

Chantal Georgel (dir.)

Choisir Paris : les grandes donations aux musées de la Ville de Paris

Publications de l'Institut national d'histoire de l'art

Quand donner c'est créer. Paul Meurice et la Maison de Victor Hugo

Gérard Audinet

DOI : 10.4000/books.inha.6903
Éditeur : Publications de l'Institut national d'histoire de l'art
Lieu d'édition : Paris
Année d'édition : 2015
Date de mise en ligne : 5 décembre 2017
Collection : Voies de la recherche
EAN électronique : 9782917902639

http://books.openedition.org

Référence électronique
AUDINET, Gérard. *Quand donner c'est créer. Paul Meurice et la Maison de Victor Hugo* In : *Choisir Paris : les grandes donations aux musées de la Ville de Paris* [en ligne]. Paris : Publications de l'Institut national d'histoire de l'art, 2015 (généré le 28 juillet 2023). Disponible sur Internet : <http://books.openedition.org/inha/6903>. ISBN : 9782917902639. DOI : https://doi.org/10.4000/books.inha.6903.

Ce document a été généré automatiquement le 28 juillet 2023.

Quand donner c'est créer. Paul Meurice et la Maison de Victor Hugo

Gérard Audinet

1 On a coutume de dire que la Maison de Victor Hugo a été créée grâce à la « donation Paul Meurice ». Or sur le plan administratif, il n'y a pas eu de « donation » : pas d'acte notarié, pas même de liste. Quand bien même la volonté du donateur a été largement, officiellement et médiatiquement publiée, relayée et renforcée même par sa famille, cette étape formelle manque.

2 Il y a une autre raison, inverse, pour laquelle il est mal fondé de parler de « donation Paul Meurice », c'est que le mot est trop étroit, trop réducteur, qu'il amenuise et ne rend pas justice au projet de Paul Meurice. Nous n'avons pas affaire à la simple translation d'une collection privée vers une institution publique, mais à un projet muséographique complet et complexe, à une libéralité qui se ramifie dans d'autres libéralités suscitées et dans une politique d'acquisition active. Paul Meurice ne donne pas seulement, il crée un musée de toutes pièces. La « donation » excède les frontières d'une « collection Paul Meurice », mais l'une comme l'autre sont d'une lecture difficile que les inventaires et catalogues du fonds primitif du musée, imprécis et distendus dans le temps, ne permettent de n'appréhender qu'en creux. Ils sont cependant, avec les archives que conserve le musée, le socle sur lequel s'appuyer même s'ils laissent bien des zones d'ombre et des interrogations qui rendent incertain le dessin d'une cartographie exacte.

3 C'est dans ce double aspect que réside l'essentiel du problème : « donation » polymorphe, par sa richesse et ses modes opératoires, « donation » mal documentée dès l'origine. Mais il est un troisième problème qui se dessine derrière les deux premiers : celui de la liberté qu'a prise Paul Meurice, en tant qu'exécuteur testamentaire, sur un point précis du testament même de Victor Hugo, concernant la destination de ses dessins. Ce point délicat est cependant essentiel car il caractérise le projet muséographique de Paul Meurice et sa « lecture » de Victor Hugo. Moins qu'une donation sur le plan administratif, plus qu'une donation sur le plan muséographique. La Maison de Victor Hugo est donc fondée sur un oxymore que l'on peut exprimer

d'une façon mallarméenne : la « donation » est la rose absente qui constitue le bouquet. Mais l'épine d'une certaine – et sans doute louable – « trahison » ne manque pas à sa tige.

Qui est Paul Meurice ?

4 Paul Meurice (1818-1905) a mené une double vie. Celle d'écrivain, auteur dramatique, ayant le premier porté à la scène le personnage de Fanfan la Tulipe, ayant collaboré avec Alexandre Dumas ou George Sand pour l'adaptation de plusieurs pièces en plus des siennes. Celle de proche, de fidèle, d'ami, de fils spirituel et homme de confiance de Victor Hugo qu'il rencontre en 1836. Il en partage aussi les engagements politiques en s'associant avec ses fils et Auguste Vacquerie à la fondation des journaux « familiaux » : *L'Événement* en 1848, puis *Le Rappel* en 1869. Pendant l'exil de Victor Hugo, resté à Paris, il devient son véritable fondé de pouvoir : dépositaire des meubles, objets et œuvres qui n'ont pu suivre les exilés, réglant les multiples affaires de la famille et du maître, depuis les petits achats de fournitures, jusqu'à la correction des épreuves, le suivi des droits d'auteur et les nouvelles productions des pièces d'Hugo à la fin de l'Empire. C'est chez Meurice que le poète s'installe provisoirement au retour de l'exil. De plus en plus chargé du suivi éditorial des œuvres, Meurice sera désigné comme l'un des exécuteurs testamentaires de l'œuvre à la mort du grand homme.

5 Cela ne suffisant pas, il s'y ajoute une tierce vie : celle de donateur-créateur de la Maison de Victor Hugo qui va largement occuper ses dernières années. On peut la résumer en quatre dates :

- 12 juin 1901, lettre de Paul Meurice au conseil municipal proposant, au nom des petits-enfants du poète et en son nom, d'offrir les collections et une partie de l'argent permettant la création de « La Maison de Victor Hugo [qui] serait, de plus, un musée, un musée dont la plus grande richesse serait l'œuvre dessiné, peint et sculpté de Victor Hugo lui-même. »
- 21 juin 1901, lecture de la lettre au conseil municipal qui approuve la proposition.
- 21 janvier 1903, en régularisation de tractations administratives, lettre au préfet lui confirmant l'acquisition et le don de la collection de Juliette Drouet devenue celle de son neveu : « J'ai l'honneur de vous annoncer que j'ai fait l'acquisition de la collection de M. Louis Koch (dessins de Victor Hugo, panneaux et meubles décorés par lui), et que j'en fais don à la Ville de Paris. »
- 30 juin 1903, inauguration du musée et discours par lequel il « remet » la Maison de Victor Hugo au président du conseil municipal.

6 Entre toutes ces dates, Paul Meurice n'a ménagé ni ses efforts, ni ses fonds pour augmenter, structurer, aménager cette « Maison qui est, de plus, un musée[1]. »

Les données du problème

Une maison de Victor Hugo, pour Paris

7 Une première « Maison de Victor Hugo » avait été installée dans l'hôtel de l'avenue d'Eylau, qui fut la dernière habitation du poète. Initiative de collectionneurs qui n'avaient pas l'appui de la famille – et vraisemblablement de Louis Koch, neveu de Juliette Drouet puisqu'une partie du fonds est constituée de la collection de cette

dernière – et tributaire du propriétaire de la demeure qui n'était que louée, elle fut de courte durée[2].

8 Préparé sans doute de longue date, le projet de Paul Meurice aura plus de succès. Le choix de s'adresser à la Ville de Paris et directement au conseil municipal, court-circuitant le préfet ainsi mis devant le fait accompli, est le fruit de la nécessité et de l'opportunité. Nécessité car une Maison de Victor Hugo n'aurait pu être créée dans une autre ville que celle où l'écrivain et l'homme politique avait écrit et combattu, mené toute sa carrière à l'exception des années d'exil. Opportunité, profitant que l'hôtel de la place des Vosges où Hugo résida de 1832 à 1848 était devenu propriété de la Ville, qui y avait institué une école. Le calendrier est aussi soigneusement choisi. Avec patience, Meurice attend que se profile le centenaire. Comment refuser une telle offre dans ce climat de commémorations dont Meurice est d'ailleurs le maître d'œuvre.

Une donation en creux

9 Ce que l'on appelle la « donation Paul Meurice » et qui constitue le fonds primitif du musée est donc consubstantiel à la création de la Maison de Victor Hugo et repose sur deux actes officiels : d'une part l'intention, exprimée par sa lettre du 12 juin 1901 ; d'autre part la remise, exprimée dans son discours du 30 juin 1903, lors de l'inauguration du musée.

10 Ces deux actes restent d'une portée générale ; la « donation », elle, souffre d'un défaut de documentation. La déclaration de juin 1901, programmatique, donne les grandes lignes de la « donation » qui sont celles du musée, les articles de presse qui vont s'en faire l'écho apporteront quelques précisions, les archives nous en fournissent d'autres qui demeurent très parcellaires.

11 En amont, il faut noter un premier point d'importance, c'est à l'ouverture du musée, en 1903, sont publiés un guide de la visite par Gustave Simon[3] et un gros volume illustré par Arsène Alexandre[4] qui seront suivis en 1907 par le catalogue sommaire d'Eugène Planès[5], listant tous les objets exposés dans l'ordre de la visite. Un registre des entrées est tenu suivant l'ordre du catalogue Planès[6] cependant qu'un registre d'entrées séparé l'est pour la bibliothèque.

12 Cependant, aucune provenance n'est indiquée pour les œuvres – comme si cela allait de soi – ni dans le guide de Gustave Simon, ni dans le catalogue d'Eugène Planès, ni dans le livre d'entrées, sauf de manière très exceptionnelle pour des dons ou des achats spécifiques. La donation ne peut donc se lire qu'en creux, par défaut. Pourquoi, pourra-t-on se demander, est-elle restée si floue ?

