

LOS DIBUJOS ARQUITECTÓNICOS DE VÍCTOR HUGO: ENTRE LA REALIDAD Y LA ENSOÑACIÓN

THE ARCHITECTURAL DRAWINGS OF VÍCTOR HUGO: BETWEEN REALITY AND REVERIE

Jorge Llopis Verdú

doi: 10.495/ega.2014.2178

Víctor Hugo no era ni pintor ni arquitecto, por lo que la búsqueda desarrollada en sus dibujos no fue tanto formal como conceptual. Sus dibujos buscan profundizar en el alma creadora del artista a través de la experimentación y del azar; incursiones en el mundo interior que subyace tras el mito creador. Son reflejo del mundo en el que se desarrolla su obra literaria, no de una forma literal, sino simbólica. Víctor Hugo no dibuja arquitectura, dibuja el caos, la exaltación, lo sublime. Hugo explora a través del dibujo el universo espacial en el que se ubican sus ficciones literarias: la Arquitectura como metáfora del hombre empequeñecido por la inmensidad, casi metafísica, de la Naturaleza y el Cosmos

Palabras clave: Víctor Hugo;
Dibujo; Literatura

“El vértigo es una formidable lucidez”

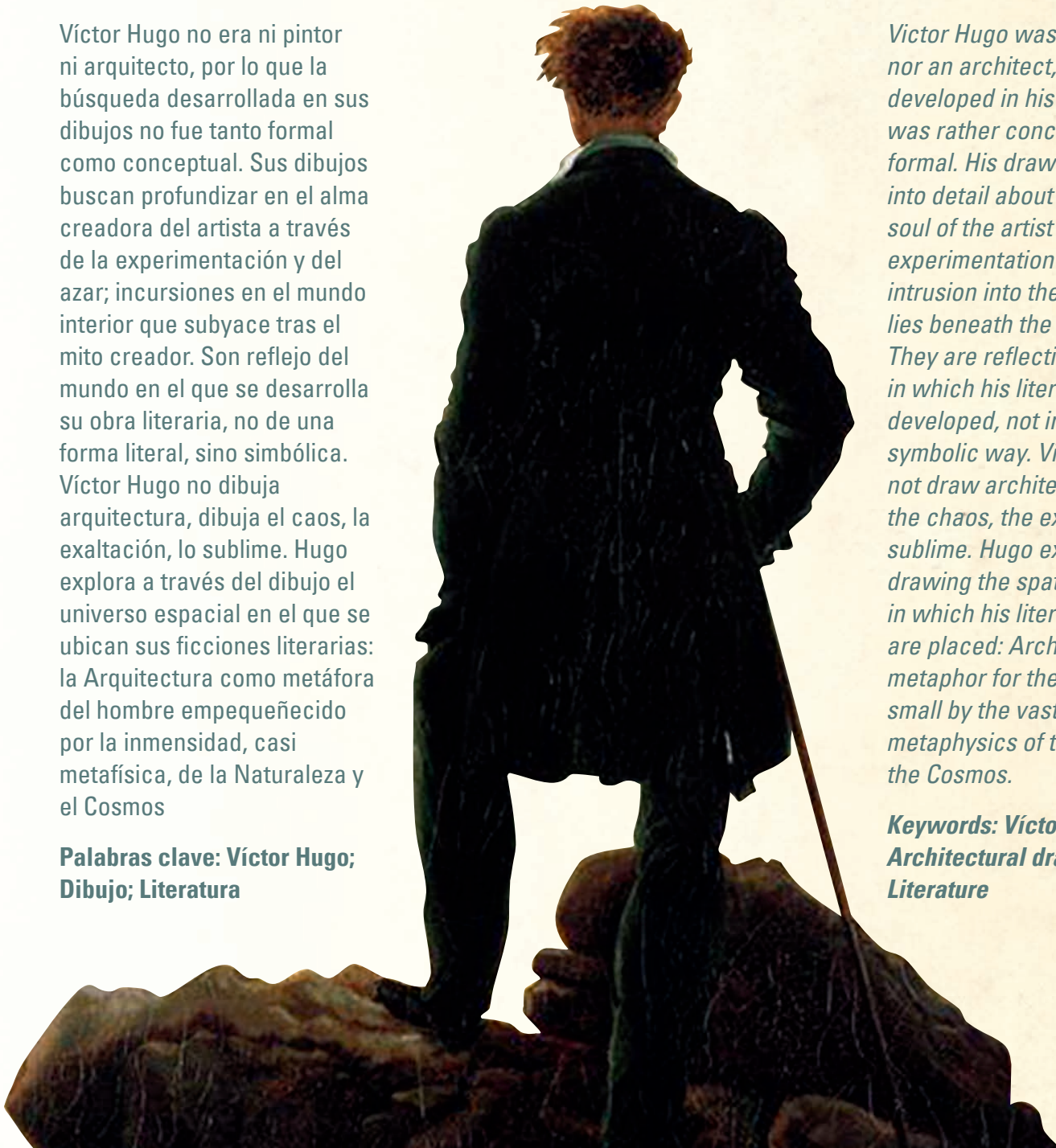
VÍCTOR HUGO

“The frenzy is a fantastic lucidity”

VÍCTOR HUGO

Victor Hugo was not a painter nor an architect, so the search developed in his drawings was rather conceptual than formal. His drawings seek to go into detail about the creative soul of the artist through the experimentation and the chance; intrusion into the inner world that lies beneath the creative myth. They are reflection of the world in which his literary work is developed, not in a literal but in a symbolic way. Victor Hugo does not draw architecture, he draws the chaos, the exaltation, that sublime. Hugo explores through drawing the spatial universe in which his literary fictions are placed: Architecture as a metaphor for the man who feels small by the vastness, almost metaphysics of the Nature and the Cosmos.

