le fauteuil de bois FILIUS, et derrière le fauteuil à médailles de tapisserie SPIRITUS. Ils seront tous les trois placés à la grande table.» VICTOR HUGO (cf. note 4), tome 10 (1856–1860), p. 1465.

²³ Lettre de Victor Hugo à Charles, 7 juin 1862. VICTOR HUGO (cf. note 4), tome 12 (1860–1865), p. 1177.

²⁴ VICTOR HUGO (cf. note 4), tome 10 (1856–1860), 19 février 1857, p. 1467.

²⁵ «Un coffre XV^e siècle pour JJ.» (9 juin 1856), VICTOR HUGO (cf. note 4), tome 10 (1856–1860), p. 1409. – On trouve aussi l'appellation *Mme D.* (31 octobre 1855, jour du débarquement à Saint-Pierre-Port, p. 1386) ou encore *Julia*, lorsqu'il note leurs relations intimes (par ex. août 1856, p. 1412).

²⁶ VICTOR HUGO (cf. note 4), tome 10 (1856–1860), p. 1408.

²⁷ Lettre de Juliette Drouet à Victor Hugo, 8 novembre 1857. VICTOR HUGO (cf. note 4), tome 10 (1856–1860), p. 1357.

²⁸ ANNETTE BROCK, *Hauteville House, maison d'exil de Victor Hugo*, Paris 1984, p. 1.

²⁹ FRANÇOIS PUPIL (cf. note 6), p. 112.

³⁰ [DU SOMMERARD], *Notices sur l'hôtel de Cluny et sur le Palais des Thermes, avec des notes sur la culture des arts, principalement dans les XV^e et XVI^e siècles*, Paris 1834, p. 94–95, note 1.

³¹ [DU SOMMERARD] (cf. note 30).

³² Londres 1835. Livre publié chez Ackermann. Les planches furent dessinées et gravées par Pugin. Ackermann avait déjà publié en 1828 un premier recueil de Pugin, intitulé *Gothic Furniture*, consistant dans vingt-sept planches en couleur.

³³ Livre publié à Londres en 1836. Les descriptions sont de SAMUEL R. MEYRICK.

³⁴ VICTOR HUGO, *Guerre aux démolisseurs!* dans son recueil: *Littérature et philosophie mêlées*, Paris 1841, pp. 243–266.

³⁵ VICTOR HUGO (cf. note 34), p. 246.

³⁶ VICTOR HUGO (cf. note 34), p. 257.

³⁷ VICTOR HUGO (cf. note 34), p. 260.

³⁸ VICTOR HUGO (cf. note 34), p. 266.

³⁹ RENÉ WEISS (cf. note 15), p. 22.

⁴⁰ EUGÈNE VIOLET-LE-DUC, *Dictionnaire raisonné du mobilier français de l'époque carolingienne à la Renaissance*, Saint-Julien 1980 (1^{re} édition Paris 1874), 6 vol., tome 1, planche XV.

⁴¹ Un bureau et une table réalisés d'après des dessins de Pugin, reproduits dans H. D. MOLESWORTH, *Meubles d'art*, Milan 1972, (1^{re} édition 1969), fig. 477 et 478.

⁴² Meuble d'appui de Hoffmeister, reproduit dans PENELOPE HUNTER-STIEBEL, *of Knights and Spires – Gothic Revival in France and Germany*, New York 1989, p. 24 et p. 61.

⁴³ VICTOR HUGO (cf. note 4), tome 10 (1856–1860), p. 1575.

⁴⁴ VICTOR HUGO (cf. note 4), tome 10 (1856–1860), p. 1456.

⁴⁵ Expression de PIERRE AUDIAT, *Ainsi vécut Victor Hugo*, Paris 1947, p. 278.

⁴⁶ Cité par SOPHIE GROSSIORD, *Hauteville House – Guide général*, Paris 1994, p. 13. A titre de comparaison anecdotique, Hugo donne trois cent quatre vingt-quinze francs à sa femme pour le mois. VICTOR HUGO (cf. note 4), tome 10 (1856–1860), p. 1389.

⁴⁷ Lettre à son fils François-Victor, du 20 octobre 1867. VICTOR HUGO (cf. note 4), tome 13 (1865–1867), p. 880.

⁴⁸ Dessin reproduit dans JUDITH PETIT, *Hauteville House, «autographe de trois étages»*, dans: *Soleil d'encre. Manuscrits et dessins de Victor Hugo*, Paris 1985, catalogue d'exposition à Paris (Petit Palais), 1985–1986, dessin n° 221: «Projet pour la cheminée de la salle à manger de Hauteville House».

⁴⁹ JEAN BIES, *Hauteville House ou le caravanséral de la rêverie*, dans: *Europe*, n° 671, mars 1985, p. 140.

⁵⁰ VICTOR HUGO (cf. note 4), tome 10 (1856–1860), p. 1529.

CRÉDIT PHOTOGRAPHIQUE

Fig. 1, 6: Cliché Moser, avec la gracieuse autorisation de la Photothèque des Musées de la Ville de Paris.

