

JEAN HUGO



Un univers dans la main
Des mots, des figures

MUSÉE MÉDARD

LIVRE ET PATRIMOINE ÉCRIT
28 OCTOBRE 2020 - 11 AVRIL 2021

Entrée libre & gratuite

71, place des Martyrs de la Résistance - 34400 Lunel - www.museemedard.fr
du mercredi au vendredi de 14 h à 18 h, le samedi de 10 h à 18 h
fermé les autres jours ainsi que les jours fériés légaux
+ d'infos ☎ 04 67 87 83 95

ÉDITO

Le musée Médard s'attache aujourd'hui à mettre en valeur un hôte de marque en la personne de Jean Hugo. Nous nous plaisons à croire que Louis Médard, s'il l'avait pu, aurait volontiers partagé son temps et son cabinet avec cet artiste pluridisciplinaire, injustement méconnu. Jean Hugo témoigne, à travers sa modestie et une certaine disposition à la contemplation, de l'effacement de l'artiste derrière son œuvre. Âgé de vingt ans lors du déclenchement de la Grande Guerre, où les ravages et la souffrance furent démesurés, blessé en 1915, il deviendra un décorateur de théâtre et de cinéma reconnu dans le Paris artistique des années folles. Œuvres d'une vie entière, sa peinture et ses écrits décrivent les beautés simples de la nature et de

l'existence. Profondément humaniste, son installation au mas de Fourques, lieu d'épanouissement spirituel, sera aussi le berceau de sa foi. La vie de Jean Hugo est faite d'héritages choisis et de rencontres décidées. Hors de l'ombre de son illustre arrière-grand-père, il a côtoyé les plus grands artistes de son temps et donné jour à une œuvre personnelle, incluant la création de vitraux. La mise en valeur de notre patrimoine et la nécessité de le rendre accessible à toutes et à tous, ne sauraient être considérées comme des préoccupations secondaires. C'est pourquoi la municipalité tient à remercier pour leur implication les enfants de Jean Hugo, ainsi que toutes les personnes et institutions ayant participé à la réalisation de cet événement.

Pierre SOUJOL

Maire de Lunel

Président de la Communauté de Communes du Pays de Lunel

Corinne POLERI

Adjointe déléguée à la Culture

Jean Hugo, un univers dans la main

Axé sur la mise en valeur du patrimoine écrit et des richesses artistiques de son territoire, le musée Médard consacre un deuxième volet au polyédrique parcours du peintre et décorateur Jean Hugo (1894-1984). En 2014, le public avait pu contempler dans nos salles le *Petit office de Notre-Dame*, manuscrit finement enluminé.

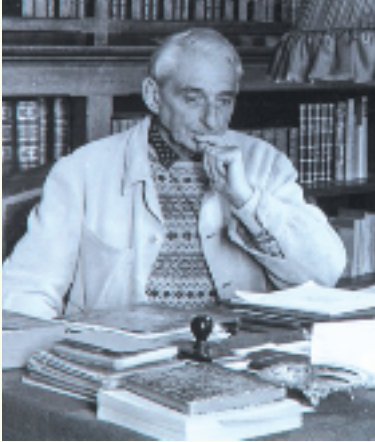
Fruit d'une étroite collaboration avec la famille Hugo, cette nouvelle exposition restitue le contexte d'inspiration de Jean Hugo dont son lien indéfectible à la campagne, les vignes et les paysages de Camargue.

C'est après avoir œuvré dans le milieu parisien des plus grands artistes, que l'arrière-petit-fils de Victor Hugo s'installait en 1929 à Lunel au mas de Fourques, développant une vision picturale poétique et très personnelle. Quant à sa prédilection innée pour la littérature et le livre, plusieurs étapes de création sont présentées autour d'images et illustrations : dessins, notes, croquis, maquettes... C'est également une approche de multiples techniques de reproduction : gravure à la pointe sèche, gouache et pochoir, lithographie et sérigraphie. De ses contemporains aux grands classiques (Cocteau, Char, Racine, Scève, pour n'en citer que quelques-uns), on perçoit chez Jean Hugo une forte empreinte de bibliophilie qui fait écho à la bibliothèque de Louis Médard, d'ailleurs identifiable comme un de ses aïeux par descendance de la famille Ménard. Grâce aux œuvres et à la documentation conservées par sa famille, cette exposition veut célébrer l'intimité de l'artiste : son goût pour la miniature, à travers les filiations spirituelles, du Moyen-Âge aux primitifs, ses œuvres plus modestes, comme les étiquettes, les ex-libris et le catalogue de vins pour Nicolas.

Un hommage à Jean Hugo, à sa vision émerveillée du monde, à un univers qu'il nous livre avec la posture d'un sage et humble artisan !

Biographie

(Paris, 1894 – Lunel, 1984)



Jean Hugo dans sa bibliothèque,
photographie de Bob Ter Schiphorst, 1967

Né en 1894 à Paris, Jean Hugo s'éteint à Lunel en 1984, à l'âge de 90 ans. 55 ans l'ont vu enraciné dans la cité pescalune, au mas de Fourques, hérité de sa grand-mère maternelle Aline Ménard-Dorian. Cette dernière a pu lui communiquer son amour de l'art car elle animait des salons littéraires à Paris et possédait une collection de peintures impressionnistes. Jean Hugo évolue donc dans un riche milieu artistique mais c'est en autodidacte qu'il se forme. Dès son plus jeune âge, il est attiré par la peinture et le dessin.