Keywords: Víctor Hugo;
Architectural drawings;
Literature



1. Víctor Hugo: *Le Burg à la croix*. (1850). Maison de Victor Hugo, Inv. 40. Paris.

1. Víctor Hugo: *Le Burg à la croix*. (1850). Maison de Victor Hugo, Inv. 40. Paris.



1

En 1863, con la publicación de parte de los trabajos gráficos de Víctor Hugo en la obra *Dessins de Victor Hugo gravés par Paul Chenay*, con prólogo de Teophile Gautier (Hugo, 1861), vio la luz pública por vez primera una selección de dibujos del autor. Hugo siempre pareció reacio a presentar en público unos dibujos que dijo considerar meros entretenimientos **1**, pese a lo cual gozó de cierta fortuna crítica en los círculos artísticos contemporáneos (Georgel, 1998). Baudelaire, admirador de su obra literaria, en su faceta de crítico de arte calificó su obra gráfica de “*magnífica imaginación*” y el mismo autor diría el año 1852 que “*si Víctor Hugo no fuera poeta sería un pintor de primer orden*” (Séché, 1912). **2**

La revalorización moderna de su obra gráfica se inicia con Henri Focillon, quien el año 1914 destacó la

modernidad de esas “*magníficas improvisaciones [que] se encuentran entre las más raras y más bellas obras jamás engendradas por la imaginación de un visionario*” (Focillon, 1914). Es también destacable que artistas posteriores la conocieron y valoraron en mayor o menor grado: En una carta de Vincent van Gogh a su hermano Theo, de fecha 24 de septiembre de 1880, el pintor decía: “*He visto dibujos de los edificios góticos de Víctor Hugo. Bien, a pesar de que carecían de la técnica poderosa y magistral de Meryon, tenían algo del mismo sentimiento.*” **3**; y es común entre los análisis de la obra gráfica de Hugo la referencia a su carácter de precursor de algunos aspectos del Surrealismo, estando contrastado que André Bretón conoció las *Taches*, de las que destacó su “*inigualable poder de sugestión*” (Georgel, 1998; p.18).

In 1863, as the result of the publication of a part of Victor Hugo’s graphic works in the literature *Dessins de Victor Hugo gravés par Paul Chenay*, with a foreword by Teophile Gautier (Hugo, 1861), a selection of the author’s drawings was published for the first time. Hugo always seemed reluctant to publicly present a drawings which considered as only entertainments **1**. Despite that, he enjoyed some critical fortune in contemporary art circles (Georgel, 1998). Baudelaire, an admirer of his writing, in his role as art critic, described his graphic work as “great imagination” and the same author said in 1852 that “if Victor Hugo would not be a poet, he would be a major painter” (Séché, 1912). **2** The modern enhancement of his graphic work begins with Henri Focillon, who in 1914 highlighted the modernity of these “magnificent improvisations [that] are among the rarest and most beautiful works ever produced by the imagination of a visionary” (Focillon, 1914). It should be also noted that subsequent artists knew and valued it to a greater or lesser degree: In a letter from Vincent van Gogh to his brother Theo, dated on September 24, 1880, the painter said: “I’ve seen pictures of Victor Hugo’s Gothic buildings. Well, even though they lacked the powerful and masterly technique of Meryon, they had something of the same feeling” **3**. And it is common, among the analyses of Hugo’s graphic work, the reference to the precursor character of some Surrealistic aspects, being confirmed that André Bretón knew the *Taches*, of which he highlighted his “unsurpassed power of suggestion” (Georgel, 1998, p.18).

The graphic works of Victor Hugo

Eyes see, thought inquires, makes comments and translates. **4**

VICTOR HUGO

Victor Hugo drew all his life, today roughly 3,500 drawings from different subjects are conserved (Herschberg-Pierrot, 1985). His drawings are not descriptive but inquiring. Formal experiments that overpass the limits of the prevailing Academicism. They represent a way of working that, responding to the aspirations of artistic circles Victor Hugo frequented, was the prelude of methods and attitudes typical of some avant-garde of the early 20th century. In his search for “that sublime” Hugo draws Nature as the unapproachable strength,



and medieval architectures in such an idealized and distorted way that produce strongly dreamlike visions. The same romantic spirit that made him portray himself, during the years of his exile in Jersey, like in Caspar David Friedrich paints, looking defiantly the same roughened sea that recurrently reappears in his graphic work.

On the other hand, the romantic idealization of the creative act was reflected in his search for that random in the generation of his most experimental drawings, developed through graphic acts devoid of precise formal control, from which emerged the "*Taches*" and the "*Impressions*", as well as the mystified use of materials outside academic artistic tradition. The *Taches* arise from a process of random spotting, in which he looked for the spontaneous appearance of forms that subsequently he employed in the process of abstraction of architectural motifs. Hugo himself described what he called "*my daubs*": "*I make them with the two ends of my unique tool,*

2. *Der Wanderer über dem Nebelmeer* (Caspar David Friedrich, 1818) y fotografía titulada *Victor Hugo sur la grève d'Azette* (Charles Hugo, 1852).

