

Hiroko KAZUMORI

Les ruines et la question du temps dans l'oeuvre de Hugo

Les ruines sont les œuvres du temps. Ce sont des objets qui n'apparaissent que par le temps et dans le temps. Ruines et temps vont toujours de pair dans la réflexion de Hugo. La considération du temps appelle la vision des ruines et réciproquement. La ruine n'est pas dissociable de temps, ni l'inverse. Spontanément, Hugo perçoit la ruine comme durée et le temps comme destruction, ou comme construction, et c'est toute la question.

Il conçoit le temps à travers les images du bloc et de la construction architecturale. Dans son univers, le commencement du temps – correspondant au début de l'histoire biblique – va de pair avec l'aube de la structuration du monde. Avant la Création, l'univers – espace et temps – n'était pas dominé par l'ordre architectural :

*Antres noirs du passé, proche de la durée
Sans dates, sans rayons, sombre et démesurée,
Cycles antérieurs à l'homme, chaos, cieux,
Monde terrible et plein d'êtres mystérieux,
Ô brume épouvantable où les préadamites
Apparaissent, debout dans l'ombre sans limites,
Qui pourrait vous sonder, gouffres, temps inconnus !^[1]*

Avant le commencement de l'histoire humaine, l'univers n'était pas structuré. Les temps préadamites sont ici à l'état de chaos, et sont similaires aux antres ou aux gouffres insondables. Les antres et les gouffres, dans l'optique adoptée par ce poème, ressemblent moins à des édifices qu'au chaos et à la brume sans forme, qui sont les négatifs absolus de l'architecture.

Dieu a donné une forme à l'univers, et sa création est représentée, particulièrement chez Hugo, à travers l'image de la construction. Dans sa vision, donner un ordre au chaos, c'est bâtir, et Dieu joue le rôle de maçon.

*Peut-être étais-tu là quand Dieu fit l'univers ?
Et sans doute, en ce cas, ta peine fut cruelle
De voir que ce maçon n'avait pas de truelle,
Et qu'il bâtissait l'ombre et l'azur et le ciel,
[...]
Qu'il bâtissait le temps, qu'il bâtissait l'aurore,
Qu'il bâtissait le jour que l'aube épanouit,
[...]^[2]*

Dieu est un architecte, car la création n'a pas été accomplie d'un seul coup. « Bâtir » implique la durée, et l'imparfait employé dans ce poème indique lui aussi cette durée que nécessite la création – et selon l'idée de ce poème, paradoxalement la durée existe même avant qu'apparaisse le temps. "Bâtir", c'est fonder, construire, entasser des matériaux dans un certain ordre et composer. Dieu, selon Hugo ici, « bâtit » le temps sur terre : le temps en tant que tel s'assimile à un édifice.

Après que Dieu a construit le temps, commence, sur terre, l'histoire de l'Homme. Cette histoire est imaginée – d'après l'image même de la Création – comme une sorte d'entassement fait par les hommes ; ainsi, dans la vision de Hugo, les siècles, ouvrages humains, s'accumulent. L'entassement grandit au fur et à mesure du temps qui passe. C'est une des visions fondamentales partout constatées dans ses œuvres, particulièrement dans le fameux poème des *Feuilles d'automne* intitulé « La pente de la rêverie » :

*Je vis soudain surgir, parfois du sein des ondes,
À côté des cités vivantes des deux mondes,
D'autres villes aux fronts étranges, inouis^[3],
Sépulcre ruiné des temps évanouis,
Pleines d'entassements, de tours, de pyramides,
Baignant leurs pieds aux mers, leur tête aux cieux humides.
Quelques-unes sortaient de dessous des cités
Où les vivants encor bruissent agités,
Et des siècles passés jusqu'à l'âge où nous sommes
Je pus compter ainsi trois étages de Romes.
[...]
Ainsi, j'embrassais tout : et la terre, et Cybèle ;
La face antique auprès de la face nouvelle ;
Le passé, le présent ; les vivants et les morts^[4].*

L'entassement des époques apparaît ainsi devant le poète^[5], prenant la forme de strates accumulées les unes sur les autres. Les ruines qui représentent le temps ne sont en aucune manière assimilables aux formes des vestiges, c'est-à-dire des monuments datant d'une époque déterminée, traces de ce qui est fini. Au contraire, ces ruines s'accumulent sans cesse, tant que le temps ne cessera de s'écouler.