Fig. 2, 3, 5: Corinne Charles, Genève.

Fig. 4: Cliché Ladet, avec la gracieuse autorisation de la Photothèque des Musées de la Ville de Paris.

RÉSUMÉ

Entre 1857 et 1858, Victor Hugo, en exil à Guernesey, parcourt l'île à la recherche de meubles pour Hauteville House, la maison qu'il vient d'acheter. Il fait l'acquisition de nombreux coffres, boiseries et stalles. Une grande partie de ce mobilier date de la fin du Moyen Age. En un siècle de redécouverte et de préservation du gothique, son intention n'est aucunement de conserver ou de respecter des objets anciens. Au contraire, il les met en pièces. A partir de ces éléments, il compose de nouveaux meubles et les insère dans une décoration intérieure qu'il conçoit intégralement. Il engage des artisans, menuisiers et sculpteurs, et leur fournit des instructions, surveillant de près la réalisation du chantier, qui durera trois ans.

La Maison de Victor Hugo à Paris ne possédant plus son ameublement d'origine, Hauteville House est le seul témoignage restant d'un aspect peu connu du poète – son talent de décorateur. L'étude présente une partie de ses meubles et de son aménagement sous différents angles, entre autres, la persistance des formes du Moyen Age et la vision romantique – ou peut-être plus spécifiquement hugolienne – de la période médiévale.

ZUSAMMENFASSUNG

Zwischen 1857 und 1858 durchstreift der auf Guernsey im Exil lebende Victor Hugo die Insel auf der Suche nach Möbeln für Hauteville House, das er eben erst gekauft hat. Er ersteht eine Reihe von Truhen, Holztäfelungen und Chorgestühlen. Ein grosser Teil dieser Objekte stammt aus dem ausgehenden Mittelalter. Im Jahrhundert der Wiederentdeckung und der Sorge um die Erhaltung der Gotik beabsichtigt Victor Hugo aber keineswegs, die antiken Objekte zu konservieren und in ihrer ursprünglichen Form zu respektieren, ganz im Gegenteil: Er nimmt sie auseinander. Mit den vorhandenen Einzelteilen kreiert er neue Möbel und integriert sie in die vollständig von ihm erdachte Innenausstattung. Hugo stellt Handwerker, Schreiner und Bildhauer an, erteilt ihnen genaue Instruktionen und überwacht persönlich den Fortgang der Arbeiten, die drei Jahre dauern. Da im Pariser Haus von Victor Hugo keine originale Möblierung mehr existiert, ist Hauteville House das letzte Zeugnis für einen wenig bekannten Aspekt des Dichters – seine Begabung als Gestalter von Innenräumen. Die Studie zeigt einen Teil dieser Möbel und der Einrichtung unter verschiedenen Gesichtspunkten, unter anderem der beharrnden Formen des Mittelalters und der romantischen Vision – oder besser der Vision Victor Hugos – der mittelalterlichen Epoche.

RIASSUNTO

Tra il 1857 e il 1858, Victor Hugo, esiliato a Guernsey, percorse l'isola alla ricerca di mobili per Hauteville House, la casa che aveva appena acquistato. Hugo comperò tutta una serie di cassapanche, rivestimenti in legno e stalli del coro. I mobili acquistati risalivano in gran parte al Medioevo. Vivendo in un secolo caratterizzato dalla riscoperta e dalla conservazione dello stile gotico, egli non era comunque intenzionato a conservare o rispettare gli oggetti antichi. Tutt'altro, egli li scompose e con i singoli pezzi ricompose nuovi mobili che integrò in una decorazione interna da lui completamente rielaborata. Hugo assunse artigiani, falegnami e scultori, diede loro istruzioni, sorvegliò l'esecuzione dei lavori che durarono tre anni. In considerazione del fatto che la casa parigina di Victor Hugo non possiede più i suoi mobili originali, Hauteville House è la sola testimonianza di un aspetto poco conosciuto del poeta. Il saggio mostra i suoi mobili e i suoi interni visti da angolazioni diverse, fra cui il persistere delle forme medievali e romantiche – o, forse, più specificatamente la visione di Victor Hugo – dell'epoca del Medioevo.

SUMMARY

Between 1857 and 1858, Victor Hugo, living in exile on Guernsey and having just purchased Hautville House, roamed the island to find furnishings. He purchased a number of chests, wood panelling and choir stalls. Most of the objects date from the late Middle Ages. Although he lived in the century of rediscovery and concern about losing the Gothic heritage, Victor Hugo had no intention of preserving the objects as originals. On the contrary, he took them apart to have new furniture made that would suit the style he envisioned for his home. Hugo hired craftsmen, carpenters and sculptors, gave them meticulous instructions, and oversaw the work, which took three years to complete. Since none of the original furnishings have survived in his Parisian residence, Hautville House is the only place that still bears witness to the writer's little known talent for interior decoration. The study examines various aspects of the furniture and interior decoration, e.g. the persistence of medieval forms and the Romantic vision – or rather Victor Hugo's vision – of the Middle Ages.