Arrière-petit-fils de Victor Hugo, Jean a su porter ce nom avec modestie. Pour se montrer digne de cette illustre lignée, il a su produire un art de l'observation du monde tout en discrétion. Ses créations prennent de multiples formes : peintures à l'huile et à la gouache, dessins, illustrations de livres, décors de théâtre, vitraux, céramiques et divers objets de décoration. Durant la période de l'après-guerre 14-18, il se marie avec Valentine Gross, peintre et graveur. Avec elle, il vit pleinement les « années folles » (1920-1929), en côtoyant les principaux représentants de la scène culturelle et artistique parisienne et en collaborant avec de nombreux artistes. Jean Cocteau, Max Jacob, Paul Morand ou encore Pablo Picasso font partie de son entourage.

Dès 1920, il commence une intense activité d'illustrateur avec le recueil de poèmes *Les Joues en feu* de Raymond Radiguet. Ses premiers projets au théâtre naissent également à ce moment-là, comme *Les Mariés de la Tour Eiffel* (1921), ballet mis en scène par Jean Cocteau : il y réalise les masques et les costumes avec sa compagne Valentine.

En 1929, Jean Hugo s'installe au mas de Fourques à Lunel. C'est au calme de la campagne, loin du tumulte parisien, qu'il se dédie à la peinture. La nature qui l'entoure devient une source d'inspiration constante. Menant une vie reulée et paisible, Jean Hugo accorde une place importante à la religion ; il se convertit ainsi au catholicisme et est baptisé en 1931. Divorcé de Valentine en 1932, il se marie en secondes noces avec Lauretta Hope-Nicholson en 1947, avec qui il aura sept enfants. Malgré son éloignement de la capitale, Jean Hugo poursuit ses partenariats artistiques, autant au théâtre (décors et costumes pour *Ruy Blas*, drame de Victor Hugo mis en scène par Pierre Dux en 1938) que dans l'illustration de livres (*Le Cornet à dés*, recueil de poèmes de Max Jacob, 1948).

En 1947, il rencontre l'éditeur gardois Pierre André Benoît et ce n'est pas moins d'une cinquantaine de livres qu'il illustre pour cet ami et collaborateur. Leur goût commun pour la miniature, le « petit contenant au vaste contenu », les amène notamment à travailler sur des ouvrages appelés « minuscules » ou « pabuscules », caractérisés par leur petit format pouvant atteindre 4 mm.

Outre la peinture, l'illustration et la décoration pour la scène, Jean Hugo possède une autre corde à son arc : l'écriture. Il a tenu un journal toute sa vie et, en 1983, il publie son autobiographie *Le Regard de la mémoire* chez Actes Sud.



Le Mangeur au chandail rayé (autoportrait),
huile sur toile, 1940 (Musée Fabre, Montpellier)

Parcours de l'exposition

« L'œil de M. Jean Hugo, ouvert sur le réel, semble redécouvrir le monde comme une merveille sans cesse renouvelée et parvenir, à force d'attention, à lui dérober le mot d'une énigme et à le charmer. L'obsession du détail [révèle] une sorte de philosophie du microcosme qui s'exprime dans l'image précieuse et merveilleusement colorée d'un univers qu'on peut tenir dans la main. »

Emmanuel Boudot-Lamotte, 1941

Jean Hugo et Lunel : quelle histoire ! Le musée Médard, écrivain du patrimoine de cette ville, met en exergue l'aventure exceptionnelle et en même temps limpide de Jean Hugo, à travers différents volets. C'est un *Univers dans la main*, exposition qui se laisse dévoiler comme un album intime, nourri de témoignages et d'images résolument franches et poétiques.



L'Embouchure du Vidourle,
sérigraphie de Constant Idoux d'après Jean Hugo, env. 1970

Au mas de Fourques : Jean Hugo et Lunel

À l'âge de 35 ans, en 1929, Jean Hugo prend une décision ferme qui va changer sa vie. Inspiré, semble-t-il, par un songe révélateur, il s'éloigne des mondanités et de la frénésie de la capitale pour « se retirer » à Lunel, au mas hérité de sa grand-mère Aline Ménard-Dorian. Nous suivons ici les traces de cet ancrage local de l'artiste, déjà amoureux des traditions camarguaises dans les années 1920, qui veut se nourrir de son environnement et le recomposer à sa guise, jusqu'à fabriquer ses propres couleurs. En complément du fil généalogique et biographique, c'est également l'occasion d'évoquer trois de ses réalisations monumentales liées à l'espace lunellois : la fresque de la salle du conseil municipal (1952), le grand panneau de céramique du lycée Louis Feuillade (1973, avec le concours de David Sol), la fresque *Les Porteuses de paysage* pour le mur pignon d'un HLM sur la route de Montpellier (1984, œuvre détruite).



Jean Hugo devant le mas de Fourques,
photographie de Bob Ter Schiphorst, 1967

La « Paix verte »

Tout au long de sa vie de peintre-poète, Jean Hugo célèbre l'harmonie de l'être humain avec la nature et la création. Dès son arrivée au mas de Fourques, en 1930, il s'impose une stricte discipline quotidienne répondant à cette exigence.