13 On peut avancer à cela plusieurs explications, en amont et en aval de la création du musée.

14 En amont, il faut noter un premier point d'importance, qu'intention et remise sont faites par Paul Meurice « aux noms des petits-enfants de Victor Hugo et en son nom propre ». Lorsqu'il « a la main » sur le discours, comme c'est sans doute le cas pour le livre d'Arsène Alexandre, Meurice n'est jamais mentionné explicitement comme donateur et, en tout cas, jamais seul. Ainsi lit-on à la page 32 : « grâce à Paul Meurice, aidé par les petits-enfants du poète » et plus loin « Efforts, temps, argent, œuvres d'art inappréciables, enrichissement des trésors passés par des trésors actuels, il n'a rien ménagé, et, tout en persistant à s'oublier lui-même. » La « donation » est donc

collective, ce qui ne fait qu'ajouter à la difficulté de lecture de son origine et met immédiatement le doigt sur un des nœuds du problème : l'ambiguïté entre la succession de Victor Hugo et la « collection » Paul Meurice.

15 C'est à coup sûr le point le plus épineux. D'une part l'implication de la famille est un facteur de légitimation moral, d'autre part, le flou – faut-il aller jusqu'à dire « entretenu » ? – permet, peut-on penser, de contourner le problème juridique des dessins du maître dont le fonds entré à la création du musée constitue l'une des plus importantes collections d'œuvres de Victor Hugo. Or, ces dessins auraient dû rejoindre la Bibliothèque nationale selon les termes du testament de Victor Hugo qui y léguait « tout ce qui serait trouvé écrit ou dessiné de [sa] main. »

16 Rappelons que Paul Meurice, en tant qu'exécuteur testamentaire, conservait par-devers lui manuscrits et documents permettant de mener à bien le projet d'édition des œuvres complètes dites « de l'Imprimerie nationale ». Le fonds Hugo n'est ainsi entré que très progressivement à la Bibliothèque nationale et a subi quelques pertes en route : on sait que des manuscrits et des dessins portant le paraphe de Maître Gâtine, notaire de la succession, circulent sur le marché ; la Maison de Victor Hugo – et elle n'est pas la seule – en possède certains... Les recherches de Pierre Georgel pour l'établissement du catalogue raisonné l'ont amené à penser que des dessins avaient aussi pu être prélevés pour le musée parmi ceux appartenant à la succession et donc destinés à la Bibliothèque nationale.

17 En amont encore, il faut aussi noter que Paul Meurice a fait une donation active : entre 1901 et 1903, il continue d'acheter, de « rassembler » des collections et de susciter d'autres donations, tout aussi peu documentées sur le plan juridique. C'est le cas de la donation Paul Beuve, qu'il est, dans sa grande majorité, difficile de distinguer de celle de Meurice. C'est le cas aussi de la collection de Louis Koch, neveu de Juliette Drouet, même si le périmètre en est un peu mieux dessiné. Mais surtout cela signifie, qu'au moment de « l'intention » Paul Meurice, donne, ou à tout le moins promet, ce qu'il n'a pas. Toute liste était donc à ce moment impossible.

18 Certes ! Mais en aval ? C'est un autre problème qui tient à un autre temps et d'autres mœurs. Certes, il pouvait toujours être question de maintenir le collectivisme meuricien-familial que nous avons évoqué, ou de respecter la modestie du donateur dont la générosité pouvait souhaiter être louée une fois, de façon générique, sans voir attacher son nom à presque chaque objet de la collection. Mais si cela justifie le silence des catalogues et guides publiés, cela ne justifie en rien celui des livres d'entrées ou de l'inventaire. Ce silence sera d'ailleurs pointé par l'administrateur chargé de l'inspection du musée à la mort de Louis Koch, premier conservateur du musée, qui regrette que se perde ainsi la mémoire que Meurice et Koch gardaient des objets. Comment l'expliquer ? Louis Koch ancien professeur d'allemand n'était pas un conservateur « professionnel », mais ce n'est sans doute pas la seule raison. D'autres documents d'archives laissent suspecter que Koch a volontairement, pour le coup, entretenu ce mutisme attaché aux provenances, dans le dessein, le temps passant, les hommes changeant, d'apparaître aux yeux de son administration notamment, comme donateur du musée... ce qu'il n'était pas ainsi que nous le verrons plus loin.

19 Malgré ces « non-dits », peut-on tenter d'y voir plus clair ?

Nature de la « donation » Paul Meurice

20 Si la donation n'en est pas vraiment une, c'est sans doute, comme nous venons de le dire, parce qu'elle est un pari, un projet, et que Paul Meurice, en juin 1901 donne autant de promesses que d'œuvres. Dresser l'état de la « donation » n'aurait été possible qu'après l'inauguration du musée ; il l'a été en partie mais de façon incomplète – sans provenance, comme nous l'avons souligné – et souvent de façon imprécise sinon fautive. Habitude d'époque, commune à ces musées d'érudits à destination d'érudits enclins à ignorer que leur mémoire peut être mortelle et parfois faillible.

21 La « donation » de 1901 est un chantier que Meurice prévoit d'ailleurs de laisser ouvert organisant même le passage de relais.

22 Le don s'est en effet compliqué d'une promesse de legs. Dans une lettre du 15 décembre 1902, Paul Meurice a demandé à la Ville d'acter certains points déterminants : le poste de conservateur attribué à Louis Koch, condition à l'achat de sa collection par Meurice, le poste de bibliothécaire attribué à Paul Beuve en contrepartie du don de sa collection ainsi qu'une disposition d'avenir pour l'enrichissement des collections. Paul Meurice écrit : « Le don qu'avec les petits-enfants de Victor Hugo, il m'a été permis de faire à la Ville de Paris, provient pour ma part, de l'abandon, fait avec mon ami Auguste Vacquerie et par moi, des droits que Victor Hugo nous avait légués sur le produit de ses œuvres posthumes. Or cette source n'est pas épuisée et se prolongera pendant toute la durée de la propriété littéraire. J'y joindrai les sommes provenant d'un autre abandon que je fais de mes droits sur de nouvelles éditions de Victor Hugo que je dirige. Toutes ces ressources formeraient, dans ma pensée, un fonds de roulement, inégal mais certain, pour l'entretien et l'accroissement du Musée, achats de toiles, de livres et d'estampes, reliures, meubles, etc. Le comité que je vous demande d'instituer aurait pour fonction, avec la direction et la haute surveillance du Musée, de déterminer l'emploi de ce budget. »

23 Ces demandes sont acceptées, selon un projet de délibération daté du 19 décembre 1902.

24 À la mort de Paul Meurice, la direction des Affaires municipales de la préfecture de la Seine, saisit, en février 1907, le service des Beaux-Arts pour savoir s'il faut diligenter une « enquête contentieuse » pour l'exécution de cette disposition. Prudemment interrogé, Maître Vingtain, notaire, répond que Paul Meurice n'a laissé aucun testament. Plus prudemment encore, le service des Beaux-Arts dissuadera d'entreprendre la démarche en contentieux, mettant en avant l'importance des libéralités déjà consenties par Paul Meurice et augmentées par sa famille même. Les choses en resteront là… à l'exception de nouveaux dons des filles de Paul Meurice, notamment d'archives sur lesquelles s'appuie cette communication !

Une donation polymorphe

25 Autre difficulté qui a pesé sur l'inventaire de la collection, c'est son nombre et sa diversité. On en a une première vue d'ensemble avec le guide de Gustave Simon publié pour l'ouverture du musée et surtout à travers les 484 numéros – regroupant parfois plusieurs objets – du catalogue d'Eugène Planès publié en 1907 et qui correspondent aux 578 numéros d'un premier registre d'entrée arrêté au 31 décembre 1909. Ceux-ci correspondent en fait à ce qui est montré dans ce premier accrochage du musée et

auxquels il faut donc adjoindre, pour environ 1 238 ouvrages, la bibliothèque de Paul Meurice[7], les inconnues des ensembles de correspondances, de manuscrits, du fonds d'estampes et d'une – sans doute – large partie du musée populaire de Paul Beuve.

26 D'emblée la donation Paul Meurice apparaît comme une donation hybride et complexe. En principe, qui dit donation dit collection. Or ici, il ne s'agit pas de la simple translation d'une collection vers un musée pour la mettre à l'abri des aléas de l'histoire et des familles. D'une part, Paul Meurice ne donne pas toute sa collection (ce qui d'un point de vue familial est normal, mais n'empêchera d'ailleurs pas ses filles de compléter généreusement l'œuvre de leur père). D'autre part, il s'agit surtout d'une donation que l'on pourrait dire agrégative : qui s'adjoint des pièces étrangères à la collection, mais aussi d'autres collections. Cette donation est donc une donation-projet dont la « plasticité », ne peut se comprendre que dans l'optique du projet fondateur du musée. Tentons d'en dévider le fil.

Les commandes

27 Commençons par l'aspect le plus documenté et le plus tourné vers l'avenir, celui des commandes. Dès après juin 1901, soit seul, soit aidé du critique Arsène Alexandre ou dans une moindre mesure du graveur Fortuné Méaulle, Paul Meurice passe commande à des artistes vivants d'illustrations de l'œuvre ou de la vie de Victor Hugo. Il les paie de ses deniers et les œuvres sont exposées en bonne place à l'inauguration du musée. Il s'agit de quinze peintures originales et d'un bas-relief en pâte de verre. Il convient de mentionner séparément : un tirage en bronze (le buste de Rodin), deux moulages en plâtre (David d'Angers, Pierre-Alexandre Schoenewerk), une réplique peinte (le portrait de Bonnat), ainsi qu'une imprécise commande de gravures d'après dessins[8].

