

Hiroko KAZUMORI

« *Homo edax* » : Ruine et création dans *Notre-Dame de Paris* et *Les Travailleurs de la mer*.

Dans les œuvres de Hugo, il semble que le thème de la ruine soit présent tantôt de manière littérale, tantôt de manière figurée et symbolique. « Tempus edax, Homo edacior »¹ (Le temps est rongeur et plus rongeur l'homme). L'on sait que cette expression proverbiale de *Notre-Dame de Paris* tire son origine des *Métamorphoses* d'Ovide, dans lesquelles se trouve la phrase : « tempus edax rerum » (le temps dévore tout) . Notons qu'une expression très ressemblante, « Homo edax »² apparaît dans *Les Travailleurs de la mer*, en tant que titre d'un chapitre. La disparition du comparatif dans la deuxième version nous indique-t-elle un changement de l'idée de l'auteur ? C'est à partir de cette question que nous chercherons à comprendre sa pensée de la ruine et de l'homme destructeur.

1. « Tempus edax, Homo edacior »

Soulignons tout d'abord que Hugo avait déjà cité dans l'épigraphe de l'ode *Aux ruines de Montfort-L'Amaury* (1825) un passage de l'œuvre d'Ovide évoquant la destruction par le temps : « nec potuit ferrum, neque edax abolere vetustas »³ (ni le fer, ni la morsure de la vieillesse n'ont pu détruire [l'ouvrage]). Cette citation se situait, à l'origine, dans la dernière partie des *Métamorphoses*, consacrée à une sorte d'épilogue dans lequel Ovide racontait qu'il réussissait à terminer son œuvre et qu'aucune personne ni aucun pouvoir n'arriverait à la

¹ *Notre-Dame de Paris*, éd. par Jacques Seebacher, « Livre de poche », Librairie Générale Française, 1998, p. 189.

² *Les Travailleurs de la mer*, éd. par Yves Gohin, « Notes et variantes », Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1975 ; p. 1350. Ovide, *Métamorphoses*, XV, v. 232.

³ Victor Hugo, *Œuvres poétiques I*, éd. par Pierre Albouy, « Notes et variantes », Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1964, p. 1280-1281, (Ovide, *Métamorphoses*, XV, v. 872).

détruire⁴. Si Hugo a choisi cette épigraphe, c'est peut-être parce qu'il voulait ajouter aux ruines décrites dans son poème une signification idéologique supplémentaire : les œuvres du passé, résistant aux forces dévastatrices du temps. Comme en 1826, lors de la publication de son recueil contenant ce poème, il passait pour ultraroyaliste, la destruction ainsi évoquée pouvait représenter, en premier lieu, celle de la Révolution et aussi de la Bande noire, dont le travail était, pour Hugo, associé idéologiquement à celui des révolutionnaires, notamment dans le poème qui porte le même nom « La Bande noire ». L'important, c'est que, dans les poèmes des années vingt, les ruines telles que celles de « l'église gothique », des châteaux et des donjons sont appelées « ruines féodales » ou « ruines de France » ; elles sont plus ou moins considérées comme l'emblème de ce qui reste et de ce qui perdure, tout en ayant résisté aux destructions, surtout à celles de la Révolution.

Dans *Notre-Dame de Paris*, la référence aux *Métamorphoses* d'Ovide va également de pair avec la mise en valeur des vieilles architectures, mais cette fois, Hugo se focalise sur l'homme destructeur.

Sur la face de cette vieille reine de nos cathédrales, à côté d'une ride on trouve toujours une cicatrice. *Tempus edax, homo edacior* ; ce que je traduirais volontiers ainsi : Le temps est aveugle, l'homme est stupide⁵.

L'expression « *Tempus edax* » est réinscrite dans le chapitre « Pythagore ». Cette inscription fait immédiatement suite à l'épisode de la belle Milon qui, en apercevant dans un miroir son visage ridé, pleure sa vieillesse : « Ô temps vorace, vieillesse jalouse, vous détruisez tout ; il n'est rien qui, une fois attaqué par les dents de l'âge, ne soit ensuite consumé peu à peu par la mort lente que vous lui faites subir »⁶. Il doit évidemment exister une correspondance entre Milon et la « vieille reine », la cathédrale de Notre-Dame.

