

***Éros Hugo. Entre pudeur et excès, Paris, Maison de Victor Hugo (novembre 2015-février 2016).***

L'exposition *Éros Hugo. Entre pudeur et excès* se propose de réfléchir au statut complexe de l'éros chez Hugo. Tout part d'un paradoxe frappant : cet homme dont on s'est parfois complu à décrire la sexualité supposément frénétique et incontrôlable, fait par ailleurs preuve, dans son œuvre, d'une grande réserve à ce sujet. Ce n'est ni seulement d'amour, ni seulement d'érotisme ou de sexualité qu'il est question dans cette exposition, mais de tout cela à la fois : le mot *éros*, par sa polysémie, se révèle un angle d'approche efficace. Le projet est ambitieux quant à ses problématiques : il s'agit à la fois de confronter l'œuvre de l'artiste à sa vie, et de mettre Hugo en rapport avec ses contemporains. Il ne l'est pas moins quant aux documents qu'il mobilise : outre une

large et intéressante collection de dessins de Hugo lui-même, le parcours de l'exposition fait découvrir au visiteur de nombreux textes de l'écrivain (à lire et à écouter), deux extraits de captations théâtrales (*Lucrèce Borgia* et *Angelo, tyran de Padoue*) et un grand nombre d'œuvres graphiques d'autres artistes. Un certain nombre de vitrines reviennent aussi, documents à l'appui, sur quelques épisodes de la vie amoureuse de Hugo.

Le commissaire Vincent Gille a opté pour une présentation chronologique : la première salle couvre la période 1802-1832, la seconde la période 1829-1851, la troisième les années d'exil (1852-1870). La quatrième et dernière salle abandonne cette approche chronologique et s'intitule simplement « Éros », bien que ce soient, là encore, des œuvres de l'exil qui soient mises en valeur, notamment *La Légende des siècles* (1859) et *Les Travailleurs de la mer* (1866). Ce choix d'organisation



Victor Hugo, *Sub clara nuda lucerna*, plume et lavis d'encre brune sur crayon de graphite, papier vélin, 19,6 x 31,6 cm, Maisons de Victor Hugo © Maisons de Victor Hugo / Roger-Viollet

permet d'éviter le télescopage entre des productions rattachées à un même thème mais issues de périodes différentes, et présente en outre le précieux intérêt d'offrir au visiteur une efficace biographie sentimentale de Hugo. Cependant, le découpage proposé ne se veut pas toujours d'une stricte rigueur. Ainsi, les périodes des deux premières salles se chevauchent – la première salle est presque intégralement consacrée à *Notre-Dame de Paris* (1831), et la seconde commence par s'arrêter longuement sur *Les Orientales* (1829). Les cartels de la première salle indiquent, à propos des premiers romans, que « l'amour n'y est que passion, c'est-à-dire tentation et violence, mélange d'idolâtrie et d'avidité charnelle féroce contenue ». Mais dans la seconde période, explique-t-on, « le théâtre dévoile la violence des passions » : les continuités sont presque plus apparentes que les ruptures. De *Notre-Dame de Paris* au *Roi s'amuse* (1832), c'est plutôt l'érotisme sensuel des *Orientales* qui fait figure d'exception : la prise en compte de l'esthétique propre à chaque genre aurait peut-être été plus pertinente qu'un découpage chronologique, dont l'efficacité semble un peu affaiblie par une tendance, peut-être inévitable, à une uniformisation de chacune des époques considérées, et corrélativement à une radicalisation des frontières qui les séparent.

L'exposition entend replacer Hugo dans son siècle. À côté, donc, de celles de Hugo, figurent des œuvres graphiques de la même époque. Les démonstrations sont souvent heureusement menées, et les comparaisons convaincantes : il est tout à fait éclairant de juxtaposer le *Sub clara nuda lucerna* de Hugo à une série d'odalisques contemporaines, pour montrer tout ce que Hugo doit aux motifs et aux

thèmes iconographiques en vogue. D'autres fois, la sélection des œuvres semble viser une présentation générale de l'érotisme au XIX<sup>e</sup> siècle. Le lien avec Hugo, alors, se distend beaucoup : les dessins pornographiques de Francesco Hayez ne renvoient à rien dans l'œuvre hugolienne, et l'inspiration saphique du *Sommeil des gorgones*, de Rodin, y est également sans écho. On aurait sans doute pu tout aussi légitimement montrer beaucoup d'autres choses, mais cela tient à



Auguste Rodin, *Victor Hugo, assis, nu*, étude pour le *Monument*, avant 1909, plâtre, 87 x 81,6 x 77,1 cm, Musée Rodin  
© Musée Rodin / Jérôme Manoukian

l'entreprise de contextualisation, donnée comme l'un des buts de l'exposition : étant par nature sans limite et sans cadre, elle rend inévitable un certain arbitraire dans le choix des œuvres. Cependant il est clair, aussi, que les œuvres en question présentent, à tous égards, un intérêt propre : quelle que soit la façon dont elles sont articulées au cas Hugo, ce n'est pas le moindre mérite de l'exposition que de nous faire apprécier les œuvres de Devéria ou de Constantin Guys, ou de nous faire

connaître en Théophile Gautier un peintre de talent. C'est aussi pour ces (re)découvertes que l'exposition mérite la visite.

La dernière salle nous paraît la plus réussie. Abandonnant l'organisation chronologique pour se centrer sur quelques motifs, elle évite l'écueil de la dispersion, comme celui de l'homogénéisation un peu forcée des périodes. Et laissant derrière elle les diverses nuances de rouge, elle arbore des cimaises vertes et violettes, aux tons plus graves et plus apaisés. Moins encombrée que les précédentes salles par des vitrines et des panneaux, elle donne une confortable impression de lumière et d'espace. Elle constitue, somme toute, un très bel écrin à l'étonnante sculpture de Rodin, *Victor Hugo, assis, nu*, par laquelle s'achève la visite. Cette dernière étape du parcours prend le temps de se pencher sur la pieuvre des *Travailleurs de la mer* et sur le Satyre de *La Légende des siècles*. Dans le premier cas, la démonstration visant à

présenter, textes et images à l'appui, le combat de Gilliat et de la pieuvre comme une étreinte amoureuse, est très convaincante. Des dessins de Félicien Rops et une estampe d'Hokusai montrent utilement que l'imaginaire sexuel de la pieuvre n'est propre ni à Hugo, ni à l'Occident. Quant au Satyre, il permet de défendre avec beaucoup d'efficacité cette idée, si heureusement placée en conclusion du parcours, d'un éros hugolien universel, voire cosmique – des extraits de *Dieu* et des *Misérables* (1862) complètent la démonstration. L'exploration précise de l'imaginaire hugolien se révèle décidément stimulante et féconde.

**Jordi Brahamcha-Marin**

**Catalogue :** Vincent Gille et Pierre Laforgue, *Éros Hugo. Entre pudeur et excès*, Paris, Maison de Victor Hugo / Paris Musées, 2015.