28 On a, à l'intérieur même du musée – Raymond Escholier en particulier – été très critique sur ces commandes leur reprochant leur manque de modernité. Mauvais procès me semble-t-il fait à un homme de la génération de Meurice, alors que nous sommes tout juste à l'orée du siècle et que cette démarche est tributaire du passé, fut-il récent, et, en grande partie, du choix des artistes qui ont déjà illustré les œuvres de Victor Hugo fait parmi ceux dont la gloire paraissait la plus à l'aune de celle du poète – malgré tout, poète officiel de la III^e^ République –, c'est-à-dire souvent les artistes officiels du temps.

29 Ce faisant, Meurice, qui s'est particulièrement impliqué dans le suivi de ces commandes, semble mettre ses pas dans ses propres pas de superviseur de l'illustration pour la prestigieuse entreprise de « l'Édition Nationale[9] ».

Les achats

30 De 1900 à 1903, Paul Meurice achète régulièrement pour les collections du musée. Les lettres et reçus conservés dans les archives du musée ne cessent cependant pas de poser problème : si certaines œuvres sont bien identifiables avec certitude (le *Portrait de Victor Hugo* par Chifflart ou celui dessiné par Bastien-Lepage, le *Claude Gueux* de Rioult, le frontispice de Notre-Dame de Paris par Henri Pill…) ou avec de fortes présomptions (le « tableau » d'André Gill), d'autres ne le sont pas (la « sépia » ou la « grande aquarelle de Boulanger » pour lesquelles plusieurs œuvres peuvent correspondre), d'autres enfin ne sont pas repérables dans la collection (même sans tenir compte des difficultés de lecture de certains noms ou titres) : c'est le cas du « petit tableau sur panneau

représentant *La Esmeralda* R. 1840 » acquis par l'intermédiaire du graveur Méaulle sans doute chez J. Karbousky ou encore de quatre des cinq dessins mentionnés sur un reçu de Fortuné Méaulle (où seul celui de Charles Edmond Delort pour *L'Homme qui rit* est repérable dans la collection). Notons ici le rôle de « rabatteur » que semble jouer Méaulle[10] dans les recherches de Meurice.

31 Ces achats concernent les domaines variés dont Meurice a constitué le champ du futur musée. Ils sont à la fois le fruit d'une recherche volontariste (qui n'aboutit pas toujours, comme par exemple pour l'illustration de *L'Homme qui rit* par Daniel Vierge) ou d'opportunités grâce à l'écho dans la presse de la création du musée. Nombre de personnes contactent Meurice pour lui proposer des objets ; c'est ainsi qu'il acquiert le premier exemplaire du premier livre de Victor Hugo, dont il se plaît ensuite à raconter l'histoire (relayé par Arsène Alexandre dans son livre).

32 Mais la grande affaire va être l'achat de la collection Louis Koch. On devine que c'est un chef-d'œuvre de séduction, de diplomatie et de stratégie. Sans doute préparé de longue date (peut-être n'est-il pas exclu que Paul Meurice ait déjà acheté des dessins à Louis Koch).

33 En tant que neveu de Juliette Drouet, Koch n'était pas apprécié par la famille Hugo et encore moins par celle de Mme Hugo (comme en témoigne une lettre de son arrière-petit-neveu, G. Ancelet, qui assortit un don qu'il fait d'allusions peu amènes à Louis Koch).

34 En tant que tel, le personnage de Louis Koch était encore moins apprécié. Un échange de lettres entre Paul Meurice et Andrée Schutzenberger à qui il avait demandé d'aller voir la collection de Koch, traduit un partage de vues sévères sur le personnage. On peut lire aussi entre les lignes d'Arsène Alexandre qui, dans son livre quasi officiel (p. 27), explique ainsi l'échec du premier projet de « Maison de Victor Hugo » dans l'hôtel de l'avenue d'Eylau : « Peut-être cette idée émana-t-elle simplement d'étranger à la parenté et à l'intimité du poète », ce qui est lourd de sous-entendus quand on sait que le gros était fourni justement par la collection Louis Koch… et qu'on ne s'est d'ailleurs pas fait faute de juger ce premier projet comme une spéculation. Louis Koch monnaiera durement la vente de sa collection.

35 Paul Meurice doit à la fois négocier franc avec Koch, tout en ménageant, peut-on penser, la famille et mettre en place avec la Ville de Paris (la préfecture) un montage peu orthodoxe puisque, selon les termes du traité signé entre les deux hommes le 6 mars 1902, Meurice s'engage soit à payer trente mille francs et à obtenir pour Koch le poste de conservateur de la Maison, soit à payer cent mille francs. Notons – et cela a son importance – que Meurice fait inscrire une clause destinant les manuscrits et lettres à la Bibliothèque nationale (ce sera d'ailleurs l'origine d'un long contentieux après la mort de Meurice, Koch traînant des pieds, l'administrateur de la Bibliothèque nationale et les filles de Meurice interviendront auprès de l'administration des Beaux-Arts pour faire pression sur Koch).

36 Au-delà de cette chronique, c'est conceptuellement que cette acquisition est intéressante. On observe, que préparant son coup, se faisant un complice et un collaborateur d'un homme qu'il n'apprécie guère, Paul Meurice s'acharne : c'est donc qu'il considère la collection de Juliette Drouet comme une véritable clé de voûte de son projet. S'il réserve les lettres à la Bibliothèque nationale, en revanche, il s'assure d'un ensemble majeur de dessins « indiscutables » quant à leur destination car hors

succession Hugo, apport essentiel pour constituer son musée du Victor Hugo « complet ».

37 Outre l'apport – majeur – en dessins du maître, en photographies, en objets et souvenirs personnels, ainsi qu'en livres, le fonds Drouet-Koch permet, dès ce moment, au musée d'être le seul à pouvoir montrer l'œuvre décorative de Victor Hugo.

La collection Paul Meurice

38 Et Paul Meurice dans tout cela ? Si l'acceptation du projet par la Ville a été le déclencheur pour compléter et couronner une collection existante, quelle est cette collection ? Peut-on espérer en dessiner les contours entre les inventaires « suggestifs » et les mentions génériques et massives qui en sont faites à l'époque ? Peut-on espérer pouvoir faire un partage net entre ce qui proviendrait directement de Paul Meurice, et ce qui serait la succession du poète ?



Fig. 1. Victor Hugo, *Le Burg à la croix,* 1850, Maisons de Victor Hugo.
© Maisons de Victor Hugo / Roger-Viollet.

39 Tenter de faire l'archéologie de la collection Paul Meurice oblige à remonter au moins en 1847, date à laquelle nous repérons le don d'un dessin, puis en 1852 lorsque la famille Hugo va rejoindre le poète en exil et, avant de quitter l'appartement de la rue de la Tour-d'Auvergne, organise la vente du mobilier. C'est traditionnellement avec l'achat par mesure de sauvetage de ce chef-d'œuvre qu'est *Le Burg à la croix* (fig. 1) que l'on fait commencer la collection hugolienne de Paul Meurice.

40 Dans sa belle étude consacrée à ce chef-d'œuvre, Pierre Georgel a montré que la chose n'était pas si simple et que la lecture de la correspondance, les mentions concernant l'encadrement faisaient naître des zones d'ombre et poser l'hypothèse d'un achat un peu plus tardif[11].

41 Mais c'est surtout à partir de ce moment que Paul Meurice va en quelque sorte faire office de garde-meuble pour les objets et les œuvres (les portraits notamment) dont la famille n'entendait pas se défaire. Parmi les multiples rôles que Meurice va tenir pour

Victor Hugo durant les dix-huit années de l'exil, commence ici, celui de « dépositaire », qu'il tiendra toute sa vie. Ce rôle est déjà évoqué par Jules Laurens, qui évoquant une visite chez Paul Meurice, à son retour de Jersey, se rappelle : « ... Je pus pleinement profiter de l'occasion pour voir tout un petit musée : dépôt laissé là par les exilés de Jersey[12]. » Après l'achat d'Hauteville House, une partie des objets sera acheminée vers Guernesey, mais le reste du dépôt serait devenu collection si l'on en juge sur la foi du témoignage de Gustave Simon.

42 C'est le cas de dessins et du buste en marbre par David d'Angers dont le sculpteur avait offert deux versions à Victor Hugo, une première tête nue, une seconde avec couronne de laurier. Gustave Simon, dans son guide, *Visite à la Maison de Victor Hugo*, nous fait le récit suivant : « À l'époque du coup d'État, en 1851, Victor Hugo voulut mettre ses deux bustes à l'abri. Il confia celui qui est dans cette salle à Paul Meurice ainsi qu'un certain nombre de ses dessins et donna la garde de l'autre à M. Robelin, architecte, un ami intime. Quand il revint d'exil en 1870, Paul Meurice voulut lui rendre le buste et les dessins. – "Je fais reprendre, dit Victor Hugo, celui qui est chez Robelin ; quant à l'autre, je vous le donne avec les dessins[13]." »

43 Récit identique à celui du *Burg à la croix* que Hugo refuse de reprendre et qu'il orne d'un cadre peint avec dédicace à Meurice. C'est là un seul et fragile témoignage qu'aucun autre élément ne vient corroborer ; l'histoire est-elle trop belle pour être vraie ?

44 Trois cent un dessins figurent dans le premier inventaire, sans provenance et parfois indiqués comme fonds ancien du musée. Ils concernent les dessins de provenance Drouet-Koch, ceux de provenance Meurice attestée et ceux de provenance « muette ».