*Or, ce que je voyais, je doute que je puisse
Vous le peindre : c'était comme un grand édifice
Forme d'entassement de siècles et de lieux ;
On n'en pouvait trouver les bords ni les milieux ;
À toutes les hauteurs, nations, peuples, races,
Mille ouvriers humains, laissant partout leurs traces,
Parlant chacun leur langue et ne s'entendant pas ;
Et moi je parcourais, cherchant qui me réponde,
De degrés en degrés cette Babel du monde^[6].*

La tour de Babel que rencontre le poète est en construction et « mille ouvriers humains » se consacrent à son édification. Le cours du temps est ici mesuré par le progrès de l'érection d'une tour. Nous comprenons ici l'essentiel des ruines hugoliennes : elles représentent le temps qui sans cesse s'entasse et la première caractéristique de la tour de Babel – « grand symbole de l'architecture » – est qu'elle est en perpétuel devenir. L'entassement des siècles est une ruine, même s'il ne subit pas la destruction. Il apparaît en tant que ruine parce qu'il restera inachevé à jamais. Le temps continue de s'écouler et de s'entasser, ce qui fait croître les ruines à l'infini.

Dans ce poème, la tour de Babel symbolise davantage le travail continu du genre humain qui agrandit sans relâche l'édifice du temps, que la punition divine. Nous devons alors comprendre que l'expression, « [mille ouvriers humains] ne s'entendant pas », signifie tout simplement que ceux-ci travaillent sans écouter les autres. En effet, dans la partie précédant cette citation, nous trouvons les vers suivants :

*Le genre humain complet comme au jour du remords.
Tout parlait à la fois, tout se faisait comprendre^[7].*

Ce que souligne le poète de « La pente de la rêverie », c'est une unité plutôt qu'un désordre. Il nous semble pertinent de penser que tous les ouvriers parviennent à se faire comprendre, malgré la diversité de leurs langues ; et celle-ci engendre une symphonie qui ressemble au bourdonnement d'une ruche^[8] et qui englobe la tour de Babel. Ainsi, paradoxalement la diversité des langages contribue à donner une unité aux ruines, et ces dernières grandissent comme si elles appartenaient à un seul organisme, ce qui renvoie à l'idée de Hugo sur l'architecture qui pénètre son roman *Notre-Dame de Paris* :

Les grands édifices, comme les grandes montagnes, sont l'ouvrage des siècles. Souvent l'art se transforme qu'ils pendent encore ; pendent opera interrupta, ils se continuent paisiblement selon l'art transformé. L'art nouveau prend le monument où il le trouve, s'y incruste, se l'assimile, le développe à sa fantaisie, et l'achève s'il peut. La chose s'accomplit sans trouble, sans effort, sans réaction, suivant une loi naturelle et tranquille. C'est une greffe qui survient, une sève qui circule, une végétation qui reprend^[9].

Dans la pensée hugolienne, les grands édifices sont à la fois végétaux et minéraux. Comme des arbres, ils poussent avec abondance, tout en subissant des greffes, mais en même temps, ce sont des « dépôt [s] »^[10] et des « résidu [s] »^[11] que laissent les flots des siècles – en ce sens, tous les édifices sont des restes, c'est-à-dire des ruines. Cette jonction de deux images, l'une végétale et l'autre géologique, contribue à amplifier le mouvement de croissance à l'œuvre dans les architectures. Dans la citation suivante, l'image des strates va s'associer à l'image d'une ruche :

[...] les plus grands produits de l'architecture sont moins des œuvres individuelles que des œuvres sociales ; plutôt l'enfantement des peuples en travail que le jet des hommes de génie ; le dépôt que laisse une nation ; les entassements que font les siècles ; le résidu des évaporations successives de la société humaine ; en un mot, des espèces de formations. Chaque flot du temps superpose son alluvion, chaque race dépose sa couche sur le monument, chaque individu apporte sa pierre. Ainsi font les castors, ainsi font les abeilles, ainsi font les hommes. Le grand symbole de l'architecture, Babel, est une ruche^[12].

La ruche est assimilée à la tour de Babel dans la mesure où c'est une construction qui peu à peu va s'accroître par la superposition de couches : la ruche multiplie les alvéoles et la tour entasse les étages. De la même façon, l'accumulation des livres que produit l'imprimerie est comparée à une ruche, puis à la tour de Babel :

C'est la ruche où toutes les imaginations, ces abeilles dorées, arrivent avec leur miel. L'édifice a mille étages. [...] Le genre humain tout entier est sur l'échafaudage. Chaque esprit est maçon. Le plus humble bouche son trou ou met sa pierre. [...] Tous les jours une nouvelle assise s'élève^[13].

Cet entassement imaginaire des livres est qualifié de « construction qui grandit et s'amoncelle en spirales sans fin »^[14] et à ce titre, il est considéré comme « la seconde tour de Babel du genre humain »^[15]. Dans ce roman aussi bien que dans « La pente de la rêverie », l'homme, toujours au travail, apparaît en tant que constructeur de la tour de Babel, et cette tour s'élève comme l'emblème d'une œuvre collective du genre humain et de sa perpétuelle croissance.