3. Victor Hugo: *Camino de ronda de un castillo derruido* (hacia 1850).

4. Victor Hugo: *Ciudad vieja* (1856).

2. *Der Wanderer über dem Nebelmeer* (Caspar David Friedrich, 1818) and photography titled *Victor Hugo sur la grève d'Azette* (Charles Hugo, 1852).

3. Victor Hugo: *Road around a ruined castle* (circa 1850).

4. Victor Hugo: *Old town* (1856).

La obra gráfica de Víctor Hugo

Los ojos ven, el pensamiento indaga, comenta y traduce. 4

VÍCTOR HUGO

Víctor Hugo dibujó toda su vida, conservándose aproximadamente 3.500 dibujos sobre temas muy diversos (Herschberg-Pierrot, 1985). Sus dibujos no son descriptivos, sino indagatorios. Experimentos formales que sobrepasan los límites del Academicismo imperante. Representan una forma de trabajar que, respondiendo a las aspiraciones de los círculos artísticos en los que Víctor Hugo se movía, preludian métodos y actitudes propias de algunas vanguardias de principios del siglo xx. En su bús-

queda de "*lo sublime*" Hugo dibuja la Naturaleza como fuerza inabarcable, y arquitecturas medievales idealizadas y deformadas hasta crear visiones marcadamente oníricas. Este mismo espíritu romántico es el que le llevará a retratarse en los años de su destierro en Jersey a la manera de los cuadros de Caspar David Friedrich, mirando desafiante ese mismo mar que, embravecido, reaparecerá recurrente en su obra gráfica.

Por otra parte, la idealización romántica del acto creador quedará reflejada en la búsqueda del azar en la generación de sus dibujos más experimentales, desarrollada a través de actos gráficos desprovistos de control formal preciso, de los cuales surgirán





3



4

las *taches* y las *Impresiones*, así como el uso mixtificado de materiales ajenos a la tradición artística académica.

Las *Taches* surgen de un proceso de manchado aleatorio, en el que buscaba la aparición espontánea de formas que posteriormente emplearía en el proceso de abstracción de sus motivos arquitectónicos. El mismo Hugo describía lo que él llamaba “*mis embadurnamientos*”: “*los hago con los dos extremos de mi único instrumento, es decir, dibujando con la punta de una pluma de ganso y pintando con las cerdas de la lengüeta*” (Laurens, 1901; pp. 675-76). Víctor Hugo rellenó gran cantidad de hojas con este tipo de experimentos, eludiendo su propio control consciente, buscando formas indeterminadas, imprecisas, arbitrarias. ⁵

Otra técnica frecuentemente usada por Hugo serán las *Impresiones*, realizadas a partir de materiales heterogéneos: fragmentos de plantas, encajes, o incluso cordones mojados en tinta que dejaban su impresión en el papel buscando la insinuación formal desencadenante del dibujo. El resultado, combinado con el resto de sus técnicas, podía ser utilizado en un paisaje, como fragmento arquitectónico o en cualquier otro tipo de trabajo gráfico, tales como invitaciones o portadas de sus libros.

Una última técnica singular, de uso frecuente en sus dibujos arquitectóni-

cos, son los *recortes* y *plantillas*, que servían, combinados con el conjunto de técnicas húmedas, para la realización de collages complejos, en los que las diversas técnicas interrelacionaban entre sí, construyendo dibujos en los que en ocasiones es difícil determinar con precisión la metodología gráfica empleada para la obtención del resultado final.

Por último, en su búsqueda del azar en la creación de sus obras gráficas, Hugo fue introduciendo progresivamente todo tipo de materiales para generar efectos sorprendidos ⁶: «*He acabado por mezclar el lápiz, el carboncillo, la sepia, el carbón, el hollín y todo tipo de mixturas raras que llegan a expresar un poco mejor lo que llevo en los ojos y sobre todo en la cabeza.*» (Tebar, 2003; 288)

De este proceso nos queda la hermosa descripción de su nieto, Georges Hugo, quien describía la aparente aleatoriedad de sus métodos gráficos en los siguientes términos: “*A veces lo vi dibujar: eran sólo pequeños bocetos rápidos, paisajes, caricaturas, perfiles extraídos de un solo golpe, que hacía en cualquier pedacito de papel. Dispersaba la tinta sin orden ni concierto, aplastando a la pluma de ganso que rayaba y salpicaba rastros de tinta. Luego amasaba el borrón negro que se convertía en un castillo, un bosque, un lago profundo o un cielo tormento-*