45 On pourrait penser trouver un point d'appui dans le catalogue de l'exposition des dessins de Victor Hugo, Galerie Georges Petit, en 1888[14], qui, présentant les œuvres par collection, liste cent onze dessins appartenant à Paul Meurice. Cette base principale, qui peut nous permettre d'avoir une vision de la collection fait, elle aussi, surgir autant de questions que de réponses. D'abord, on sait que ces dessins ne sont pas tous passés au musée : certains ont été conservés par lui et, plus étrangement, comme l'a déjà signalé Pierre Georgel, d'autres ont rejoint la Bibliothèque nationale avec la succession Hugo, signe supplémentaire de la porosité entre « fonds Hugo » et « collection Meurice ».

46 On peut isoler certains groupes, d'une part les dessins dédicacés à Paul Meurice, ils sont un peu plus d'une dizaine repérables. Le premier, dès 1847, les suivants dont on suit presque le rythme annuel correspondant aux vœux que Victor Hugo avait l'habitude d'accompagner d'un dessin :

Château fortifié au bord d'un fleuve (inv. 865). Sur un papier beige au revers du dessin, à l'encre brune : « A mon cher / et charmant poète / Paul Meurice / Victor Hugo / 1er janvier / 1847 ».

Ville au bord de l'eau (inv. 156). En bas, à gauche, à l'encre brune : « Victor Hugo / Jersey, 1854 à Paul Meurice ».

Burg dans un paysage (inv. 150). Sur papier vélin gris-bleuté, à l'encre brune : « [Mar]ine-Terrace / [1er] janvier 1855 ». « A mon doux et cher Paul Meurice / Victor Hugo ».

Souvenir de Serk, 1854 (inv. 861). Sur le fragment de lettre où est collé le dessin, à l'encre brune : « Aux pieds de Madame Paul Meurice / Victor Hugo / Jersey 1855 ».



Fig. 2. Victor Hugo, *Crépuscule,* 1855. Feuillet extrait d'un album avec un cartouche portant dédicace à Paul Meurice, Maisons de Victor Hugo.

© Maisons de Victor Hugo / Roger-Viollet.

Crépuscule (inv. 183). Sur le cartouche : « A mon cher et vaillant / ami Paul Meurice / Victor Hugo / Hauteville House (Guernesey) / 1er janvier 1856 » (fig. 2).
Burg dans la nuit (inv. 41). Sur un carton bleuté en dessous du dessin à l'encre brune : « A Paul Meurice / Souvenir à travers la nuit / V.H. / Guernesey – dernier jour de 1857 ».
Frontispice pour La Légende des siècles, 1859 (inv. 50). En bas, sur un morceau de papier rapporté, à l'encre brune : « Au poète exquis, /au cœur grand et charmant, / à Paul Meurice ! / Victor Hugo H.H. 1er janvier / 1860. »
« *Fracta juventus* » (inv. 815). En bas, à l'encre brune : « A Paul Meurice / Victor Hugo / 1864 ».
Vieux Pont à Cauterets, 1866 (inv. 132). Sur le papier vélin collé, en bas à droite : « A Paul Meurice / Victor Hugo ».
[Frontispice] des Chansons des rues et des bois (inv. 186) [collé dans le livre]. À droite, à l'encre brune : « A Paul Meurice / Victor Hugo / Hauteville House / 1er janvier 1868 ».

47 Auxquels s'ajoute un dernier dessin sans date, *Le Nom de Victor Hugo sur un burg* (inv. 81), au revers duquel sur un papier vélin séparé, est écrit à l'encre brune : « A Paul Meurice / son ami / Victor Hugo ». On peut aussi y inclure pour sa dédicace tardive du cadre, *Le Burg à la croix*, 1850 (inv. 40), écrite en bas à droite du cadre : « VICTOR HUGO A PAUL MEURICE / Victor Hugo / Siège de Paris / (5 7bre 1870. 3 février 1871) ». Sans oublier de mentionner *L'Illustration pour* Les Chants du crépuscule (« Le Papillon et la Fleur » qui est donné dans le registre – à la suite de Planès ? – comme « à Paul Meurice ». Ainsi que le Planès 368, « Souvenir d'Hauteville-House à Paul Meurice, 1866 » qui reste à ce jour] non identifié et confondu dans le registre avec D0183. Notons au passage que la liste des cadeaux, établie grâce à la correspondance publiée ne

recoupe pratiquement pas la liste mentionnée ci-dessus, mais la complète sans qu'on puisse savoir si les dessins concernés ont été donnés au musée ou conservés.



Fig. 3. Paul Meurice dans son cabinet de travail rue Fortuny.
© Aaron Gerschel / Maisons de Victor Hugo / Roger-Viollet.

48 Les dessins dont un document atteste le don ou l'appartenance à Paul Meurice sans que l'on sache nécessairement les circonstances de l'acquisition, c'est le cas du *Phare des Casquet* et du *Phare d'Eddystone*, visible sur la photo de Paul Meurice dans son cabinet (fig. 3), de part et d'autre du *Burg à la croix* ou de dessins mentionnés dans le catalogue de la première exposition des dessins de Victor Hugo en 1888.

49 Les dessins antérieurs à 1851. Sur la base, fragile, du témoignage de Gustave Simon cité plus haut, on pourrait émettre, même si c'est avec la plus grande prudence, l'hypothèse que tout ou partie des dessins de provenance muette antérieurs à 1851 sont ceux dont Hugo avait laissé la garde à Meurice et dont il lui fait don à son retour d'exil. Cela est, en l'état difficile à vérifier mais introduit un facteur de flou entre dépôt et propriété.

50 Cela ne fait pas tout à fait le compte. Reste un ensemble qui pose question : l'ensemble des dessins postérieurs à 1851, sans provenance documentée et dont l'absence de paraphe Gâtine ne signifie pas qu'ils étaient « hors succession » car nombre de dessins n'ont pas été vus par le notaire et les albums n'étant paraphés que sur le premier feuillet, les folios n'étaient pas visés individuellement.

51 S'isole enfin un tout petit ensemble « d'entorses » avérées, c'est le cas, d'évidence pour les trois dessins portant la marque de Maître Gâtine et de son inventaire de la succession : *Quatre Masques et Têtes de renard* (inv. 170) ; *Lisière d'un village médiéval* (inv. 72) ; *Bonhomme copié sur un pli de mon paletot*, daté de 1851 (inv. 983). Le paraphe Gâtine se retrouve aussi sur quelques feuillets manuscrits de la collection, mais plutôt de provenance familiale (notamment des procès-verbaux des tables). Petit ensemble, certainement appelé à grossir car à ces rares exemples, il convient vraisemblablement d'ajouter les feuilles que Pierre Georgel ou Marie-Laure Prévost ont identifiées comme ayant été découpées dans des albums de la succession aujourd'hui à la Bibliothèque

nationale et dont on pourrait penser que Paul Meurice les a prélevées pour compléter et rendre plus significatif le fonds du musée.

52 Le même travail est à faire pour les nombreuses œuvres originales d'illustrations bien qu'il soit probable que le rôle joué par Meurice pour les grandes éditions illustrées Hugues et surtout l'édition nationale ait été pour lui une source d'approvisionnement.

Paul Meurice collectionneur ?

53 Les interrogations que soulève la « donation » Paul Meurice suscitent une autre question : était-il un collectionneur ? La réponse à cette question ne saurait être complète et dépasse les limites de cette étude. On sait que Meurice n'a pas donné toute sa collection au musée – ce qui, d'un point de vue familial est légitime. Le catalogue de l'exposition de dessins de Victor Hugo en 1888 donne une information dont on a vu que les contours pouvaient être flous. Le catalogue de la vente Ozanne-Meurice en 1939 en fournirait d'autres : on sait que le premier grand collectionneur français de photographies Georges Sirot y fit des acquisitions importantes qui ont, depuis, rejoint la Bibliothèque nationale ou la Maison de Victor Hugo.

54 Si pour partie, l'origine de la collection semble être fortuite malgré la fragilité de l'hypothèse selon laquelle l'exil du poète le fait dépositaire d'un ensemble qui lui sera donné, si l'on manque d'éléments, les quelques pièces du puzzle dont on dispose laissent malgré tout l'impression que Meurice collectionne de manière volontariste. Homme de lettres, il apparaît plus naturellement bibliophile, amateur de papier. Sa bibliothèque, qu'il inscrit précisément dans le musée, en est la preuve la plus tangible ; les dessins que Victor Hugo lui offre se retrouvent souvent reliés comme « frontispices » de ses œuvres ou insérés dans les volumes. Des mentions sur certains ouvrages prouvent que Meurice a acheté, en vente publique notamment, de façon régulière et bien avant l'annonce de la création du musée qui a entraîné l'accélération que nous avons notée. De même, on a des traces d'achats anciens d'estampes. On sait qu'il possédait des dessins d'autres artistes aussi, qu'il s'est intéressé à Eugène Delacroix et a acheté à sa vente d'atelier des pierres de lithographies qu'il réédita.

55 Meurice serait-il un bibliophile devenu collectionneur ? En tout cas, il répond au portrait du collectionneur tel qu'il se forme sous le Second Empire et qui cesse d'être le fou ridicule que les romans ou les physiologies du début du siècle décrivaient. La collection devient alors à la mode, tout le monde se met à collectionner et bientôt, l'idéologie pédagogique de la III^e^ République prenant le relais, la collection se fait enjeu social et trouver sa finalité dans la mission éducative du musée et donc, sa donation. Meurice semble bien correspondre à ce devenir social de la collection. Lorsque dans son roman, *Les Tyrans de village*[15], il nous brosse le portrait de collectionneurs, c'est celui de la « société des Amis des arts » : groupe de notables dont l'amitié est scellée par l'érudition et le goût de l'archéologie locale, motif de joyeux dîners et de soirées conviviales et dont les collections n'ont d'autre but que de trouver place dans un musée, à l'étage de la nouvelle mairie dont la construction sert de prétexte au roman.