Dans *Notre-Dame de Paris*, Hugo affirme que l'intelligence humaine se cristallise dans l'architecture, et que l'on peut lire l'Histoire humaine tout entière à travers un grand édifice. L'on peut y observer une sorte de synchronisation du travail du temps et du travail des hommes : « Le temps est l'architecte, le peuple est le maçon »^[16]. En effet, ce roman présente, aux yeux des lecteurs, une vision heureuse de l'entassement babélique que réalisent les activités intellectuelles de l'humanité. Bien que l'accumulation des livres soit comparée à la tour de Babel, ici, « l'harmonie résulte du tout »^[17]. Cependant, dans les ouvrages de Hugo

après l'exil, le côté négatif de la tour de Babel nous semble s'approfondir et prendre davantage d'importance.

Comme le montre Claude Millet^[18], le « bloc » est la représentation de l'Histoire et du Mal historique dans les œuvres de Hugo. Proche de "bloc", l'entassement pêle-mêle de choses, énorme et pesant, mais sans aucune unité. Figurant dans le poème « Pleine mer », le bateau Léviathan appelé « Babel des mers »^[19] est une ruine immergée qui symbolise ainsi dans sa massivité « tout le passé ». Les temps et les siècles entiers s'agrègent pour devenir une masse, un obstacle :

*Léviathan ; c'est là tout le vieux monde,
Âpre et démesuré dans sa fauve laideur ;
Léviathan, c'est là tout le passé : grandeur,
Horreur*^[20].

De même que la tour de Babel de « La pente de la rêverie », le bateau Léviathan est une ruine qui représente le temps ; il est d'ailleurs comparé à cette tour, à l'entassement grandissant dans le temps qu'elle figure. En effet, le poème indique exactement le grossissement de ce bâtiment monstrueux de la mer, Léviathan, dont l'aspect est d'emblée inquiétant :

*Le vieillard Océan, qu'effarouche la sonde,
Inquiet, à travers le verre de son onde,
Regardait le vaisseau de l'homme grossissant ;*^[21]

Dans la perspective de ce poème, les activités des hommes amassent des débris et construisent des ruines. Le vaisseau Léviathan, à l'inverse de la tour de Babel cohérente se trouvant dans *Notre-Dame de Paris*, lui, est l'hybride de tous les « débris »^[22] que l'homme a engendrés. Lorsqu'il se présente à la vue, déjà, il apparaît comme « quelque chose d'informe et de hideux qui flotte »^[23], comme « un grand cachalot mort à carcasse de fer »^[24], et il n'est qu'un « chaos d'agrès rompus, de poutres, de haubans »^[25]. Ce bateau en ruine, c'est l'agglomération de tous les maux historiques qui sont ainsi énumérés dans le poème :

*Les superstitions étaient d'âpres enceintes,
Terribles d'autant plus qu'elles étaient plus saintes ;
[...]
Les rois étaient des tours ; les dieux étaient des murs ;
Nul moyen de franchir tant d'obstacles obscurs ;
Sitôt qu'on voulait croître, on rencontrait la barre
D'une mode sauvage ou d'un dogme barbare ;
Et, quant à l'avenir, défense d'aller là*^[26].

Les « superstitions », les « rois » et les « dieux » sont comparés respectivement aux constructions telles que d'« âpres enceintes », des « tours », des « murs » ; ce sont des ruines du vieux monde ainsi rassemblées afin de construire le vaisseau Léviathan. Cette « Babel des mers » n'est rien d'autre qu'un entassement monstrueux des débris qui sont, pour ainsi dire, des déchets de l'Histoire^[27].

Les productions humaines sont ainsi perçues comme un énorme bloc qui s'appesantit sur ses auteurs eux-mêmes. Dans *Les Misérables*, elles s'accumulent sur un seul homme, et, métaphoriquement, sur l'humanité entière. Jean Valjean, dans sa vie de forçat sent vaguement « une sorte d'entassement effrayant »^[28] peser sur lui-même.

À travers les perceptions malades d'une nature incomplète et d'une intelligence accablée, il sentait confusément qu'une chose monstrueuse était sur lui. Dans cette pénombre obscure et blafarde où il rampait, chaque fois qu'il tournait le cou et qu'il essayait d'élever son regard, il voyait, avec une terreur mêlée de rage, s'échafauder, s'étager et monter à perte de vue au-dessus de lui, avec des escarpements horribles, une sorte d'entassement effrayant de

choses, de lois, de préjugés, d'hommes et de faits, dont les contours lui échappaient, dont la masse l'épouvantait, et qui n'était autre chose que cette prodigieuse pyramide que nous appelons la civilisation^[29].