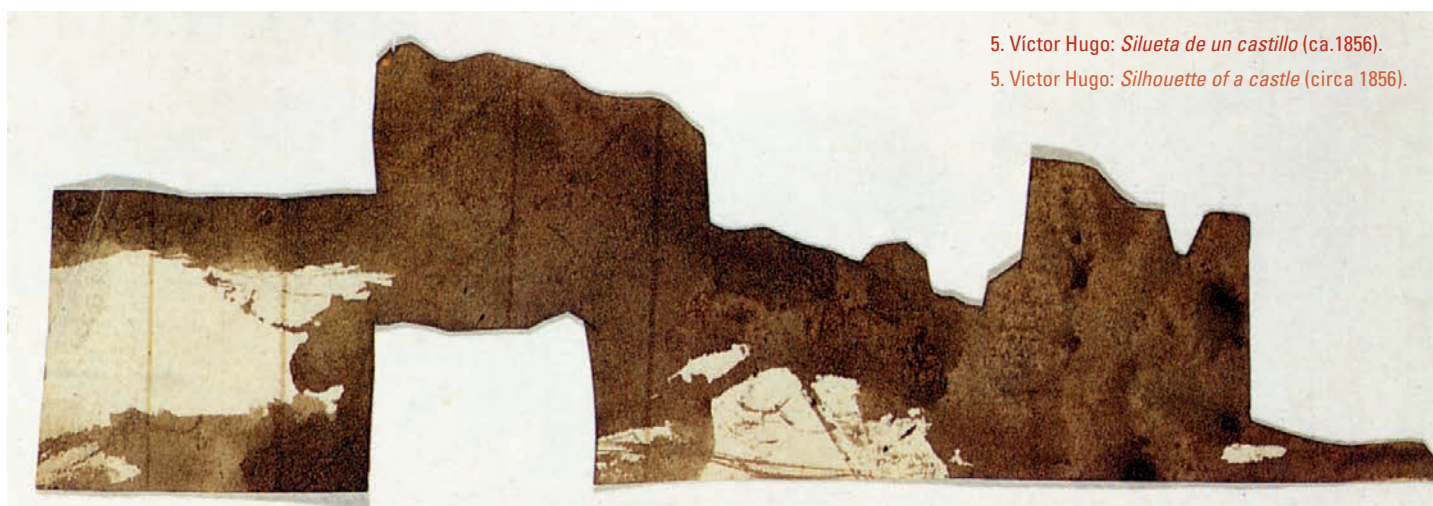
that is, drawing with the tip of goose feather and painting with the bristles of the reed” (Laurens, 1901; pp. 675-76). Víctor Hugo filled lots of paper sheets with such experiments, circumventing their own conscious control, looking for indeterminate, imprecise, arbitrary shapes. ⁵

Another technique often used by Hugo were *Impresiones*, made from heterogeneous materials: plant fragments, laces, or even cords dipped in ink which left their impression on the paper, looking for the formal insinuation triggering the drawing. The result, combined with other techniques, could be used in a landscape, an architectural fragment or any other type of graphic work such as invitations or covers of his books.

A unique final technique, often used in his architectural drawings, consisted of *cuttings* and *templates* that served, in combination with the set of wet techniques, for implementing complex collages, in which the various techniques interacted with each other, building drawings in which it is sometimes difficult to accurately determine the graphic methodology used for obtaining the final result.

Finally, in his search for that random in the creation of his graphic works, Hugo introduced progressively all kind of materials to create surprising and unexpected effects ⁶: “*I have come to blend the pencil, the charcoal, the sepia, the coal, the soot and all kind of weird mixtures that come to express a little better what is in my eyes and especially in my head.*” (Tebar, 2003; 288)

About this process we have the beautiful description of his grandson, Georges Hugo, who described the apparent arbitrariness of his graphical methods as follows: “*Sometimes I saw him drawing: they were only small quick sketches, landscapes, caricatures, silhouettes taken from a single stroke, which he did on any piece of paper. He spread ink haphazardly, crushing the goose*



5. Víctor Hugo: *Siluetta de un castillo* (ca.1856).

5. Víctor Hugo: *Silhouette of a castle* (circa 1856).

5

feather that ruled and splashed ink traces. Then he kneaded the black blot that became a castle, a forest, a deep lake or a stormy sky, gently he moistened the tip of the pen with his lips and with it he threw a cloud of rain falling on the wet paper, or he used it to accurately indicate the fog clearing the horizon. Then he finished it off with a wooden match and drew fine architectural details, putting flowers on the rounded arches, adding a face to a gargoyle, turning a tower into ruins, and the match on his fingers became a burin" (Rodari, 1998, p.25).

The architectural drawings of Víctor Hugo

Nothing leaves an impression in the mind simultaneously so vague and impressive as that kind of dreams that sometimes emerges from reality.

VÍCTOR HUGO

Drawings about landscapes and architecture are probably the central themes of Víctor Hugo's graphic works. From travel notes and their subsequent reconstruction during the study, he develops a reinterpretation work getting to produce images where the chiaroscuro dominated the scene: dreamlike and impetuous atmospheres that could be described with the same adjectives that Baudelaire assigned to its author: "*great, terrible, as immense as a myth, cyclopean*".

We keep today numerous travel notes of the writer, many of which were made in the margins of their diaries or in the letters sent to his family and acquaintances ⁷. They are drawings directly taken from the real model, more conventional than his later studio works. In them Hugo inquired into his particular obsessions, the identification of an architecture typical of the France created in his mind, the same medieval architectures that Eugene Viollet-le-Duc elevated to the level of paradigm

so, con delicadeza humedecía la punta de la pluma con los labios y con ella echaba una nube de lluvia que caía sobre el papel húmedo, o la usaba para indicar con precisión la niebla borrando el horizonte. Luego lo remataba con un fósforo de madera y dibujaba finos detalles arquitectónicos, poniendo flores en los arcos de medio punto, añadiendo una mueca a una gárgola, convirtiendo una torre en ruinas, y el fósforo en sus dedos se convertía en un buril" (Rodari, 1998; p.25).

Los dibujos arquitectónicos de Víctor Hugo

Nada deja en la mente una impresión a la vez tan vaga e impactante como esa especie de sueños que se desprenden a veces de la realidad.