Le Jardin, sérigraphie de Constant Idoux d'après Jean Hugo, 1994

« Mes matinées étaient consacrées à la peinture. L'après-midi, je faisais une longue promenade à pied. Sur la carte d'état-major, je traçai autour du mas un cercle de quatre ou cinq kilomètres de rayon – une lieue, une heure de promenade – et j'en fis, comme d'un gâteau, sept parts. Je parcourais chaque jour l'une des tranches, de sorte qu'à la fin de la semaine, j'avais fait le tour du cercle; et je recommençais dans le même sens la semaine suivante. »

Ce périmètre tracé sur la carte délimite un territoire qu'il peut explorer et découvrir à pied. Ainsi, il met en pratique une maxime que son aïeul Victor Hugo avait énoncée dans la préface de *Les Rayons et les Ombres* : « Savoir, penser, rêver. Tout est là. »

En humaniste, il se doit d'acquérir une connaissance précise du pays, par l'étude de sa faune, sa flore, ses vents, ses saisons, et d'en comprendre son histoire, ses mythes. Tout en s'efforçant de saisir la manière dont tous ces éléments se situent dans le paysage qu'il contemple, le peintre note la palette des couleurs, la forme des nuages et la silhouette des arbres et des bosquets.

De retour à l'atelier, il colle et annote dans un herbier les spécimens de plantes et de fleurs qu'il a récoltés et consigne dans son carnet ce qu'il a observé. Le botaniste, l'ornithologue, l'entomologiste, le naturaliste, l'étymologiste et l'homme de lettres se retrouvent tous alors devant le chevalet auprès du peintre qui transpose sur la toile les fruits d'une riche récolte, croqués dans un carnet par quelques traits de crayons sûrs et rapides.

Par ailleurs, il se livre à une autre herborisation en relisant tous les écrits de son ancêtre et en recopiant minutieusement les passages faisant référence aux plantes, aux fleurs et aux arbres. Il compose ainsi une encyclopédie de la flore de Victor Hugo, nommée l'*Herbarium Hugonense*, qu'il pense illustrer. Il part de ce monde avant de pouvoir achever cet ouvrage, où le peintre de la nature rend hommage au poète de la nature.



Homme en bleu dans la garrigue, tempera, env. 1930

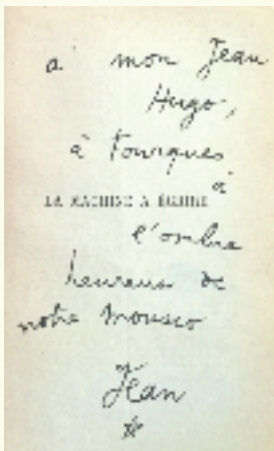


Illustration pour *Liste des grands vins fins - Établissements Nicolas*,
gouache reproduite, 1933

En complicité

S'il vit au rythme de la contemplation, de l'étude et de son art, Jean Hugo ne délaisse jamais les amitiés. Son riche et prestigieux carnet de correspondants, avec des centaines de lettres encore conservées dans les archives familiales, témoigne de son ouverture et de sa curiosité intellectuelle. C'est un étonnant réseau de relations, dont on retrouve les œuvres souvent dédiquées dans la bibliothèque de Fourques, et notamment celles de Jean Cocteau, Max Jacob, Louise de Vilmorin, Paul Morand, Raymond Radiguet, René Char... D'ailleurs, Jean Hugo ouvre grand les portes de ces lieux, propices au repos et à la création, à ses amis : on les nommera les « enfourqués » !

Au milieu de ces belles rencontres, fleurissent également les projets communs d'édition et d'illustration de textes, tel *L'Alphabet des Aveux* (voir page 20) de Louise de Vilmorin (1902-1969), écrivaine de grand talent liée à l'artiste par 35 ans d'amitié. En terme de fidélité, le compagnonnage avec le poète et éditeur Pierre André Benoit (1921-1993) d'Alès dure encore plus et nourrit la production d'une cinquantaine d'ouvrages. De leur complicité artistique, on retient avant tout le goût de la sobriété et du minuscule, un univers à la portée d'une main et même d'un doigt !



La Machine à écrire,
livre avec dédicace
de Jean Cocteau, 1941



Illustration pour *La Fauvette des roseaux*,
texte de René Char, lithographie, 1955

La création et la foi

« Au creux de l'humilité un peintre médite et regarde, il voit les vignes que Dieu a faites, les oliviers, les micocouliers, les taureaux, les licornes [...] et les travaux et les mouvements au ralenti des hommes, que Dieu a faits aussi ; ce qu'il reçoit par les yeux tombe dans le dans le silence d'un lac fervent de contemplation, et végète lentement avant de resurgir au dehors, en une œuvre capable d'agir comme un talisman qui apaiserait les cœurs. »

Jacques Maritain, 1935

Issu d'une famille viscéralement anticléricale, Jean Hugo mène une quête spirituelle depuis les années 1920 et accomplit différents pèlerinages. En 1930, assistant à une messe de Noël à Montpellier, il a le sentiment d'être encore un intrus parmi les fidèles qui communient. Cela sera le sujet de *L'Imposteur* (Montpellier, musée Fabre), tableau significatif de son parcours humain et artistique. Peu de temps après, sa conversion au catholicisme est scellée par le baptême, administré à Paris par l'abbé Mugnier. Naît, en même temps, une relation affectueuse et féconde avec son parrain, le philosophe et théologien Jacques Maritain (1882-1973).