Cet entassement ressemble à la barricade Saint-Antoine, à la ruine chaotique et monstrueuse, qui, construite avec tous ce qui est détruit, qualifié d'un « tas d'ordures »^[30]. Les ruines qui pèsent sur Jean Valjean ressemblent également à « la lugubre Tour des Choses », au « mur des siècles ». Ce dernier est, à la fois, « la construction des hommes »^[31] et « la mesure des siècles »^[32] ; il est l'œuvre engendrée par les activités humaines, et en même temps, il est l'entassement qu'a fait l'Histoire.

Dans le poème « La vision d'où est sorti ce livre », passent l'esprit de l'Orestie et le génie de l'Apocalypse, et aux cris de ces deux esprits, le « mur des siècles » s'effondre. Ce sont des voix qui font écrouler le mur ; autrement dit, aucune force physique ne provoque sa ruine. Dans la pensée de Hugo, l'entassement que fait l'Histoire semble impliquer une ruine virtuelle afin que l'Histoire elle-même se libère de l'éternelle répétition de l'acte d'entasser. Dans un autre poème, publié dans *Toute la lyre*, c'est toujours la voix qui défait la tour de Babel pesant sur l'homme :

*Quinze cents ans avaient fait sur l'homme la nuit ;
Le vieux monde était là, de ténèbres construit,
Babel aux spirales sans nombre ;
La Révolution cria : finissons-en !
Et d'un seul coup, ce spectre au pied de paysan
Fit écrouler toute cette ombre*^[33].

La voix, destructrice du bloc, provient, d'une part, de l'Homme, d'autre part, de Dieu. Citons la suite de ce poème :

*La Révolution, qui vient à pas bruyants,
Bras nus, pieds nus, sortait des siècles effrayants
De la torture et du malaise ;
Elle saignait encor quand elle triomphait ;
C'est du bois du gibet des peuples que Dieu fait
Les sabots de Quatrevingt-treize.*

La Révolution qui « cri[e] » est « sort[ie] des siècles », et elle prend l'apparence de la figure du peuple. Lors de la destruction de Babel intervient Dieu, qui a fait pour le peuple « les sabots de Quatrevingt-treize ». Ces sabots permettent aux hommes d'écraser le vieux monde et de marcher en avant sur le chemin du progrès. Comme dans « La vision d'où est sorti ce livre », l'Orestie représente l'Homme et l'Apocalypse appartient à Dieu. Par la force des voix, qui viennent à la fois de l'intérieur du bloc et de l'extérieur, de Dieu, le bloc s'effondre quasiment de lui-même. De la même manière, le vaisseau Léviathan s'enfonce sous les flots par sa propre pesanteur.

Il faut observer la contradiction et se demander pourquoi il existe deux sortes d'entassements, l'un harmonieux et l'autre monstrueux. Il est probable que c'est une question de point de vue, et que c'est le même fait qui prend ces deux aspects. Cependant, le poème « Pleine mer » invite à chercher la cause qui a fait échouer le vaisseau Léviathan. Sur ce point, Claude Millet montre clairement le fait que ce navire est le symbole du « progrès solitaire » qui, étant incapable de subsister, est voué à la submersion dans la marée de l'Histoire^[34]. Ajoutons que, selon l'optique adoptée par ce poème, c'est la souffrance des hommes qui les a eux-mêmes pervertis, et dès le début, le progrès de l'humanité a été mené dans le mauvais sens.

*Et les hommes, depuis les premiers jours du monde,
Sentant peser sur eux la misère inféconde,
Les pestes, les fléaux lugubres et railleurs,*

*Cherchant quelque moyen d'amoindrir leurs douleurs,
Pour établir entre eux de justes équilibres,
Pour être plus heureux, meilleurs, plus grands, plus libres,
Plus digne du ciel pur qui les daigne éclairer,
Avaient imaginé de s'entre-dévorer.
Ce sinistre vaisseau les aidait dans leur œuvre*^[35].

L'ambition des hommes était saine, mais leur moyen était faux. La souffrance, lorsqu'elle est mal orientée, devient la haine ; et c'est cette dernière qui a conduit les hommes à cette forme défectueuse du progrès qui ne sait qu'entasser pêle-mêle les déchets de l'Histoire. À ce propos, le même poème nous donne une amorce d'analyse :

*Construction d'airain aux étages profonds,
Sur qui le mal, flot vil, crachait sa bave infâme,
Plein de fumée, et mû par une hydre de flamme,
La Haine, il [l'ancien monde] ressemblait à ce sombre vaisseau*^[36].