VÍCTOR HUGO

El dibujo del paisaje y la arquitectura constituyen probablemente las temáticas centrales de la obra gráfica de Víctor Hugo. A partir del apunte de viaje, y con la posterior reconstrucción de estudio, desarrolla un trabajo de reinterpretación hasta producir imágenes en las que el claroscuro domina la escena: Atmosferas oníricas y arrebatadas que podrían ser descritas con los adjetivos que Baudelaire aplicó a su autor: "*grande, terrible, tan inmenso como un mito, ciclópeo*".-

Se conservan numerosos apuntes de viaje del escritor, muchos de los cuales se ejecutaron en los márgenes de sus diarios o en las cartas que mandaba a su familia y a sus conocidos ⁷. Son dibujos tomados directamente del natural, más convencionales que sus posteriores trabajos de taller. En ellos Hugo indagaba en sus obsesiones particulares, la identificación de una arquitectura propia de la Francia que modelaba en su mente, las mismas arquitecturas medievalizantes que Eugene Viollet-le-Duc elevaba a la categoría de paradigma cuando en el año 1842 ganó el concurso para la restauración de *Notre-Dame* de París, y a partir de las cuales Víctor Hugo reconstruyó minuciosamente un espacio figurado, el mundo propio en el que discurre la acción de su obra literaria. ⁸

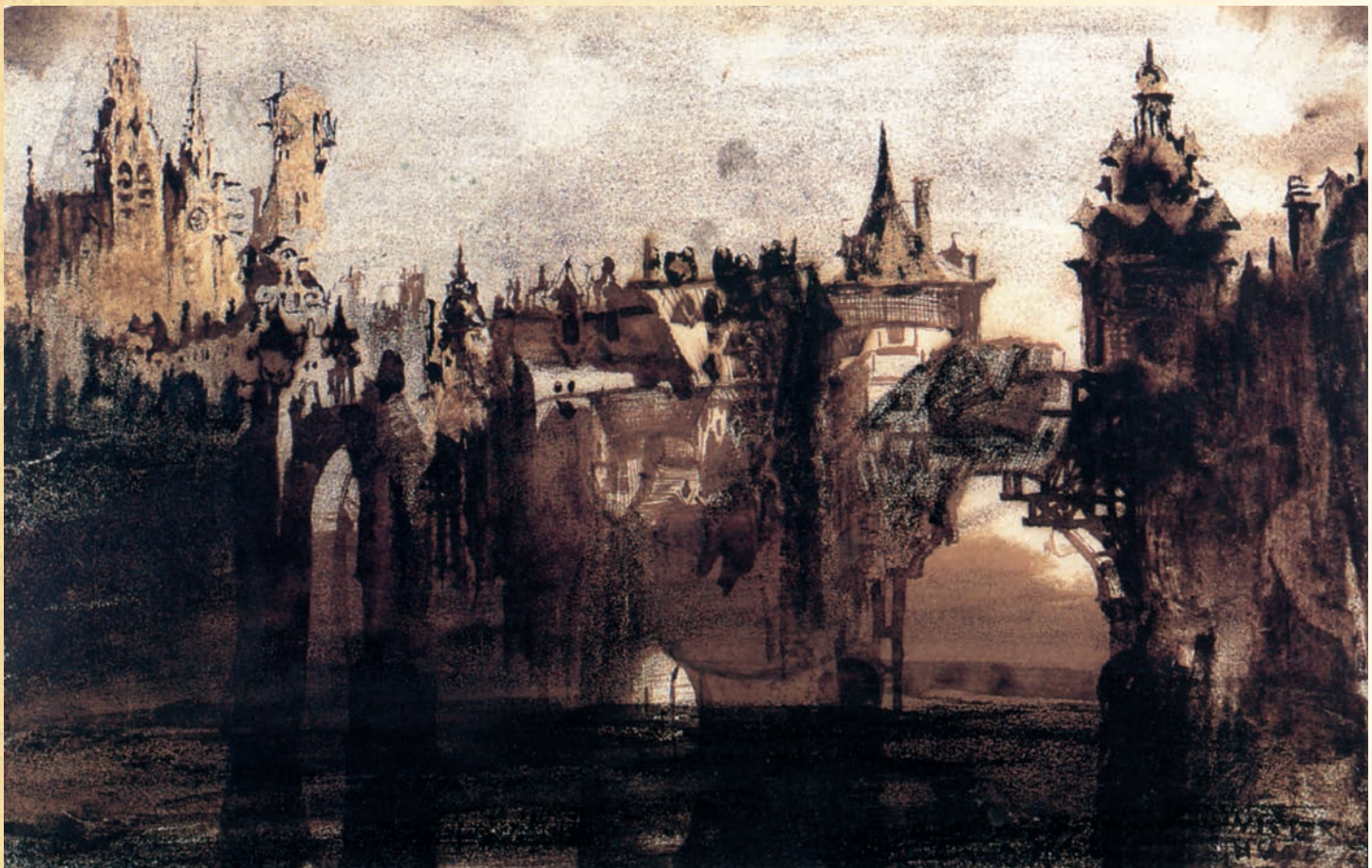
Este proceso de construcción gráfica de arquitecturas imaginarias es especialmente intenso en el periodo comprendido entre los años 1847 y 1851. Son años de una intensa dedicación a la actividad política, dedicados a la redacción de discursos y panfletos, en los que la actividad literaria de Hugo decae hasta ser prácticamente nula. Es como si el dibujo se convirtiese en la espita que liberara la presión de las necesidades creativas insatisfechas. A partir del año 1851, con su destierro a la isla de Jersey y su posterior traslado a Guernesey en 1855, sus dibu-