L'exposition *Un univers dans la main* permet de suivre ce fil rouge que Jean Hugo tisse entre peinture, immersion dans la nature, méditation et dimension mystique du quotidien. Sur ce terrain, il retrouve entre autres le père dominicain Raymond Bruckberger (1907-1998), et surtout son ami éditeur PAB, Pierre André Benoit. Des échanges avec ce dernier, nous apprenons l'existence d'un projet resté inachevé, les *Heures de Lunel* (1957-1958), un recueil de prières inspiré par le modèle médiéval des livres d'heures. Conçue probablement comme un manuscrit rédigé à la plume et illustré de gouaches, cette œuvre devait signifier un ultérieur acte d'amour de Jean Hugo pour son environnement. En 1968, PAB édite les *Actes présumés de saint Alban de Nant* (voir page 25), ouvrage parmi les plus touchants nés de leur collaboration.

Autour du livre

La bibliothèque de Louis Médard, au cœur du musée, est également une porte d'entrée à l'univers intime de Jean Hugo. Après le travail quotidien de peinture à son atelier, c'est à la bibliothèque du mas de Fourques que l'artiste se ressource quand la lumière naturelle tombe, en contact avec une collection encyclopédique qui apaise ses multiples intérêts et curiosités : textes sacrés, fables et classiques de l'Antiquité, livres illustrés comme modèles d'inspiration, dictionnaires et ouvrages de sciences naturelles...

Par ses passions et grâce à ses relations, Jean Hugo étoffe ce cabinet de lecture avec une importante section, représentative du XX^e siècle littéraire et philosophique, où fleurissent les mots d'auteur et les dédicaces. Il poursuit ainsi la collection de livres de sa lignée maternelle, les Ménard-Dorian : son grand-père Paul François (1846-1907), politique et industriel métallurgique, sa grand-mère Aline et sa mère Pauline, ferventes républicaines qui avaient animé des salons littéraires très prisés à Paris.

Parmi les ex-libris manuscrits de la bibliothèque de Fourques, on retrouve celui de Jean Marc Antoine Ménard (1752-1807), officier d'infanterie, et les livres de prix reçus par Eugénie Médard (datés de 1836 et 1840), arrière grand-mère de Jean Hugo. Prouvés les liens familiaux entre les Médard et les Hugo, il est à souligner une autre analogie évocatrice : en 1905, à l'âge de 11 ans, Jean reçoit en don les œuvres de Virgile (édition de 1790), le même cadeau qui avait donné à Louis Médard le goût des livres à 13 ans.



Carnets de Jean Hugo, 1956-1970

Infatigable lecteur, Jean Hugo annote ses recherches, multiplie ses projets éditoriaux et répond à la commande d'ex-libris comme celui pour le Cercle d'Études Jacques et Raïssa Maritain (1964). Et son arrière-grand-père, Victor Hugo, veille toujours sur lui : Jean lui réserve une pièce du mas attenante à la bibliothèque, bien remplie de livres, documents et souvenirs de cet immense ancêtre.

En lien avec une idée de bonheur idéal, la bibliothèque de Médard se pare pour l'occasion de *L'Âge d'or* (1924), étude d'une composition monumentale qui ornait le mur d'une maison privée. Jean Hugo y instille ses grands principes : la lumière, l'harmonie des couleurs, la quiétude du paysage et la sérénité des relations humaines.



Études d'ex-libris pour le Cercle d'Études Jacques et Raïssa Maritain, plume et lavis d'encre, 1979

Des mots, des figures

Une longue histoire que celle des relations entre texte et image, interprétée avec grand talent par Jean Hugo. Selon le document et l'époque, on y retrouve à la fois le souci d'information, la recherche esthétique de mise en page et une fréquente volonté pédagogique. C'est autour de cette complémentarité, ou dualité, de mots et de figures, que la bibliothèque de Louis Médard nous permet de voyager dans les différents temps du livre illustré, du manuscrit enluminé médiéval au roman romantique du XIX^e siècle. Ainsi, une sélection significative d'ouvrages met en avant les diverses imbrications d'images et textes : lettrines figurées, emblèmes, vignettes et ornements, frontispices, atlas et planches dépliantes, caricatures... Le tout embelli par des raretés bibliophiliques, comme des gravures rapportées, des tirages uniques, des dessins. Côté technique, l'exposition montre les principaux procédés et les relatives maquettes de presses : gravure sur bois de fil et bois debout, gravure sur métal avec ses variantes (burin, eau-forte, aquarelle, manière noire), lithographie, jusqu'à la sérigraphie illustrée par des estampes de Jean Hugo. C'est aussi l'occasion de présenter de remarquables nouvelles acquisitions du musée dans le domaine du livre illustré.



Illustration pour *Saulsaye* de Maurice Scève, lithographie, 1971

Pas moins d'une centaine d'ouvrages incluant sa collaboration et une large palette de procédés, de la pointe sèche à la lithographie, font de Jean Hugo un acteur incontournable dans le panorama du livre illustré au XX^e siècle. Le résistant Emmanuel d'Astier lui dédicace ainsi ses *Sept jours* (1945) « pour moi, [ils] ne seront vraiment achevés qu'une fois illustrés par vous ». Ce fort souhait sera exaucé en 1956 dans *Sept fois sept jours*.