Le vaisseau Léviathan est sorti de l'ancien monde qui est « l'ensemble étrange et surprenant / de faits sociaux, morts et pourris ». En étant un produit, ce navire reflète la figure de cet ancien monde, en est le symbole. Il faut aussi noter que ce vaisseau est mis en mouvement par la « Haine ». « Hyde de flamme » identique à la chaudière, la « Haine », est le moteur de ce monstrueux navire.

Dans le cas des *Misérables*, c'est la « haine » éprouvée par Jean Valjean qui lui a révélé la vision d'un entassement effrayant :

Le point de départ comme le point d'arrivée de toutes ses pensées était la haine de la loi humaine ; cette haine qui, si elle n'est arrêtée dans son développement par quelque incident providentiel, devient, dans un temps donné, la haine de la société, puis la haine du genre humain, puis la haine de la création, et se traduit par un vague et incessant et brutal désir de nuire, n'importe à qui, à un être vivant quelconque^[37].

Certes, ce n'est pas la haine de Jean Valjean qui a construit l'entassement babélique de la « civilisation », mais il est clair que, dans la pensée de l'auteur, la « haine » est indissociablement liée à l'entassement monstrueux. Dans le poème « Pleine mer », Léviathan apparaît comme une production de la « Haine ». Dans le cas de Jean Valjean, c'est la « haine » elle-même qui rend visible les objets de l'aversion de ce personnage, leur donnant des formes hallucinantes de constructions pêle-mêle de choses et de faits qui « s'étag[ent] et mont[ent] à perte de vue »^[38]. Ainsi, la haine subsiste dans la vision des décombres entassés, ce qui rapproche la ruine de la « haine ». Citons encore dans *Les Misérables* la description consacrée à la barricade Saint-Antoine :

La barricade Saint-Antoine était monstrueuse ; [...] ravinée, déchiquetée, dentelée, hachée, crénelée d'une immense déchirure, contre-butée de monceaux qui étaient eux-mêmes des bastions [...]. De quoi était faite cette barricade ? De l'écroulement de trois maisons à six étages, démolies exprès, disaient les uns. Du prodige de toutes les colères, disaient les autres. Elle avait l'aspect lamentable de toutes les constructions de la haine, la ruine^[39].

Ce passage propose une définition de la ruine qui se manifeste en tant que tas de choses détruites : la ruine est la construction de la haine. La « Haine » est la force négantropique des entassements monstrueux ; elle possède une sorte de force magnétique qui rassemble des débris^[40].

Dans *La Fin de Satan*, la vision de l'effritement d'un bloc massif apparaît comme le système intrinsèque du monde. Dans la partie intitulée « le Gibet », le paysan Psyphax raconte un mythe au docteur Rosmophim. Selon lui, des géants auraient d'abord habité la terre

antique ; et il explique ainsi leur énormité : « leur bâton de voyage ou de défense était / Un chêne qu'ils avaient cassé dans la clairière ; / Et nous pourrions bâtir toute une tour de pierre / Avec un des cailloux qu'ils tenaient dans leur poing »^[41]. Rosmophim lui répond :

– *Oui, dit le docteur, Dieu qui ne s'égare point
En attendant le nombre, exagéra la forme ;
Le monde a commencé par la famille énorme ;
Du groupe gigantesque est né le genre humain ;
Le bloc d'hier sera tas de pierres demain ;
Un géant tient d'abord la place d'une foule ;
Puis, comme la nuée en gouttes d'eau s'écroule,
De génération en génération,
Il s'amointrit, pullule, et devient nation ;
Et Dieu fait le colosse avant la fourmilière*^[42].

La désagrégation et l'amointrissement sont la loi universelle. Le monde est essentiellement friable ; c'est par l'effritement de la forme originelle, que le monde a abouti à son état actuel.

Le temps, dans l'œuvre de Hugo, est mesuré, quand ce n'est pas par le processus de l'entassement, par le progrès qui s'opère sur les ruines : l'usure. L'exemple le plus éclatant est la vision hugolienne de l'origine du monde. Creusé par les gouttes de pluie, le bloc massif de *Dieu* deviendra les Pyrénées.

*Remonte aux premiers jours de ton globe ; voilà
Une muraille : elle est prodigieuse ; elle a
Dix mille pieds de haut, et de largeur dix lieues*^[43].

Au commencement du monde, il y a un bloc énorme. Puis, les gouttes de pluie vont petit à petit creuser cet édifice géométrique, et de la sorte les Pyrénées, les ruines de la nature, seront achevées.

*Dans des millions d'ans, ses pierres ruinées,
Ses moellons croulants seront les Pyrénées*^[44].