56 La collection hugolienne de Paul Meurice n'a d'autre fin que d'être l'amorce d'un élan collectif, le pôle d'attraction d'autres collections, qui permettra la création du musée. Elle est tout entière tendue vers un acte social, républicain, d'ambition nationale, sinon internationale par le parallélisme, mis en exergue avec les autres grandes maisons d'écrivains, Dante, Shakespeare, Goethe.

La collection devient musée

57 Ne laisser de côté aucun aspect de la vie, de l'œuvre et de la gloire de Victor Hugo, ne négliger ni le passé, ni le présent, ni l'avenir explique l'extraordinaire polysémie d'une collection devenue plurielle.

58 Cela explique peut-être aussi la difficulté d'organiser cette matière dans un musée sans modèle existant.

59 Meurice l'arrange en trois grands chapitres sur chacun des étages alors dévolus à la visite : d'abord les illustrations de l'œuvre (qui répandues aussi dans l'escalier forment une sorte de liant), ensuite l'artiste et enfin l'homme sous les deux espèces du « musée intime » et du « musée populaire ». À l'intérieur de ces catégories, on peine à trouver une logique d'accrochage et Raymond Escholier, qui sera le véritable premier conservateur professionnel du musée ne se fera pas faute de critiquer ce désordre et certains aspects de la collection (qu'il éliminera des cimaises), sans égard pour l'aspect « mémorial » et pionnier du musée de Paul Meurice qui n'était pas un muséographe, mais un passionné maniant le désordre d'une mémoire vécue qui revient et qui cherche à se prolonger.

60 On peut se demander si la difficulté ne tient pas au fait qu'homme d'écriture Meurice peut avoir du mal à passer du livre au musée. Le livre n'est-il pas un peu son modèle ? Le *Victor Hugo et son Temps* d'Alfred Barbou [16] qui a connu plusieurs éditions où l'iconographie a pris une place de plus en plus riche, me semble avoir une importance particulière en ce sens. Cette première biographie de Victor Hugo est une biographie par le document. La publication que Meurice confie à Arsène Alexandre pour accompagner l'ouverture du musée en est proche d'esprit dans cette manière d'offrir un Victor Hugo par l'image.

61 Meurice semble concevoir un musée comme un livre d'images. Puisant la forme du musée dans le livre illustré, il renverse le chapitre célèbre de *Notre-Dame de Paris*, « Ceci détruira cela » où Hugo nous explique que l'imprimerie ruinera le livre de pierre de la cathédrale. Ici, le livre devenu musée est ceci qui permet de ne pas détruire cela.

En guise de conclusion, éloge de la trahison

62 Mais si, par ces aspects que nous venons d'évoquer, le projet de Paul Meurice s'inscrit dans l'air du temps, il le fait néanmoins d'une manière assez inédite. Car Meurice ne réunit pas une collection destinée à prendre place dans le musée généraliste qu'est le musée des beaux-arts, forme alors régnante. Il invente quelque chose de nouveau : le musée monographique.

63 Le grand intérêt de la « donation » Paul Meurice est dans le projet neuf de musée qu'elle porte et qui la singularise. C'est en raison de ce projet qu'elle a cet aspect plastique, agrégatif, évolutif dans le temps. Ici, donner n'est pas transféré, mais véritablement créer un musée dont la formule n'existe pas encore et qu'il exprime lui-même dans son hybridité : « une maison d'écrivain qui sera, de plus, un musée. »

64 Pour autant, cette forme est-elle légitime ? Le musée n'est-il pas d'essence collective ? Regard d'une communauté sur son histoire, sur sa culture ou sur celle d'une autre civilisation, le musée peut-il être le musée d'un homme seul ?

65 Dans sa prudence, sa patience et sa stratégie, Meurice donnerait l'impression qu'il perçoit intuitivement le problème, au-delà de l'échec de la première maison de Victor Hugo. Il avance la « maison » avant le « musée » qui vient en second, comme un supplément, « de plus » et il la justifie de loin par le cercle des génies européens qui entoure la France ; tactique peut-être mais qui s'inscrit dans une certaine lecture du *William Shakespeare*, avec la volonté de faire prendre place à Hugo dans cette communauté des égaux que sont les génies, en le dotant d'une maison à l'égal de Dante, Shakespeare, Cervantès ou Goethe. Homme de théâtre, il conduit son affaire avec son sens du développement et de l'intrigue, en stratège de plateau : profitant du centenaire, il court-circuite le préfet de la Seine, pour s'adresser directement au conseil municipal, certain qu'une émotion collective entraînera l'approbation de son projet. Ensuite, bien sûr, il cajole le préfet, il joue de Koch, il joue de l'administration. Comme au théâtre, l'astuce se met au service de l'intrigue amoureuse et de la passion. Signe qu'elle seule ne suffit pas et que tout ne va pas de soi.

66 Qu'importe ! Faisant ainsi de l'hugolâtrie un acte officiel, la « donation » Paul Meurice est un formidable coup de culot ! Rarement on aura mis autant de malice et de débrouillardise à remplir le devoir qu'imposent l'admiration et la passion.

67 Mais d'autres forceps ont joué. Ce relatif désordre – que dénoncera Raymond Escholier – avec lequel le projet est mis en place ne doit pas en dissimuler ni la cohérence ni la valeur très précise qui le sous-tendent : aucune pièce du puzzle Hugo ne saurait manquer où n'être représentée d'une manière qui ne rende pas justice à son génie.

68 C'est ici que la question des dessins de Victor Hugo prend tout son sens. C'est dans cette vision que s'inscrit la « nécessité » de leur « détournement ». Les quelques éléments d'enquête évoqués plus haut permettent de déduire deux choses : d'une part, une évidente porosité entre la succession Hugo et sinon la collection du moins la donation Meurice, d'autre part, du fait de cette porosité même, on doit conclure que Meurice, tout exécuteur testamentaire qu'il est, ne respecte donc pas tout à fait les termes du testament qui réclament que les dessins de la succession Hugo aillent à la Bibliothèque nationale. Attitude d'autant plus signifiante qu'on le voit respecter scrupuleusement les volontés du maître à propos des manuscrits. Autant dire que Meurice pèche par hugolâtrie et parce que cette hugolâtrie lui impose cette vision du grand homme. Une vision totale de l'homme et du créateur dont il ne faut rien laisser perdre – et ni l'artiste, et ni le décorateur.

69 Mais il pèche aussi parce qu'il a conscience de créer non seulement une maison (d'écrivain ou de génie) mais « de plus » un musée et qu'il doit par conséquent assumer l'exigence du genre et pourvoir aux besoins « visuels » de ce type d'institution : « dont la plus grande richesse serait l'œuvre dessiné, peint et sculpté de Victor Hugo lui-même. » Meurice ne peut concevoir ni envisager « son » musée sans quelques peintures – qu'il commande –, sans exemples des décors du maître – qu'il s'acharne à acquérir – ni *a fortiori* sans un fonds important et significatif de dessins – qu'il « s'arrange » pour réunir… quitte à en détourner un certain nombre de leur destination testamentaire. Il donne ce qu'il n'a pas, puis s'emploie à réaliser son pari, ajoutant pierre sur pierre, quitte à « s'arranger », sûr d'avoir sa conscience pour soi. Exécuteur testamentaire,

détenteur du droit moral, nourri des continuelles preuves de confiance que lui a témoigné Victor Hugo il se sent – on peut en être sûr – légitimé à faire quelques entorses aux dernières volontés du poète pour mener à bien sa mission.

70 Cette trahison pourrait avoir un second degré, d'ordre intellectuel : ce détournement n'est pas seulement géographique, il touche aussi à la destination du dessin en tant que tel, à sa nature, à son positionnement au sein de l'œuvre hugolien.

71 Hugo a toujours été soucieux de ne pas mélanger les genres et de ne pas apparaître comme un peintre, publiquement. Soit ses dessins étaient destinés aux murs de sa maison – et dont le plus souvent il peignait lui-même les cadres – soit ils étaient destinés à être insérés dans ses manuscrits ou encore à rester dans leurs carnets. Les seules sorties hors de ce cercle intime se faisaient vers d'autres intimités, soit par la voie des cadeaux et d'étrennes, soit vers l'espace clos du livre pour quelques éditions.

72 La deuxième trahison de Meurice serait donc de faire passer les dessins au mur, de les détourner de l'intimité vers les cimaises publiques du musée. Constituant, au-delà de sa stricte propriété, un fonds de dessins comme élément majeur du dispositif, muséifiant les décors et les meubles réalisés pour Juliette Drouet, il change le regard sur Victor Hugo, il lui confère pleinement d'être « de plus » un artiste quand bien même il le fait un peu contre Hugo lui-même… Certes ! Mais ainsi Meurice anticipe et prépare la reconnaissance du Victor Hugo artiste que le XX^e siècle n'aura de cesse de confirmer… et nous savons aujourd'hui que c'est aussi le regardant qui fait l'œuvre…

73 Les arrangements de Paul Meurice sont guidés non seulement par une adoration, mais par une vision et sans doute la conviction que, une fois le génie mort, son intimité appartient à tous et devient le partage de la communauté. Sa « maison qui est de plus un musée » ne nous dit pas autre chose. Bernant un peu son monde, sans trop se soucier du tien et du mien qui n'ont pas grand sens dans la communauté d'esprit où il a vécu avec Victor Hugo, il accomplit l'œuvre qu'il sait être celle qui sert le mieux la mémoire et la gloire de Victor Hugo.