Illustration pour *Phèdre* de Jean Racine, lithographie, 1946 (Musée Médard, Lunel)

En 1942, Jean Hugo dessine les costumes et les décors pour la mise en scène de *Phèdre* de Jean Racine par la Comédie Française. Quatre ans plus tard, il travaille sur cette pièce classique dans un livre illustré de l'éditeur d'art Pierre Tisné. À travers 17 lithographies en couleurs, l'artiste saisit les moments clés de la tragédie de Racine créant des scènes suggestives où trouve place la citation d'iconographies anciennes. Le musée Médard vient d'acquérir un tirage rare de cet ouvrage, enrichi d'une suite complémentaire des lithographies en noir : il est ici exposé en regard d'éditions anciennes de *Phèdre* du fonds Médard (du XVII^e au XIX^e siècle), illustrées de gravures.

Datée de 1971, l'illustration de la *Saulsaye* est une commande du Nouveau Cercle Parisien du Livre et comporte 26 lithographies. Confronté à un chef-d'œuvre de la Renaissance du poète lyonnais Maurice Scève, Jean Hugo en retrouve une réédition dans la bibliothèque du mas de Fourques et prend à modèle les gravures de Bernard Salomon de l'édition originale de l'imprimeur Jean de Tournes (1547). Ce rapprochement est rendu manifeste grâce à une nouvelle acquisition du musée : il s'agit de *Pourtraits divers*, ouvrage édité en 1557 par Jean de Tournes et composé de 62 gravures sur bois sans textes, probablement conçu comme un catalogue d'images de l'imprimeur. L'exemplaire en question a appartenu à Jean Parlier (1762-1830), ami et associé de Louis Médard dans le commerce de tissus.

Friand des classiques de littérature, Jean Hugo s'était intéressé aux fables de Jean de la Fontaine en 1949 pour illustrer *L'oiseau blessé d'une flèche*, livret d'un ballet de la compagnie de Montecarlo. L'occasion se reproduit pour la commande des fables par l'Imprimerie nationale, destinée à deux volumes de la collection « Lettres françaises » (1985). Fatigué et souffrant, Jean Hugo recherche l'inspiration et consulte les éditions anciennes de la bibliothèque de Fourques. Il travaille à ce projet avec sa fille Marie et le passage de témoin se concrétise au moment de sa disparition, le 21 juin 1984. Respectant l'univers de son père, Marie réalise 14 planches en couleurs et 66 vignettes à l'encre de Chine, des scènes délicates et paisibles qui semblent s'inscrire dans le jardin de Fourques et dans la campagne environnante.

De mythe en mythe

« Je m'étais composé un pays selon mon goût, dans lequel je situais mes tableaux. [...] Au loin s'étendaient des forêts de chênes et de châtaigniers vénérables, pleines de mousses, de lichens et de sources d'eaux vives. Les licornes les hantaient, invisibles à beaucoup. L'hiver, elles grattaient leur corne au tronc des bouleaux. Plus près, sur les causses dénudés, [...] des centaures galopaient aussi dans ces solitudes. Ils descendaient dans les villages de la plaine pour y échanger, contre des oignons et des figues, des corbeilles et des cordes qu'ils tressaient avec les crins de leurs queues. [...] Il arrivait que des hommes fussent changés en bêtes devant leurs épouses éplorées, à la stupeur de leurs parents, de leurs amis, de leurs concitoyens. »

Jean Hugo, *Le Regard de la mémoire*, 1983

L'œuvre de Jean Hugo est fortement imprégnée de l'univers mythologique et légendaire. Au détour de ses illustrations, que ce soit en miniature sur des galets ou en grand format sur des paravents, nous pouvons voir des licornes ou encore des centaures courir dans les prés. Ces figures s'insèrent parfaitement dans le paysage local qui est celui de la Camargue. Serait-ce là la représentation imagée du gardian surveillant sa manade à l'affût du cheval blanc idéalisé ? D'autres « apparitions » sont également récurrentes : faunes, nymphes, satyres... Dans un tableau de 1929, deux centaures-gardians semblent monter sur une scène de théâtre, scrutés par une femme au profil grec.



Dessin et petite boîte peinte avec figures mythologiques, env. 1960

L'Alphabet des aveux



Louise de Vilmorin,
L'Alphabet des aveux, 1954

« J'ai l'intention de faire paraître un recueil de vers cet automne. [...] Quelque chose d'amusant, de drôle, avec un certain nombre de plaisanteries et de jeux poétiques intercalés entre des morceaux plus classiques ou plus sentimentaux »

C'est ainsi que Louise de Vilmorin annonce le 10 mars 1949 la parution d'un recueil, fruit d'une collaboration avec Jean Hugo. Malgré un titre qui annonce des confidences, *L'Alphabet des aveux* crypte ses révélations.

Tels des points cardinaux, quatre configurations orientent le recueil : des poèmes à contraintes, un ensemble aux structures variées unifiées par une continuité thématique, la symphonie du « Voyageur en noir », et enfin des « Fantaisies » dont certaines sont illustrées par la plume de Jean Hugo. Des éléments graphiques tissent le texte avec l'image. Louise avait demandé à Jean des dessins, dont parfois, elle esquisse le modèle. L'union du dessin et du texte va jusqu'à la fusion dans les sept Calligrammes choisis parmi la quinzaine réalisés par Louise lors de ses séjours à Fourques.

Louise s'est réfugiée au Tyrol. Et, au cours de l'hiver et du printemps 1949 glissés dans des enveloppes, les vers vont et viennent. L'ermite de Fourques conseille à Louise de suivre l'exemple de Christine de Pisan qui use de licences poétiques, conseille ici ou là de supprimer une image trop « sucrée », la guide vers ce qui en elle lui paraît le plus fort : l'alliance de désespoir et de gaité. Il accompagne ses lettres de poèmes rares qu'il a recopiés. Louise en réunit les feuillets en une anthologie qui lui est chère.