L'écoulement du temps correspond exactement à l'avancement de l'usure de ce bloc : la ruine du bloc originel est comme le chronomètre du temps démesuré. La formation des Pyrénées contraste avec la formation du « mur des siècles » qui se construit, édifié par l'Histoire. La création pyrénéenne consiste dans la diminution tandis que celle du « mur des siècles » consiste dans l'augmentation. La muraille de *Dieu* semble être la figure du temps que Dieu a « bâti », comme nous l'avons vu, lors de la création du monde. Une autre partie destinée à ce recueil inachevé peut se lire comme une explication ou un approfondissement de cette vision :

*Les monts sont vieux ; cent fois et cent fois séculaires,
[...]
Leur âge monstrueux épouvante l'esprit ;
[...]
Le temps est un morceau de leur masse ; [...]* ^[45]

Formulation einsteinienne très surprenante : le temps est un morceau de la masse des montagnes qui demeurent depuis l'aube de la terre. Dans l'optique de *Dieu*, il y a, tout d'abord, le bloc originel, une sorte de masse de temps que Dieu a « bâti » sur terre. Le mont figurant dans la citation, c'est un bloc du temps qui comporte déjà la totalité du temps destiné à couler sur terre. Ce bloc du temps commence à se désagréger peu à peu ; et comme si des pierres tombaient de la montagne, le « temps » va se désagréger de ce bloc originel. C'est alors que le temps deviendra distinct et même palpable.

Dans cet étrange recueil qu'est *Dieu*, le temps n'est pas le donné a priori ; Hugo tente de voir l'univers jusqu'au point où le temps lui-même n'existe pas encore. Il invente, avec

l'image du bloc tout neuf et intacte du temps et celle de sa destruction, le moment où commence exactement le temps. Cette tentative n'est accomplie qu'à moitié. La nature même de son entreprise doit mener le poète à l'échec – il ne serait pas possible de décrire le commencement du temps. Cependant, l'intention de Hugo semble justement consister dans l'écriture de l'impossible. Remarquons le fait que le bloc originel qui se trouve au premier jour du monde n'est pas un rocher brut, mais un bloc maçonné. C'est un « massif colossal de la maçonnerie »^[46], qui ressemble à « un coffre de pierre immense »^[47], « tout neuf, comme bâti d'hier »^[48]. Sa description renvoie le lecteur au moment antérieur à ce qui est écrit dans le poème ; le lecteur est obligé de remonter toujours un peu plus le cours du temps, indéfiniment jusqu'à prendre conscience lui-même de l'impossibilité de sa tentative. Dieu, l'Architecte de l'univers, avait déjà maçonné le bloc, même avant que le temps ait commencé à exister ; et ce « coffre de pierre », dès qu'il apparaît à l'origine du monde, renferme déjà « les archives d'une âpre et sombre catastrophe » aussi bien que « tout un monde mort ployé comme une étoffe »^[49].

L'image d'une énorme architecture comparable à cette muraille de *Dieu* se trouve également dans les fragments de ce même recueil ; et le temps humain s'y entasse comme s'il rivalisait avec cet immense bloc originel et maçonné^[50].

*Que ceux qui cherchent Dieu sachent qu'ils cherchent l'ombre.
Êtreindre l'infini, c'est le songe du nombre ;
Saisir l'éternité, c'est le songe du temps.
Avec vos grains de sable entasser vos instants,
Faire un monceau de vœux, de systèmes, d'algèbres,
Devant la pyramide immense des ténèbres*^[51].

Cette « pyramide » comporte une affinité avec la muraille de *Dieu*. L'homme, dans son désir d'atteindre l'éternité, accumule des pierres, comme s'il cherchait à rivaliser avec ce bloc immense du temps. Cependant, ces pierres apportées par les hommes ne valent que des grains de sable devant cette architecture de Dieu. D'un côté, Hugo imagine la masse totale du temps qui se désagrège, et qui elle-même diminue lentement par l'usure. De l'autre, il représente le temps humain par l'accumulation des pierres ou des « grains de sable ». Ces pierres peuvent être celles qui sont tombées du bloc originel du temps ; les hommes récupèrent des « morceau [x] » de la masse qui se sont désagrégés, et, tout en utilisant ces pierres, ils construisent leur édifice. C'est sans doute la raison pour laquelle, dans les œuvres de Hugo, l'acte de construire est souvent comparé à l'action de l'eau qui amoncelle de la boue, et l'architecture identifiée à une création par alluvions. La construction humaine est faite de la récupération des fragments du bloc du temps : l'homme construit avec la ruine.