6. Victor Hugo. *Souvenir de Belgique* (1857).
7. Victor Hugo: *Ciudad con puente en ruinas* (1847).

6. Victor Hugo. *Souvenir de Belgique* (1857).
7. Victor Hugo: *City with ruined bridge* (1847).



6



7



when in 1842 he won the competition for the restoration of Notre-Dame of Paris, and from which Victor Hugo minutely rebuilt a figurative space, the very world in which the action of his writing runs. ⁸ This process of graphical construction of imaginary architectures is particularly intense in the period between 1847 and 1851. These were years of intense dedication to politics were years dedicated to writing speeches and pamphlets, in which Hugo's literary activity became practically non-existent. It is as if the drawing would become the tap that releases the pressure of the creative unsatisfied needs. Since 1851, due to his exile to Jersey island and the later move to Guernsey in 1855, his drawings will move decisively forwards abstraction, in a process that will never fully abandon the referential link with reality. Its architectural motifs will be progressively transformed into compositions in which lights and shadows break the form, fusing architecture and landscape, and creating increasingly unreal and fantastic atmospheres, remaining as objective to express the overwhelming power of Nature and the smallness of the man.

In Victor Hugo's work, his drawings and literary texts are intimately interrelated. When his novel *Notre-Dame de Paris* describes the view of Paris from the cathedral towers in 1482, what the author reveals is rather a view of the world than the city where the action takes place: "[Paris]... was mainly a confusion of roofs, chimneys, bridges, squares, arrows, bells. All crowded together in the eyes at the same time, the carved gable, the pointed roof, the turret suspended in the corner of a wall, the stone pyramid of the 11th century, the slate obelisk of the 15th century, the round and bare fortified tower, the snare and drag tower of the church, that small, that massive, that airy". ⁹

This description could perfectly be used to describe his drawing "The Tower of Saint-Rombault de Malines in the centre of an imaginary city" (1850), where the de-contextualized tower of the cathedral prevail over a phantasmagorical medieval cityscape. The drawing does not represent any city, it is the creation of a new space from data of the reality. Victor Hugo was creating through drawing the spatial universe where his characters moved. A world of lights and shadows: of that absolute. Fantastic and oneiric worlds which were based on reality, but decanted through a sequence of random graphic acts, through an unpredictable superposition of circumstantial materials and of ink drops that move randomly on the paper. ■



8. Víctor Hugo: *Ermita de St. Helier en Jersey* (1855).

8. Víctor Hugo: *Chapel of St. Helier in Jersey* (1855).



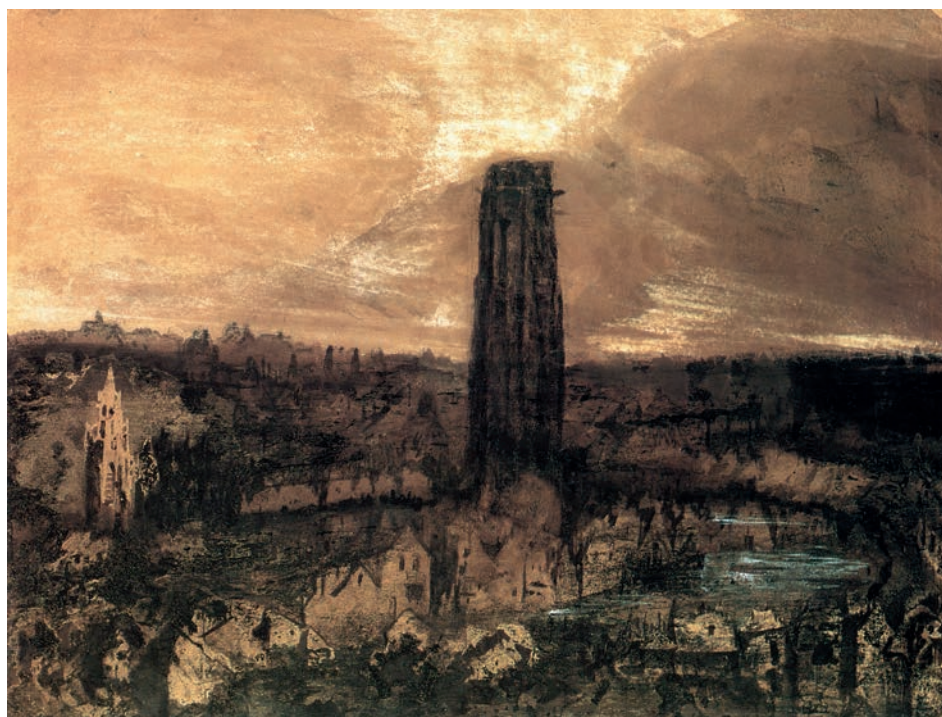
8

jos avanzarán decididamente hacia la abstracción, en un proceso que no llegará nunca a abandonar plenamente la vinculación referencial con la realidad. Sus motivos arquitectónicos se verán progresivamente transformados en composiciones en las que luces y sombras desintegran la forma, fundiendo arquitectura y paisaje y crean-

do atmósferas cada vez más irreales y fantásticas, quedando como objetivo conseguir plasmar la arrolladora potencia de la Naturaleza y la pequeñez del hombre.