Le poème placé à l'ouverture « L'Alphabet d'un aveu » repose sur un pari : utiliser toutes les lettres de l'alphabet. Pour que se dégage le sens, le lecteur doit lire le texte à haute voix. La virtuosité technique est absolue : entrecroisement de la rime, alternance métrique, progression strophique (tercet, quintil, sizain, neuvain). Aucune gratuité verbale dans cette pièce liminaire, mais une déclaration d'intention et peut-être même un art poétique :

Abbaye, Abbaye,
J'ai assez cédé, aimé, obéi
Et double vécu et rêvé et fui.

ABI ABI
G AC CD ME OBI
E WQ REV FUI

Le second vers résonne comme une décision, « G AC CD », se réapproprier sa vie. Les deux mariages (WQ), l'attitude de passivité ancienne sont désinvesties, les métaphores suggèrent qu'il est temps de quitter toutes formes de prison, celles que le poète s'impose et celles qu'on lui impose.

J'ai cassé et ma chaîne
Et ma cage

GKC MHN
MA KG

Plus loin, sept poèmes sont fondés sur le vers holorime. L'holorime, recherche jumelle du son et du sens, place le poète à un point de basculement : comme en un reflet inversé les vers se font face. Le « C'est des chats l'heure / Cède chaleur » sert d'envoi à deux sizains, tandis que dans le dernier poème la strophe est encadrée par un redoublement :

« Accords doux / A Cordoue » « Des corps doux / Accords d'Août »

Une atmosphère d'Espagne d'avant la reconquête règne. Les « Beys zélés », « sept obèses », promènent leur grâce pesante dans une pavane solennelle.

L'extrême concentration du poète crée un effet d'intensité : ces sept poèmes furent composés entre le 2 et le 15 mars 1949. Dans sa retraite tyrolienne, Louise s'isole en son monde interne et, par l'effet de renfermement qu'il procure, l'holorime crée une cellule de mots.

Louise sait que Jean ne l'épousera pas « J'ai tout perdu en te perdant » lui écrit-elle. À une époque où elle s'enlise dans le passé de la sensation et où la poésie pourrait devenir bavardage, la contrainte de l'holorime barre la référence au souvenir. Cette poésie n'abandonne pas cependant les effets de vignette. Dans « Les trois bandits », des corsaires, « père corse », se cachent dans des îles étrangères. Une vision orientale et lascive se dégage dans « S'en va l'heure » : « Sirène / Six Reines » dénudées, paresseuses et ivres défilent en un cortège nocturne de « Lune sous les nuées ».

La forme à contrainte fait partie du cheminement poétique de Louise, une nécessité de se donner des garde-fous à un moment où plus rien de conscient ne l'entrave dans sa vie psychique.

Enfin, accompagné de dessins à la plume de Jean Hugo, dont certains cachent des personnages dans les feuillages tels « Trouvez le Centaure », les palindromes demandent une compréhension en miroir : le déroulement de la phrase s'inverse, il faut la désarticuler pour que le sens se reflète et retourner le livre pour deviner la silhouette du Centaure et/ou les visages des « Amants » cachés dans les fleurs. La lecture de la gravure nommée le « bouquet » suppose la connaissance du langage des fleurs. Outre la dimension de partage établie avec son correspondant, Louise de Vilmorin trouve dans la composition du palindrome un miroir. Mais ce vers clos sur lui-même révèle, derrière la griserie du jeu, une vision déprimée du monde.

C'est également dans la tradition poétique de la Renaissance, bien connue par Jean Hugo, que sont associés à ce recueil des Calligrammes. Louise trouve ici le point de jonction entre deux dimensions de son talent : le dessin et la versification. On ne saurait dire si la forme de l'objet est le point de départ de l'évocation ou si, à l'inverse, l'objet nommé appelle le dessin. Parmi les objets supports des Calligrammes figurent des accessoires du costume. Le képi égaré par le Capitaine est déniché par le poète : « Voici votre képi, monsieur le Capitaine, / Je l'ai trouvé par terre au pied de ces verveines ».

Dans plusieurs des poèmes se glissent des formes dialogiques : questionnements, dédoublements. Ainsi le mélancolique « Voyageur en noir » parle-t-il à ses « Demoiselles ». Une continuité se fait sentir avec le précédent recueil, *Le Sable du sablier*, où le « cœur mendiant » du poète demandait l'aumône. Mais ici, le désarroi est à son comble. Il ne reste plus qu'à implorer l'aide qui se donne sans compter. Une célébration de l'Être à la bonté immense conduit à une évocation panthéiste :

Tendez-moi votre main si grande
Qu'elle est le dôme des amours,
Des océans, des monts, des landes,
De l'éternel et de nos jours.

C'est sur cette « grande main », main-refuge que le poète-oiseau se réfugie : « Tendez-moi, Seigneur, ne serait-ce « Qu'un de vos doigts pour m'y poser... » Le poète demande à être protégée de la tentation ultime, allusivement évoquée : « Écartez-moi de la rivière ».

Dans le dialogue poétique comme dans la correspondance qui relie les deux amis-amants, Louise laisse voir sa fragilité. Derrière les jeux de mots, perce la mélancolie. Et, en s'adonnant à l'inventivité des formes, Louise de Vilmorin tente, comme si cela était possible, de se désaccoutumer de soi.