Les sources

L'inventaire… ou « les inventaires »

74 À l'absence de document notarié répond un inventaire tardif, lacunaire et problématique.

75 Un premier registre est dressé sous la direction de Louis Koch (neveu de Juliette Drouet et premier conservateur du musée) qui est « arrêté par l'inspecteur en chef des beaux-arts, le 31 décembre 1909 » à la page 38, n° 578. Il correspond dans le principe et l'ordre au catalogue publié par Eugène Planès, attaché de conservation, en 1907 : établi dans le sens de visite des salles il ne se différencie que par un décalage de numérotation à partir de l'antichambre du deuxième étage, certains ensembles étant résumés dans la publication (ainsi le catalogue Planès ne compte-t-il que 484 entrées). Ce registre, qui ne concerne donc que les objets exposés est très succinct, ne documentant que les rubriques « sujet », « auteur » et « nature », mais n'indiquant ni dimensions ni provenance. Le catalogue Planès l'est tout autant au point que Paul Meurice n'y est mentionné qu'à la fin de la préface, en une sorte de périphrase qui ne le désigne pas expressément comme donateur : « Paul Meurice qui avec son infatigable zèle, réunit les

souvenirs, les dessins, les meubles, pour fonder cette maison avec les petits-enfants bien aimés du poète. »

76 Ce premier registre n'est au sens propre qu'un registre « d'entrées » ou livre de « mouvement », la numérotation étant inscrite dans cette seule colonne « M. » et il continuera de fonctionner comme tel par la suite (du moins jusqu'au moment où il a été confondu avec un livre d'inventaire et ne finisse par être utilisé tel quel, prenant la suite du premier livre d'inventaire). Le premier registre est donc officiellement ouvert le 14 mars 1914 bien qu'il ait été « remis antérieurement » (sans doute peut-on penser à l'entrée en fonction de Raymond Escholier). Cet inventaire qui « repart à 1 », dans la colonne « I.G. » et reporte les numéros de l'ancien registre dans la colonne « M. », va procéder par matière, commençant par les dessins de Victor Hugo. S'il renseigne les dimensions, en revanche il demeure muet quant à la provenance de la plupart de premiers numéros, à l'exception d'achats ou de dons « récents »). Ainsi, ce qui constitue le fonds primitif reste-t-il en quelque sorte « anonymé ».

77 C'est donc dans cet anonymat qu'il faut chercher à lire, en creux, le périmètre de la « donation Paul Meurice ». Mais ce moule en creux reste parcellaire. Le nombre des entrées ne correspond pas à celui mentionné par Paul Meurice dans sa lettre d'intention et l'on sait que les estampes par exemple ne sont que très partiellement inventoriées. On peut, en revanche, estimer que le traitement des dessins de Victor Hugo a été exhaustif (en tout cas pour les dessins isolés) puisqu'on en voit apparaître que n'avait pas listé Planès (sans numéro de registre, « M. »). On peut estimer avoir là une base pour les dessins de Victor Hugo, même si elle laisse bien des zones d'ombre.

78 La bibliothèque a fait l'objet d'un registre séparé. Il a lui aussi été établi « géographiquement », inventoriant d'abord les livres se trouvant dans la première bibliothèque, située dans les salles du musée, puis ceux se trouvant dans le cabinet du conservateur et par la suite les nouvelles acquisitions. Il offre donc une vision de la bibliothèque de Paul Meurice. Enregistrant ensuite les nouvelles acquisitions et plusieurs fois récolé, il a été abandonné à une certaine date pour être remplacé par un second inventaire reprenant le premier mais supprimant les numéros qui avaient été pointés manquants, créant donc un décalage de numérotation !

Les archives

79 Les archives sont comme souvent éclatées : celles que conserve le musée, celles que conservait la Bibliothèque historique de la Ville de Paris qui ont été reversées au musée, celles que conservent les Archives de Paris (des copies ont été transmises au musée). Cette situation correspond aux différents domaines de responsabilité administrative : cabinet du préfet, administration des beaux-arts, musée.

80 Ce fonds administratif a été complété au musée par des dons importants de la famille de Paul Meurice, apportant de précieuses archives privées : factures et reçus, lettres d'offres de vente, lettres d'Arsène Alexandre à propos des commandes et de la parution de son livre, lettres des artistes sur leurs commandes.

81 Enfin, des coupures de presses et publications de discours ainsi qu'un certain nombre de photographies documentant, de façon hélas incomplète, la disposition des salles du musée complète cet ensemble.

Les publications

82 Les publications et principalement l'ouvrage de prestige d'Arsène Alexandre, *La Maison de Victor Hugo*, publié par Hachette en 1903 ainsi que le guide de visite du musée publié par Gustave Simon (un autre exécuteur testamentaire de l'œuvre de Victor Hugo) peu après l'ouverture du musée, en 1904, précieuse description commentée des lieux, salle par salle, auxquels s'ajoute le catalogue d'Eugène Planès, publié en 1907, et qui lui aussi salle par salle donne la liste des objets exposés.

Commandes par Paul Meurice pour l'ouverture du musée

Peintures

Paul Albert Besnard (1849-1934), *La Bataille d'Hernani*, MVHPP196.
Léon Bonnat (1833-1922) [Daniel Saubès], *Portrait de Victor Hugo*, MVHPP205.
Eugène Carrière (1849-1906), *Fantine abandonnée*, MVHPP225.
André Dewambez (1867-1944), *Jean Valjean devant la cour d'assises d'Arras*, MVHPP220.
Henri Ignace Jean Théodore Fantin-Latour (1836-1902), *Le Satyre*, MVHPP200.
Louis Édouard Paul Fournier (1843-1913 ?), *Hernani*, MVHPP198.
Eugène Samuel Grasset (1845-1917), *Eviradnus*, MVHPP237.
Jean-Jacques Henner (1829-1905), *Sara la baigneuse*, MVHPP201.
Jean-Paul Laurens (1838-1921), *La Mort de Baudin*, MVHPP227.
Luc Olivier Merson (1846-1920), *Une larme pour une goutte d'eau*, MVHPP203.
Jean-François Raffaëlli (1850-1924), *La Fête des quatre-vingts ans*, MVHPP210.
Georges-Antoine Rochegrosse (1859-1938), *Les Burgraves*, MVHPP202.
Alfred Philippe Roll (1846-1919), *La Veillée sous l'Arc de Triomphe*, MVHPP211.
Ferdinand Roybet (1840-1920), *Don César de Bazan*, MVHPP195.
Théophile Alexandre Steinlen (1859-1923), *Les Pauvres Gens*, MVHPP222.
Adolphe Léon Willette (1857-1926), *Gavroche*, MVHPP199.

Sculptures

César-Isidore-Henri dit Henry Cross (1840-1907), *L'Apothéose de Victor Hugo*, bas-relief en pâte de verre colorée, MVHPS1473/177.
Moulages ou fontes
Pierre-Jean David dit David d'Angers (1788-1856), *Victor Hugo*, buste en Hermès : moulage en plâtre commandé à Brugiotti, mouleur des musées d'Angers, MVHPS1455.
Auguste Rodin (1840-1917), *Victor Hugo,* buste en bronze, MVHPS1453.

83 Pierre-Alexandre Schoenewerk (1820-1885), buste en plâtre reproduisant un exemplaire en marbre, MVHPS1452.

ANNEXES

Chronologie

Établie à partir des archives du musée, pour les différentes étapes, actes administratifs ainsi que pour les achats d'œuvres.

30 [avril] 1900, reçu de 150 F pour un dessin de Victor Hugo.

18 juin ? 1900, reçu de 200 F pour deux dessins : un portrait de Victor Hugo par Mouch ? ? et *Victor Hugo sur son lit* de mort par Glaize.

19 juin 1900, facture et **11 juillet 1900**, reçu de la librairie Conquet de 67,50 F pour *La Esmeralda*, une couverture et onze pièces.

17 déc ? 1900, reçu par Méaulle de cent francs pour « le portrait de Mlle Adèle ».

12 juin 1901, lettre PM au conseil municipal. Sa lettre témoigne d'une ambition nationale voire internationale : Angleterre, Allemagne, Shakespeare, Goethe ; de son offre est faite au nom des petits-enfants et en son nom ; définit le musée dont il donne le programme en une liste hiérarchisée : « 1. Autour de l'oeuvre graphique du maître : "La Maison de Victor Hugo serait, de plus, un musée, un musée dont la plus grande richesse serait l'oeuvre dessiné, peint et sculpté de Victor Hugo lui-même" ; pour cela annonce "plus de 500 dessins", "aquarelles et sépias" ainsi qu'une salle entière de "panneaux, cheminée, meubles et jusqu'au plafond" (a donc déjà à cette date l'ambition d'y joindre la collection Louis Koch). 2. Ensuite, de l'œuvre d'illustration : "Nous apporterons au musée une collection de tableaux et de dessins inspirés par ses poèmes, ses romans et ses drames" ; suit une liste de noms (déjà acquis ou en projet ?). 3. Une bibliothèque et une collection d'estampes ; la bibliothèque étant à la fois patrimoniale "toutes ses oeuvres dans toutes les éditions, dont les éditions princeps, avec dédicaces, vignettes, variantes : – 31 de ces volumes en épreuves, avec corrections, additions et bons à tirer" et documentaires : "Les traductions dans toutes les langues ; tous les ouvrages critiques et biographiques…" ; pour les estampes, il en annonce 5 000 "avec états divers, dont 900 portraits de Victor Hugo, sans compter les charges et les photographies". 4. La dimension mémorielle avec la chambre mortuaire donnée par "Georges et Jeanne" ». Enfin, il désigne le lieu, place des Vosges, annonce le don collectif des 50 000 F pour l'aménagement et espère l'inauguration pour le centenaire le 26 février 1902 (pas d'archive).