En la obra de Víctor Hugo sus dibujos y sus obras literarias aparecen íntimamente interrelacionados. Cuando en su novela *Notre-Dame de Paris* describe la visión del París de 1482 desde las torres de la catedral, lo que se nos revela no es tanto la ciudad en la que transcurre la acción como una visión del mundo: "[París]...era principalmente un deslumbramiento de tejados, chimeneas, calles puentes, plazas, flechas, campanarios. Todo se agolpaba en los ojos a la vez, el aguilón tallado, el tejado puntiagudo, la torrecilla suspendida en la esquina de un muro, la pirámide de piedra del siglo XI, el obelisco de pizarra del siglo XV, el torreón desnudo y redondo, la torre cuadrada y calada de la iglesia, lo pequeño, lo macizo, lo aéreo". ⁹

Esta descripción podría perfectamente aplicarse a su dibujo "La torre de Saint-Rombault de Malines en el centro de una ciudad imaginaria" (1850) en la que la torre descontextualizada de la catedral domina un fantasmagórico paisaje urbano de origen medieval. El dibujo no representa ciudad alguna, es la creación de un espacio nuevo a partir de los datos de la realidad. Víctor Hugo estaba creando a través del dibujo el universo espacial en el que se movían sus personajes. Un mundo de luces y sombras: de absolutos. Mundos fantásticos y oníricos basados en la realidad, pero decantados a través de una sucesión de actos gráficos aleatorios y casuales, de una superposición imprevisible de materiales circunstanciales y de gotas de tinta que se desplazaban aleatoriamente en el papel. ■



8

NOTAS

- 1 / En la dedicatoria escrita a su compañera sentimental Juliette Drouet en la edición de Chenay (1862), se evalúa como "pintor a su pesar". Y un año después, como justificándose llegaría a decir que "Estos garabatos son para uso privado y para el disfrute de los amigos más cercanos"
- 2 / Victor Hugo mantendría estrechos lazos con varios pintores contemporáneos, encuadrados en los círculos artísticos más progresistas, empeñados en introducir novedades significativas en el encorsetado ambiente academicista de la época. Entre los pintores que trató Hugo entre los años 1820/50, se encontrarían Louis Boulanger, Achille y Eugène Deveria, Paul Huet, Eugène Delacroix (durante unos años solamente), Célestin Nanteuil, Richard Parkes Bonington, el Barón Isidore Taylor, Emile Des hamps, Tony Johannot, Châtillon, Chassériau y David d'Angers. A este respecto se puede consultar: Séché, L. (1912). *Victor Hugo et les artistes* (1827-1830), París, Mercure de France Georgel, P. (1973). "Le Romantisme des années 1860. Correspondance Victor Hugo "Philippe Burty", *Revue de Art*, n. 20. p. 8-64
- 3 / Las cartas completas de Vincent Van Gogh pueden consultarse en *The Vincent van Gogh Gallery* (<http://www.vggallery.com/letters/main.htm>)
- 4 / Fragmento de la carta de Hugo a su amigo pintor Louis Boulanger, escrita durante el viaje a los Alpes en 1839
- 5 / Eso al menos parece querer decir cuando en el prólogo de la edición de Chenay dice que son la obra de un trabajo efectuado "à des heures de rêverie presque inconsciente".
- 6 / Richard Lesclide afirma haber visto a Hugo usar jugo de mora, cebolla quemada y cenizas del cigarro. En Prévost, M.-L. (1998). "The techniques of a Poet-Draftsman". En *Shadows of a Hand. The Drawings of Victor Hugo*, Merrell Holberton Publishers, London. P.31.
- 7 / Hugo, V. (2001). *Victor Hugo: Récits et dessins de voyage*. La Renaissance du Livre.
- 8 / Gautier describe el proceso de trabajo gráfico de Hugo en sus viajes: "Cuando él viaja esboza todo lo que le llama la atención. La cresta de una colina, un festón de horizonte, una nube de forma rara, un detalle curioso de puerta o de ventana, una torre mellada, una vieja atalaya: estas son sus notas; después por la tarde, en el albergue, él redibuja su trazo a la pluma, y añade vigores, efectos

escogidos siempre con audacia; y el croquis informe, esbozado con rapidez sobre la rodilla o sobre el fondo del sombrero, con frecuencia entre el traqueteo del coche o el balanceo del barco de paso, se transforma en un dibujo bastante parecido a un aguafuerte de un capricho y de un ragoût que sorprende a los artistas mismos". Gautier, T. "Monsieur Victor Hugo dessinateur", *La Presse*, 27 de junio de 1838.

9 / Hugo, V. (1831). *Notre-Dame de Paris*. (1831) C. Gosselin, 2 vols. (Ed. Española: *Nuestra Señora de París*. Alianza, Madrid, 1980. Vol.1. p.140).

Referencias

- FOCILLÓN, H. (1914). "Les dessins de Victor Hugo". *Bulletin des Amis de l'Université de Lyon*. Marzo-Abril. Reimpreso en *Victor Hugo. Dessins*. París, 1985. pp.199-205.
- GAUTIER, T. "Monsieur Victor Hugo dessinateur", *La Presse*, 27 de junio de 1838.
- GEORGEL, P. (1998). "The Artist in Spite of Himself". En *Shadows of a Hand. The Drawings of Victor Hugo*, Merrell Holberton Publishers, London.
- HERSCHBERG-PIERROT, A. (1985) "Inventaire des manuscrits et dessins de Victor Hugo conservés à la Bibliothèque Nationale". En VV.AA. (1985). *Soleil d'encre: manuscrits et dessins de Victor Hugo*. Bibliothèque Nationale du France, Paris. pp.290-293.
- HUGO, V. (1831). *Notre-Dame de Paris*.(1831) C. Gosselin, 2 vols. (Ed. Española: *Nuestra Señora de París*.
- HUGO, V. (1861). *Dessins de Victor Hugo* / gravés par Paul Chenay, texte par Théophile Gautier.Ed. Castel
- LAURENS, J. (1901). *La Légende des ateliers*, Caprentras, J. Brun.
- RODARI, F. (1998). "Victor Hugo, a precursor a posteriori". En *Shadows of a Hand. The Drawings of Victor Hugo*, Merrell Holberton Publishers, London.
- SÉCHÉ, L. (1912). *Victor Hugo et les artistes* (1827-1830), París, Mercure de France.