Geneviève Haroche-Bouzinac



Dessin de Jean Hugo et calligramme de Louise de Vilmorin pour *L'Alphabet des aveux*, 1954



Illustration pour les *Actes présumés de saint Alban de Nant*,
pointe sèche, 1968

Actes présumés de saint Alban de Nant



Monogramme de saint Alban,
dessin reproduit, 1968

Il s'agit là d'un ensemble de gravures dites « à la pointe sèche », c'est-à-dire réalisées avec une simple pointe de métal sur des plaques transparentes de plexiglas (tenant lieu de plaques de cuivre ou de zinc). Cette technique est sans doute la plus évidente et la plus simple de toutes les formes de gravure. Elle supporte mal les « repentirs » et le caractère parfaitement poli et lisse des plaques de plexiglas accentue cette difficulté en rendant particulièrement périlleuse toute tentative de reprise. Pour ma part, j'ignore si Jean Hugo s'est servi de dessins préparatoires que la transparence du support aurait permis

de suivre la pointe tenue en main. Quoiqu'il en soit, cet ensemble est le témoignage de la maîtrise et de la détermination de l'artiste.

La suite de gravures représente la légende de saint Alban de Nant et de ses frères Loup et Guiral, qui donnèrent le nom à leurs sites d'ermitage : la montagne de Saint-Alban (Aveyron), le pic Saint-Loup (Hérault) et le mont Saint-Guiral (Gard). S'agit-il d'une œuvre « religieuse » ? Non. Son but n'est pas de nous édifier ou de nous conduire à la foi. Il s'agit d'une œuvre poétique au service de ce que l'on appelle le « merveilleux chrétien », auquel Jean Hugo se montrait particulièrement sensible et que Paul Claudel, de son côté, considérerait tel un « trésor de poésie ». Vous me direz : « Et les vitraux de Nant ? ». Certes, ils constituent un hommage rendu par un peintre croyant, mais l'esthétique de ces vitraux n'est pas le reflet direct de ses convictions religieuses pour appartenir eux-mêmes à une tradition pour laquelle humblement Jean Hugo vient à son tour prendre place. Et c'est sans doute ce simple chemin qui constitue, lui, l'expression de sa foi.

Jean Hugo était croyant, ô combien ! Mais rien de son œuvre n'a été « formellement » déterminé par sa foi. Le style de ces gravures en référence aux *Actes présumés de saint Alban de Nant* ne diffère en rien de celui des dessins consacrés à des poèmes profanes, qu'il s'agisse d'œuvres de René Char ou de Louise de Vilmorin. C'est la pureté et l'exigence de ces œuvres qui peuvent apparaître tel le témoignage de ses convictions profondes. Ce sont les dessins d'un homme dont on pouvait dire qu'il était un cœur pur. Son dédain de la gloire, le recul qu'il avait pris du monde où il était né et dans lequel il s'était mu longtemps tel un poisson dans l'eau, ont par contre déterminé un détachement et une paix intérieure dont la totalité de son art devint progressivement le témoin. C'est Jean Hugo lui-même qui a rédigé le texte des *Actes présumés de saint Alban de Nant*. Jean Hugo écrivain, c'est essentiellement « une voix », un récit à nous-mêmes adressé, ici peuplé de références discrètes et voilées à sa vie familiale à Fourques comme à Nant et dont nous retrouverons la rythmique et le ton dans *Le Regard de la mémoire*. Ainsi percevons-nous combien la limpidité de son écriture et celle de son dessin forment un tout.

Nul n'est besoin de chercher dans ces gravures des signes cachés, un langage crypté, une singularité liée à l'histoire édifiante qu'elles accompagnent, c'est l'enracinement de cet art dans la tradition médiévale, l'esthétique « nominaliste » et la candeur souveraine de l'artiste qui nous permettent de les considérer aujourd'hui à leur vraie place et d'en savourer paisiblement l'élégance et le pouvoir de persuasion.

Vincent Bioulès

Le Cornet à dés

En 1945, un an après la mort de Max Jacob au camp d'internement de Drancy, la maison Gallimard envisage la réédition de son recueil de poèmes en prose *Le Cornet à dés*, paru en 1917. Le galeriste Pierre Colle - ayant-droit de Max Jacob - suggère à Gaston Gallimard d'en confier les illustrations au peintre Jean Hugo. Ce choix s'avère excellent car, bien qu'une génération les sépare, Max Jacob (1876-1944) et Jean Hugo (1894-1984), ont fréquenté les mêmes milieux intellectuels et artistiques. Par des voies différentes, tous deux ont vécu une conversion religieuse forte et se sont éloignés du tourbillon parisien pour vivre à la campagne. Ces deux créateurs ont toujours pratiqué l'écriture et la peinture comme des activités complémentaires, portant un regard émerveillé et visionnaire sur les êtres et les choses.