21 juin 1901, la lettre est lue au conseil municipal par son Froment-Meurice. Le conseil approuve (pas d'archive).

22 juin 1901, article dans Le Matin (cité dans des lettres ; pas en archive) ; article de Gaston Mercy dans *La Libre Parole* (fait état de la vexation du préfet M. de Selves que la lettre de Paul Meurice ne lui ait pas été adressée ; évoque la collection de Paul Beuve en souhaitant qu'elle intègre le futur musée.

25 juin 1901, article n. s. dans *Le Journal* ; PM est plus explicitement désigné comme donateur que par la suite (les petits-enfants n'étant mentionnés que pour la chambre), la deuxième partie de l'article « Chez M. Paul Meurice » évoque ces collections « innombrables » dont il est dit que pour les constituer il a acquis trois collections d'amateurs dont celles d'Aglaüs Bouvenne ; il est surtout fait mention des livres, estampes, portraits, les charges… N.B. : il est aussi fait état du musée provisoire de

l'avenue d'Eylau (concordant avec ce qu'en dira Arsène Alexandre) : « mais les familiers du maître feignirent de n'y voir qu'une spéculation mercantile et s'en détournèrent ».

28 juin 1901, article de Lucien-Victor Meunier dans *Le Rappel* : l'auteur a admiré le buste par David d'Angers dans le salon de Paul Meurice ; laisse entendre que ce projet est le « couronnement de son oeuvre » en tant qu'exécuteur testamentaire.

9 juillet 1901, article dans La Patrie ; reprise de l'article paru dans *Le Journal* le 25 juin.

10 juillet 1901, article d'André Maurel dans Le Figaro « Comment on forme un musée » ; Meurice est mentionné comme donateur (estampes, gravures dessins d'après les œuvres du maître, éditions complètes des œuvres, dessins du maître) ; évoque longuement la collection Louis Koch (déjà évoquée dans un article précédent ?). N.B. : évoque aussi Paul Beuve (celui-ci avait été nommé grâce à Jean Richepin bibliothécaire de la Société des auteurs « il y avait connu Paul Meurice » ; mentionne explicitement le projet Koch-Meurice « M. Beuve préféra garder près de lui, dans un musée dont il partagerait la conservation avec M. Koch, sa collection acquise si laborieusement. C'est fait aujourd'hui, M. Paul Meurice détient, pour le musée, la collection Beuve. »

14 juillet 1901, article d'André Maurel dans *La Réforme* (Bruxelles) ; évoque plus précisément la collection Louis Koch : Victor Hugo aurait offert à LK de tout lui racheter. LK ayant refusé, VH l'aurait recommandé à PM : « jamais collectionneur ne fut plus couvé comme le fut M. Koch. Ce furent quinze années de douceurs et de grâce. Dès le premier jour M. Paul Meurice songeait au musée qui se réalisera aujourd'hui. Sans le fonds Koch, il serait incomplet. » La fin de l'article annonce que le fonds Paul Beuve y sera aussi adjoint.

18 9bre 1901, le correspondant du collectionneur, mémoire pour un total de 205 F, détaillant

Grande aquarelle de Boulanger : 100

Grand portrait de VH : 5

Médaillon bronze d'Adèle Hugo : 23

"[illisible]" : 13

Médaille satirique étain : 8

28 poésies en [illisibles] à : 5

6 décembre 1901, « Échos » dans *La Politique coloniale* : la question du musée évoquée devant la 4e commission fait apparaître que des baux existant empêcheront l'ouverture du musée le 26 février.

Décembre 1901, article d'E. Lepelletier dans *L'Écho de Paris* ; mentionne les dessins « toute l'oeuvre graphique en un mot de Victor Hugo, dont M. Paul Meurice a rassemblé, avec beaucoup de peine et au prix de gros sacrifices d'argent, les morceaux épars » ; proteste contre l'inertie du préfet et du directeur de l'enseignement primaire qui empêche l'ouverture du musée le jour du centenaire.

9 janvier 1902, projet de délibération afin d'approuver les dépenses d'aménagement : 115 000 F dont 50 000 F offerts par PM et les petits-enfants du poète et 65 000 F par la Ville. (Pas d'archive).

31 janvier 1902, mémoire pour la somme de 75 F, de la librairie L. Conquet, L. Carteret et successeurs pour 23 épreuves d'artiste et eaux-fortes pour *Notre-Dame de Paris*, 1844.

12 février 1902, reçu de 350 F pour une sépia de Boulanger.

6 mars 1902, manuscrit du traité sous seing privé entre PM et LK comprenant cinq clauses :

1. Cession de la collection ; son périmètre ; réserve des manuscrits et lettres pour la BnF (avec dédit de 20 000 F).
2. Paiement : 30 000 F, quinze jours, après l'ouverture du musée ; obtention du poste de conservateur.
3. Si LK n'est pas nommé conservateur PM paiera 100 000 F.
4. En cas de décès de LK report des obligations sur les héritiers.
5. En cas de décès de PM report des obligations sur les héritiers.

(+ cinq copies classées avec le rapport du 27 janvier).

25 juin 1902, arrêté d'application de la délibération du 9 janvier (pas d'archive).

6 octobre 1902, lettre et reçu de 1 200 F pour le *Portrait de Victor Hugo* par F. Chifflart.

12 oct. 1902 ?, reçu de 250 F pour le « tableau » d'André Gill (sans doute le portrait de Victor Hugo, à l'étoile).

30 novembre 1902, lettre de PM au préfet, sur collection Louis Koch sollicitant le poste de conservateur (+ une copie double dactylographique violet).

15 décembre 1902, lettre de PM au préfet « la lettre de donation » et de disposition pour la création du musée. Résume tout.

15 Xbre 1902, reçu par [illisible] de 1 500 F pour le *Portrait de Victor Hugo* par Bastien [Lepage].

17 décembre 1902, lettre de Meurice au préfet, a reçu la visite de Ralph Brown chargé par le préfet de la partie administrative du musée. Demande que le préfet confirme Georges Cain, qui aide amicalement PM depuis l'origine, dans son rôle pour la « partie décorative et d'art ».

19 décembre 1902, brouillon manuscrit et double dactylographique violet, mémoire du préfet au conseil municipal, leur communiquant la lettre de PM du 15 décembre, énumérant les conditions et proposant les créations de postes (Koch, Beuve, gardien…) ainsi que le budget de fonctionnement. N.B. : Meurice n'est pas (ou plus) mentionné comme donateur d'oeuvres : « qui s'est consacré avec un zèle si touchant et si pieux à la création du musée Victor Hugo » et « en consacrant à son entretien et à son accroissement le montant des droits d'auteurs… »

20 Xbre 1902, reçu par J. Karbousky de 120 F pour Jeanne endormie d'Albert Fourié (sur le même papier sans tampon : « vendu à M. Paul Meurice par l'intermédiaire de M. Méaulle un petit tableau sur panneau représentant « La Esmeralda R. 1840 » prix 90 F » ; oeuvre non listée dans les collections).

21 [décembre] [XII][1902], lettre de PM [à Ralph Brown ?] demandant que Paul Beuve soit mis à sa disposition au musée dès sa nomination, Louis Koch pouvant n'entrer en fonction qu'en février.

26 décembre 1902, extrait du registre des procès-verbaux des séances du conseil municipal : création d'un personnel attaché au musée Victor Hugo et désignation des membres du conseil de surveillance (+ brouillon manuscrit du projet de délibération et stencil).

[**26 décembre 1902**], lettre de Paul Meurice au préfet à propos des membres de comité de surveillance et de son neveu Froment-Meurice.

29 décembre 1902, brouillon manuscrit de l'arrêté d'application de la délibération du 26 décembre.

11 janvier 1903, [page de la] publication au *Bulletin municipal officiel*.

18 janvier [1903], lettre de PM demandant de hâter la nomination de Koch car il doit lui demander livraison de certaines pièces ; rectifie l'erreur sur la délibération du conseil municipal « Maison de Victor Hugo » et « Musée Victor Hugo » ; fait état de la visite de Siegfried Bing pour voir la collection Koch.

20 [janvier] 1903, pneumatique de Meurice à Ralph Brown, séparation des arrêtés (Louis Koch et comité) demande de rendez-vous au préfet.

21 janvier 1903, brouillon de lettre de [Ralph Brown] en réponse à la précédente, sur arrêtés distincts et réclamant à Meurice une lettre au préfet, attestant qu'il a acquis la collection Koch et en fait don à la Ville.

Sans date, autre brouillon ?

21 janvier 1903, sur papier à en-tête de la direction des beaux-arts, lettre de Paul Meurice à M. le préfet de la Seine : « J'ai l'honneur de vous annoncer que j'ai fait l'acquisition de la collection de M. Louis Koch (dessins de Victor Hugo, panneaux et meubles décorés par lui), et que j'en fais don à la Ville de Paris. » Acte la donation de la collection par Paul Meurice à la Ville. Jointe au rapport du 27 janvier.