L'homme n'est pas moins destructeur du bloc que les gouttes de pluie qui creusent et qui finiront par achever les Pyrénées. L'homme creuse le bloc. Au fur et à mesure du temps qui passe, le bloc massif sera complètement rongé par les hommes. Dans un des chapitres de *L'Archipel de la manche*, intitulé « Homo edax », figure une sorte de prédiction : « L'avenir verra peut-être mettre en démolition les Alpes. »^[52] La destruction des Alpes par les hommes serait un repère du progrès historique de l'Humanité. Cependant, le thème du creusement de la montagne désigne en même temps la petitesse du travail humain. Citons, du poème « Océan » de *La Légende des siècles, Dernière série*, les vers suivants :

*Les Alpes sont des géantes
Terribles, fauves, béantes,
L'orage au cou ;
L'homme rit des monts féroces,
Et, taupe, sous les colosses,
Il fait son trou*^[53].

Et, dans le chapitre « Homo edax », Hugo écrit : « Globe, laisse faire ta fourmi »^[54]. Si la construction, au fond de laquelle Hugo voit toujours la tour de Babel, se présente comme une conquête sur l'éternité, le creusement est aussi une vaine tentative de conquête de la nature, c'est-à-dire de l'œuvre de Dieu. Citons un passage se trouvant dans le texte appelé « La mer et le vent » : « L'homme [...], ce géant d'intelligence et de volonté, est microscopique. [...] La moindre des Alpes, évidée et creusée, suffirait au sarcophage du genre humain. »^[55] Creuser la montagne, c'est la détruire de l'intérieur, ce qui n'aboutit qu'à la création d'un sépulcre. Certes, la destruction par les hommes permet une expansion de l'espace humain, mais celle-ci ne sait que modifier chaque fois la frontière entre les hommes et les éléments, et ne fait que repousser un peu plus les limites qui circonscrivent l'être humain.

L'image du creusement des Alpes rend perceptible les pas du progrès – l'évolution dans le temps – alors que les monts en tant que figure du temps ne permettent jamais à l'homme de leur échapper. L'homme est enfermé à l'intérieur du rocher des monts, d'une ruine, le temps.

Dans l'univers hugolien, il existe deux sortes de ruines. L'une continue de s'entasser à l'infini, et l'autre se construit par la destruction et continue de diminuer. Ces deux sortes de ruines représentent le temps. Autrement dit, Hugo perçoit le temps à travers ces deux images contraires ou contradictoires de la ruine. Deux perceptions différentes du temps coexistent dans l'œuvre de Hugo : le temps constructeur et le temps destructeur. L'imaginaire de Hugo matérialise le temps, et les ruines hugoliennes ne sont pas de simples objets utilisés dans la réflexion sur le temps : elles le représentent, le figure dans sa matérialité même.

[1] *La Fin de Satan*, Hors de la terre I, vol. Poésie IV de l'édition des *Œuvres Complètes* « Bouquins », dir. J. Seebacher et G. Rosa, 1985, p. 8. Toutes nos références à l'œuvre de V. Hugo sont données dans cette éditions.

[2] *Dieu*, "L'Océan d'en haut", V, vol. Poésie IV, p. 656.

[3] « inouis » au lieu de « inouïs ».

[4] « La pente de la rêverie », *Les Feuilles d'automne*, XXIX, vol. Poésie I, p. 633.

[5] George Poulet, en citant « La pente de la rêverie », souligne l'osmose du temps et de l'espace subsistant dans les ouvrages de Hugo : « Le temps n'est donc qu'un second espace ; c'est-à-dire une étendue en profondeur où toutes les images du passé se disposent et s'entassent, et d'où elles peuvent être attirées par le regard comme les images de l'espace » (Georges Poulet, *Études sur le temps humain*, 2. *La distance intérieure*, Plon, « Agora », 2006, p. 201). En nous appuyant sur cette analyse de Poulet, nous pouvons penser que le paysage de ce poème est composé à la fois de l'espace et du temps : le temps constituant l'espace, et l'espace comportant le temps. Souvenons-nous ici d'une vision que précise le vers d'un poème de Hugo : « La Babel est tout au fond du paysage horrible » (*Dernière gerbe*, LI, vol. Poétique IV, p. 842.). Si nous appliquons l'optique adoptée par « La pente de la rêverie », cette tour de Babel – entassement des temps – est, elle aussi, à la fois l'objet qui prend place dans l'espace et le non-objet, étant la représentation du temps en tant que tel. Et ce qui nous importe davantage, c'est cette matérialisation du temps par l'intermédiaire de l'image des ruines.

[6] « La pente de la rêverie », *Les Feuilles d'automne*, XXIX, vol. Poésie I, p. 634.

[7] *Ibid.*

[8] Tous les vivants ! – cités bourdonnant aux oreilles

Plus d'un bois d'Amérique ou des ruches d'abeilles,
(*Ibid.*, 632.)

Les cités des vivants résonnaient à la fois

Des murmures du peuple ou du pas des armées,

(*Ibid.*, 633.)