9. Victor Hugo: *La torre de Saint-Rombault de Malines en el centro de una ciudad imaginaria* (1850).

9. Victor Hugo: *The tower of Saint- Rombault de Malines in the centre of an imaginary city* (1850).

NOTES

- 1 / In the dedication written to his partner Juliette Drouet in the edition of Chenay (1862), he makes an evaluation of himself as "painter to his regret". And one year later, as excusing himself, he would even say that "these doodles are for private use and for enjoyment of the closest friends".
- 2 / Victor Hugo would maintain close ties with several contemporary painters, belonging to the most progressive artistic circles, that insisted on introducing significant changes in the confined academicist atmosphere of that time. Among the painters that Hugo dealt with between 1820 and 1850, there were Louis Boulanger, Achille and Eugène Deveria, Paul Huet, Eugène Delacroix (only for some years), Célestin Nanteuil, Richard Parkes Bonington, Baron Isidore Taylor, Emile Des Hamps, Tony Johannot, Châtillon, Chassériau and David d'Angers. In this regard, see: Séché, L. (1912). *Victor Hugo et les artistes* (1827-1830)", París, Mercure de France; Georgel, P. (1973), "Le Romantisme des années 1860. Correspondance Victor Hugo-Philippe Burty" *Revue d'Art*, n. 20. p. 8-64.
- 3 / The complete letters of Vincent Van Gogh can be found at *The Vincent van Gogh Gallery* (<http://www.vggallery.com/letters/main.htm>).
- 4 / Fragment of the letter from Hugo to his friend the painter Louis Boulanger, written during the trip to the Alps in 1839.
- 5 / That is at least what seems he to mean when, in the prologue of the edition of Chenay, he says that they are the result of a work done "à des heures de rêverie presque inconsciente".
- 6 / Richard Lesclide claims that he saw Hugo using blackberry juice, burnt onion and cigarette ashes. In Prévost, M.-L. (1998). "The techniques of a Poet-Draftsman". In "Shadows of a Hand. The Drawings of Victor Hugo", Merrell Holberton Publishers, London. P.31.
- 7 / Hugo, V. (2001). "Victor Hugo: Récits et dessins de voyage". La Renaissance du Livre.
- 8 / Gautier describes the process of Hugo's graphic work in his travels: "When he travels sketches everything that catches his eye. The crest of a hill, a festoon of horizon, a weird shaped cloud, a curious detail of a door or a window, a jagged tower, an old watchtower: these are his notes; then in the afternoon, in the hostel, he redraws his trace with a pen, adding vigours, always chosen with audacity effects; and the shapeless sketch, quickly sketched on the knee or on the bottom of the hat, often with the rattle of the car or the passing boat rolling, becomes a drawing quite similar to a caprice etching and a ragoût that amazes the artists themselves". Gautier, T. "Monsieur Victor Hugo dessinateur", *La Presse*, on June 27, 1838.
- 9 / Hugo, V. (1831). *Notre -Dame de Paris*. (1831) C. Gosselin, 2 vols. (Spanish Edition: *Nuestra Señora de París*. Alianza, Madrid, 1980. Vol.1. p.140).

References

- FOCILLÓN, H. (1914). "Les dessins de Victor Hugo". *Bulletin des Amis de l'Université de Lyon*. Marzo-Abril. Reimpreso en *Victor Hugo. Dessins*. París, 1985. pp.199-205
- GAUTIER, T. "Monsieur Victor Hugo dessinateur", *La Presse*, 27 de junio de 1838.
- GEORGEL, P. (1998). "The Artist in Spite of Himself". En *Shadows of a Hand. The Drawings of Victor Hugo*, Merrell Holberton Publishers, London.
- HERSCHBERG-PIERROT, A. (1985) "Inventaire des manuscrits et dessins de Victor Hugo conservés à la Bibliothèque Nationale". En VV.AA. (1985). *Soleil d'encre: manuscrits et dessins de Victor Hugo*. Bibliothèque Nationale du France, Paris. pp.290-293.
- HUGO, V. (1831). *Notre-Dame de Paris*.(1831) C. Gosselin, 2 vols. (Ed. Española: *Nuestra Señora de París*.
- HUGO, V. (1861). *Dessins de Victor Hugo* / gravés par Paul Chenay, texte par Théophile Gautier.Ed. Castel
- LAURENS, J. (1901). *La Légende des ateliers*, Caprentras, J. Brun.
- RODARI, F. (1998). "Victor Hugo, a precursor a posteriori". En *Shadows of a Hand. The Drawings of Victor Hugo*, Merrell Holberton Publishers, London.
- SÉCHÉ, L. (1912). *Victor Hugo et les artistes* (1827-1830), París, Mercure de France.