27 janvier 1903, brouillon manuscrit et deux copies manuscrites du rapport de l'inspecteur chef du service des beaux-arts de la Ville de Paris (deux copies manuscrites). Ce rapport transmet au préfet des documents demandés afin d'éviter tout contentieux à la suite de la délibération du 26 décembre : copie de la lettre de Meurice du 21 janvier et copie du traité sous seing privé du 6 mars 1902 (cinq copies diverses).

+ note manuscrite du cabinet du préfet transmettant la lettre de Meurice et la copie du traité.

28 janvier 1903, lettre de Meurice demandant la signature par le préfet de la nomination de Louis Koch sans quoi il ne peut pas « prendre possession » de la collection.

30 janvier 1903, arrêté de nomination de Louis Koch + billet du cabinet du préfet à Meurice annonçant la signature.

Sans date, billet de Meurice en réponse au précédent, rappelant qu'il attend un rendez-vous du préfet, préalable à l'arrêté de nomination du comité de surveillance.

Février 1903, brouillon manuscrit de l'arrêté nommant le conseil de surveillance de la Maison de Victor Hugo. Conformément à la demande formulée par Meurice dans sa lettre du

15 décembre, Georges Hugo, Jeanne Charcot et lui-même y figure à titre de donateurs.

Sans date, lettre de Meurice au préfet annonçant que le musée est prêt à ouvrir et demande rdv pour en fixer la date en fonction du jour qu'arrêtera le président de la République.

Sans date, lettre de Paul Beuve à Meurice répondant à une demande sur les n^{os} du *Bulletin municipal officiel* où ont été publiés les membres du comité de surveillance.

29 février 1903, article dans *Gil Blas* à propos *de La Bataille d'Hernani* de Besnard.

Sans date [1903], article dans *Gil Blas* à propos de la toile de Besnard et de la couleur du pourpoint de Gautier.

1 ? mars 1903, article dans *L'Écho de l'armée*, « Pour le musée Victor Hugo, chez le peintre Besnard », illustré.

2 avril 1903, lettre et reçu « un dessin » de Henri Pill (frontispice pour *Notre-Dame de Paris*). 14 avril 1903, reçu de P. Roblin pour un dessin de Vierge acquis à la vente [Tual ?, n° 98] par mémorandum du 15 déc. 1902.

23 avril 1903, pneumatique de Lucien Pall ?, à Meurice visite, en son absence de Mme Lockroy et Mme Charcot, place des Vosges. Ont vu l'installation en cours. Promettent le don d'autres objets. Souhaite revenir le samedi et rencontrer S. Bing.

5 mai 1903, reçu pour la toile de Rioult, *Claude Gueux*, d'une somme de 400 F.

30 juin 1903, inauguration du musée, discours de Meurice qui le « remet en son nom et en celui des petits-enfants au conseil municipal », discours de M. Deville président du conseil municipal, discours de M. de Selves, préfet de la Seine, discours de Jules Claretie de l'Académie française (fig. 4).


La Maison du Poète

L'INAUGURATION DU MUSÉE VICTOR-HUGO, PLACE DES VOSGES

Fig. 4. Article de journal relatif à l'inauguration du musée, Maisons de Victor Hugo, Paris / Guernesey.
© Maisons de Victor Hugo, Paris / Guernesey.

2 juillet 1903, Les Nouvelles illustrées, article sur le musée, illustré. Sans date, publication de l'ouvrage d'Arsène Alexandre, *La Maison de Victor Hugo*, chez Hachette et Cie, ouvrage de prestige qui transcrit dans son plan la mise en espace du projet de Meurice, réalisé. « Un étage forme un musée d'une grande nouveauté, qui n'a jusqu'ici pas son pareil nulle part. Les peintures, les gravures et les sculptures des contemporains du maître offrent une première et multiple transcription de sa pensée » et « Une seconde et non moins variée interprétation a été demandée à de grands artistes actuellement vivants [...] Leurs toiles [...] compose [...] cette sorte de palingénésie d'un puissant cerveau, qui continuera longtemps à créer après sa fin matérielle. »

Arsène Alexandre a activement collaboré aux côtés de Meurice à la création du musée, en ce qui concerne les commandes passées à des artistes vivants. Ce qu'il dit de Meurice et de la création doit donc être lu avec attention, Meurice n'est jamais mentionné explicitement comme donateur et, en tout cas, jamais seul : « grâce à Paul Meurice, aidé par les petits-enfants du poète… » (p. 32) et plus loin « Efforts, temps, argent, œuvres d'art inappréciables, enrichissement des trésors passés par des trésors actuels, il n'a rien ménagé, et, tout en persistant à s'oublier lui-même… » Voire être lu entre les lignes, évoquant le premier projet de « Maison de Victor Hugo » dans l'hôtel de l'avenue d'Eylau : « Peut-être cette idée émanat-elle simplement d'étranger à la parenté et à l'intimité du poète » (p. 27), quand on sait que le gros était fourni par la collection Louis Koch provenant de Juliette Drouet, on devine que Meurice a du aussi se faire diplomate, conciliateur, ce que traduit clairement une lettre de G. Ancelet, arrière-petit-neveu de Mme Hugo, à propos de sa nomination comme conservateur du musée.

Plus explicite sur la bibliothèque : « Il demeure entre les feuillets, il s'attache aux reliures, quelque chose de la joie, de la tendresse et de l'émotion de celui qui l'a rassemblée, complétée, parée de la façon la plus rare » (p. 110).

N.B. : sur l'exemplaire des Odes et Poésies diverses ; au passage, souligne l'activisme public de Meurice : « la nouvelle, alors beaucoup moins répandue qu'en ces derniers temps, que Paul Meurice recherchait tout livre, objet ou œuvre d'art se rapportant à Victor Hugo » (p. 110-112).

Raretés bibliophiliques *: Lucrèce Borgia*, 1833, ornée d'une eau-forte de Nanteuil (dont il n'existe que « ou quatre épreuves » (sans doute refusée par l'éditeur), *Les Orientales* 1838, ornées d'une eau-forte de Théophile Gautier.

Les volumes illustrés de dessins de Victor Hugo pour Paul Meurice, *Chansons des rues et des bois* (oiseau), *Légende des siècles*, *Contemplations*.

23 novembre 1903, Le Gaulois : recension de l'ouvrage d'Arsène Alexandre.

NOTES

1. Nous donnons en annexe une chronologie plus détaillée des différentes phases de la donation et des achats qui l'ont complétée durant cette période.

2. *La Maison de Victor Hugo. Notice, catalogue des collections exposées, bibliographie, documents divers, dessins, etc.* En vente au musée, 124, avenue Victor-Hugo – chez tous les libraires, s. d. [1889].

3. Gustave SIMON, *Visite à la Maison de Victor Hugo*, Paris, Librairie Ollendorff, 1904.

4. Arsène ALEXANDRE, *La Maison de Victor Hugo*, Paris, Hachette et Cie, 1903.

5. Eugène PLANÈS, *Catalogue de la Maison de Victor Hugo par Eugène Planès, attaché à la Maison de Victor Hugo*, Paris, Librairies-Imprimeries réunies, 1907.
6. La numérotation est pratiquement la même, mais se décale, le registre détaillant certains lots que le catalogue regroupait sous un seul numéro. L'inventaire ne sera dressé que par Raymond Escholier, à partir de 1914.
7. Comme pour les œuvres, il a été ouvert un registre d'entrées, lui aussi sans indication de provenance (sauf par un code de lettres et chiffres aujourd'hui sans signification). Il distingue en revanche les localisations dans le musée et liste 332 ouvrages pour la bibliothèque située salle 3 au premier étage du musée et trente dans le bureau du conservateur au quatrième étage avant de reprendre plus loin, de la même écriture et du même système, l'enregistrement de 876 numéros pour le bureau du conservateur. On peut penser qu'il s'agit là de la bibliothèque donnée par Paul Meurice bien que d'autres ouvrages intercalés à des dates plus tardives entre ces deux séries ou à la suite soient aussi de provenances muettes.
8. Voir ci-dessous, en annexe III, la liste de ces commandes.
9. À titre d'exemples permettant de mesurer l'implication de Meurice dans ces commandes, on pourra consulter les notices des peintures de Luc-Olivier MERSON, *Une larme pour une goutte d'eau* ou *Les Burgraves* de Georges Rochegrosse sur le portail « Collections des musées de la Ville de Paris » : http://a80-musees.apps.paris.fr/Typo3/index.php?id=19.
10. Fortuné MÉAULLE (1844-1901) fut le graveur sur bois des dessins de Victor Hugo et l'un des principaux graveurs des éditions illustrées.
11. Pierre GEORGEL, *1850, « Le Burg à la croix »*, Paris, Paris-Musées, 2007.
12. Jules LAURENS, *La Légende des ateliers*, Paris, Librairie Fischbacher, 1901, p. 36.
13. SIMON, *Visite à..., op. cit.* à la note 3, p. 16.
14. *Exposition des dessins et manuscrits de Victor Hugo, au bénéfice de la souscription pour sa statue*, Paris, Galeries Georges Petit, 1888.
15. Paul MEURICE, *Les Tyrans de village*, Paris, Michel Lévy frères, 1857.
16. Alfred BARBOU, *Victor Hugo et son Temps, édition illustrée de 120 dessins inédits [...] et d'un très grand nombre de dessins de Victor Hugo gravés par Méaulle*, Paris, Eugène Hugues, 1881.

AUTEUR

GÉRARD AUDINET

Conservateur général, directeur des Maisons de Victor Hugo, Paris/Guernesey