[9] *Notre-Dame de Paris*, III, I, vol. Roman I, p. 573.

[10] *Ibid.*

[11] *Ibid.*

[12] *Ibid.*

[13] *Ibid.*, V, 2, p. 628.

[14] *Ibid.*

[15] *Ibid.*

[16] *Ibid.*, III, 2, p. 575.

[17] *Ibid.*, V, 2, p. 628.

[18] Claude Millet, « Le bloc, événement », *Choses vues à travers Hugo. Hommage à Guy Rosa*, Études réunies par Claude Millet, Florence Naugrette, et Agnès Spiquel, Presses Universitaires de Valenciennes, 2008, pp. 93-108.

[19] « Pleine mer », *La Légende des siècles, Première Série*, vol. Poésie II, p. 806.

[20] *Ibid.*

[21] *Ibid.*, p. 807.

[22] *Ibid.*, p. 805.

[23] *Ibid.*

[24] *Ibid.*

[25] *Ibid.*

[26] *Ibid.*, p. 809.

[27] Chez Hugo particulièrement, le Mal historique prend la forme d'une construction architecturale. Citons ici « L'Épilogue » de *L'Année terrible*. Dans la vision du déluge, le « Vieux monde » demande ainsi aux « Flots » de se retirer :

Les vieilles lois, les vieux obstacles, les vieux freins,

Ignorance, misère et néant, souterrains

Où meurt le fol espoir, bagnes profonds de l'âme,

L'ancienne autorité de l'homme sur la femme,

Le grand banquet, muré pour les déshérités,

Les superstitions et les fatalités,

N'y touche pas, va-t'en ; ce sont les choses saintes.

Redescends, et tais-toi ! j'ai construit ces enceintes

Autour du genre humain et j'ai bâti ces tours.

(*L'Année terrible*, « Épilogue », vol. Poésie III, p. 177.) Notons que ces ruines du vieux monde vont être englouties par les flots, tout comme le bateau Léviathan.

[28] *Les Misérables*, I, II, 7, vol. Roman II, p. 75.

[29] *Ibid.*

[30] *Ibid.*, V, I, 1, p. 928.

[31] « La vision d'où est sorti ce livre », *La Légende des siècles, Nouvelle série*, vol. Poésie III, p. 194.

[32] *Ibid.*

[33] *Toute la lyre*, I, 27, vol. Poésie IV, p. 187.

[34] Claude Millet, « Bateau à vapeur et aéroscaphe : les chimères de l'avenir dans la première série de *La Légende des siècles* », *Victor Hugo 4 : Science et technique, La Revue des lettres modernes*, Paris-Caen, Lettres modernes Minard, 1999.

[35] « Pleine mer », *La Légende des siècles, Nouvelle série*, vol. Poésie II, p. 807.

[36] *Ibid.*, p. 809.

[37] *Les Misérables*, I, II, 7, vol. Roman III, p. 76.

[38] *Ibid.*, p. 75.

[39] *Ibid.*, V, I, 1, p. 926.

[40] Notons que dans la pensée de Hugo, la « haine » est étroitement liée au monstre : « La haine est un monstre » (*L'Épée*, scène I, p. 436). Dans *Les Travailleurs de la mer*, la pieuvre est le monstre qui hait : « le poulpe hait » ; « le difforme se débat sous une nécessité d'élimination qui le rend hostile. » (*Les Travailleurs de la mer*, II, IV, 2, p. 280)

[41] *La Fin de Satan*, Le Gibet, II, « Jésus-christ », 1, « La poutre », vol. Poésie IV, p. 65.

[42] *Ibid.*, p. 65-66.

[43] *Dieu*, Le seuil du gouffre, [XII], vol. Poésie IV, p. 610.

[44] *Ibid.*, pp. 610-611.

[45] *Ibid.*, p. 610.

[46] *Ibid.*, p. 611.

[47] *bid.*

[48] *Ibid.*

[49] *Ibid.*

[50] Un fragment inachevé de *Dieu* semble montrer l'ébauche de cette idée :

Tu mets pierre sur pierre, aujourd'hui sur demain,

Tu dis : à quoi donc sert ce + ? et tu railles

L'infini, ces immenses murailles.

[51] *Dieu* (Fragments)-I, vol. Chantier, p. 438.

[52] *L'Archipel de la Manche*, XXII, vol. Roman III, p. 38.

[53] « Océan », *La Légende des siècles, Dernière série*, XXII, vol. Poésie III, p. 701.

[\[54\]](#) *L'Archipel de la Manche*, XXII, vol. Roman III, p. 38.

[\[55\]](#) [La mer et le vent], vol. Critique, p. 685.