Max Jacob,
Le Cornet à dés, 1948

Jean Hugo réalise avec soin ses petites gouaches, qui parsèment le texte de son ami Max Jacob composé de 196 poèmes. Dans ses *Carnets*, à la date du 12 septembre 1947, il note : « J'ai fini aujourd'hui les illustrations du *Cornet à dés* ». Jean Hugo a livré 113 gouaches que Jules Germain, Robert Armanelli et André Marliat transcrivent dans des gravures sur bois en couleurs. L'ouvrage, qui paraît en 1948, est ainsi magnifié par ces images vivement colorées se détachant très lisiblement sur le fond ivoire du papier. Généralement composées dans un sens de lecture horizontal, elles sont parfois enserrées, comme un émail ou un camée, dans un contour ovale. Cette forme symbolisant la perfection et l'infini rappelle celle des galets que Jean Hugo ramassait au cours de ses promenades, sur lesquels il se plaisait à peindre des paysages, des animaux fantastiques, des natures mortes. Il les transformait ainsi en pierres précieuses capables de contenir le monde créé par Dieu.

En écho à ce qu'écrit Max Jacob dans le *Poème dans un goût qui n'est pas le mien*, sous-titré À toi, Rimbaud : « Le minuscule, c'est l'énorme ! », Jean Hugo compose des illustrations de petite taille, en moyenne 5 x 9 cm. La disposition de ces vignettes dans l'ouvrage est particulièrement harmonieuse et équilibrée puisque, lorsque l'on feuillette le livre, chaque page tournée dévoile une ou deux de ces miniatures et crée chaque fois une jolie surprise.

Jean Hugo compose ses images faussement naïves et facétieuses en parfaite adéquation avec les petits textes incongrus de Max Jacob. Il suit au pied de la lettre les détails et l'esprit de chaque récit dont les jeux de mots, les coq-à-l'âne, les calembours forment des combinaisons ludiques, aléatoires comme les dés du cornet répandus au hasard sur la table de jeu. Prenant des libertés avec la perspective, Hugo nous fait voir le monde comme dans une paire de jumelles tenue à l'envers. Avec une façon sans pareille de très sérieusement ne pas se prendre au sérieux, cet épicurien a su avec innocence et sans afféterie enrichir et illuminer de beauté le quotidien, et donner aux choses, aux êtres et aux mots une élégance poétique et joyeuse.

Cécile Coutin



Illustrations pour *Le Cornet à dés*, gouaches reproduites en gravures sur bois, 1948

C'était un costume de Pierrot en percale, à culotte trop courte même pour le genou et que je louai, le disputant à un certain sergent. J'y ai trouvé des lettres ! oui ! des lettres que je publierai quand la boutique sera détruite ou le sergent mort.

Jouez à la paume, marches de l'escalier. La boule reste trop longtemps en l'air à vibrer et retombe sur le ventre mouvant de l'escalier ou de l'accordéon.



Les pavés en mosaïque simulent le relief pour me faire perdre toute stabilité. O méchanceté des architectes !

Au pied du lit, l'armoire à glace, c'est la guillotine, on y voit nos deux têtes pécheresses.

Sur la Seine, les trombes d'eau montaient aussi haut que les tours : je suis perdu dans le labyrinthe d'une écluse et d'un pont.

Jean Hugo, un univers dans la main

Commissariat et textes :

Jean Baptiste Hugo et Claudio Galleri, assistés de l'équipe du musée Médard

Musée Médard :

Direction : Claudio Galleri

Collections et administration : Laurence Sabbatino, Magali Fontan

Diffusion numérique des collections : Morgane Rubio

Médiation et publics : Claire Costenoble, Thibault Moreau

Entretien et accueil : Nieves Amador, Nadine Coulon

Stagiaire : Leslie Arnal

Remerciements

- la famille Hugo : Charles, Marie, Jean Baptiste, Adèle, Jeanne, Sophie, Léopoldine
- les auteurs des textes focus du livret : Vincent Bioulès, Cécile Coutin, Geneviève Haroche-Bouzinac
- l'association des Amis de Jean Hugo
- Musée Fabre, Montpellier Agglomération
- Atelier du Livre et de l'Estampe de l'Imprimerie nationale, Paris et Douai
- Maison Victor Hugo, Paris et son directeur, Gérard Audinet
- Michèle Bertaux
- Véronique Mure

Références bibliographiques

- Richard J. Wattenmaker, *The Art of Jean Hugo*, catalogue d'exposition, Art Gallery of Ontario, Toronto, 1973.
- Jean Hugo, *Le Regard de la mémoire*, Actes Sud, 1983 (nouvelle édition 2020).
- Jean Hugo, *Carnets (1946-1984)*, Actes Sud, 1984.
- Jean-Louis Meunier, *Jean Hugo et Pierre André Benoit*, catalogue d'exposition, Musée-Bibliothèque Pierre André Benoit, Alès, 1994.
- *Jean Hugo*, catalogue d'exposition, Maison Victor Hugo, Paris, 1994 (références des citations reproduites dans ce livret de visite)
- *Jean Hugo, une rétrospective*, catalogue d'exposition, Musée Fabre Montpellier, Actes Sud - RMN, 1995.
- *Jean Hugo, l'enlumineur du quotidien*, catalogue d'exposition, Musée-Bibliothèque Pierre André Benoit, Alès, 2014.



Couverture : Sérigraphie de Constant Idoux d'après Jean Hugo pour le catalogue
The Art of Jean Hugo (Toronto, 1973)

Dernière de couverture : *Saint Alban multiplie les truites dans le Durzon*,
gouache, 1964

Sauf mention contraire, toutes les œuvres reproduites appartiennent à des collections privées et au fonds Jean Hugo.

© Crédits : ADAGP, Paris 2020 / Fonds Jean Hugo / Bob Ter Schiphorst (photographies)
Conception : service communication - Ville de Lunel - 2020