En outre, la « traduction » originale de Hugo, « le temps est aveugle, l'homme est stupide », souligne la différence existant entre le travail du temps et celui de l'homme. Ce faisant, l'auteur fustige l'acte de détruire et celui de défigurer les vieilles architectures, en vue de conserver les monuments historiques. Le Hugo défenseur de la protection des monuments historiques est de mieux en mieux connu, en particulier depuis grâce à l'étude de Jean

⁴ Cf. Ovide, *Métamorphoses*, XV, éd. par Jean-Pierre Néraudau, trad. par Georges Lafaye, Gallimard, « folio », 1992, p. 510.

⁵ *Notre-Dame de Paris*, « Notre-Dame », III, 1, éd. par Jacques Seebacher, Librairie Générale Française, « Livre de poche », p. 189.

⁶ Ovide, *Les Métamorphoses*, XV, *op. cit.*, p. 487.

Mallion⁷ et plus récemment, grâce au colloque de 2002, *Victor Hugo et le débat patrimonial*⁸. De ce point de vue, l'opinion manifestée dans ce passage ne prêterait à aucune équivoque.

Pourtant, l'ajout postérieur « homo edacior », en comparant l'intensité du travail du temps et celle du travail de l'homme, peut passer, en même temps, pour une marque de supériorité relative de ce dernier. Hugo énumère, dans le chapitre de « Notre-Dame », de nombreuses traces de « voie de fait » laissées sur l'édifice, et par cela, paradoxalement, la cathédrale devient le lieu duquel on peut observer la violence de l'homme ; mais selon un autre point de vue, elle peut être considérée comme l'affirmation de la puissance des hommes. On sait que la scène de l'assaut de Notre-Dame mené par les truands représente la préfiguration des révolutions, y compris la Révolution française et celle de Juillet 1830. De plus, Hugo reformule cette vision : « Pour démolir la parole construite »⁹, autrement dit l'architecture, « il faut une révolution sociale, une révolution terrestre »¹⁰. Ainsi, dans ce roman, la révolution et la démolition des édifices continuent d'être indissociables. De même, les mauvaises restaurations et les démolitions des monuments semblent se mêler, de manière plus négative et triviale, au renversement de la hiérarchie établie. Hugo conclut la description du vandalisme par le passage suivant : « c'est le coup de pied de l'âne au lion mourant. C'est le vieux chêne qui « se couronne », et qui, pour comble, est piqué, mordu, déchiqueté par les chenilles »¹¹. L'architecture médiévale est ici comparée au « vieux chêne qui se couronne », c'est-à-dire à un chêne qui, au fil des années, s'est dépouillé de ses feuilles. Cependant le terme « se couronner » renvoie également au « couronnement d'un roi » et ce double jeu de sens suggère une osmose entre l'image de l'édifice et la royauté. Quant au « coup de pied », cette image s'associe à celle de la révolution de Juillet que Hugo aborde dans le *Journal des idées et des opinions d'un révolutionnaire de 1830* : « une ruade du peuple ».

La description de la cathédrale exposée à se dégrader et à perdre sa place embrasse donc deux tentatives : d'une part, la revalorisation de l'architecture médiévale aussi bien en tant qu'art qu'en tant que « rémanence » du passé, et d'autre part, la représentation des ébranlements sociaux issus des révolutions ou les accompagnant. Au niveau de l'actualité, Hugo insiste sur la conservation de la cathédrale et des autres monuments, en admirant à la fois leur valeur esthétique et historique. Mais sur le plan imaginaire, Hugo est obsédé par la vision d'un édifice menacé de tomber en ruine et de s'écrouler virtuellement ; il semble se

⁷ Jean Mallion, *Victor Hugo et l'art architectural*, PUF, 1962.

⁸ *Victor Hugo et le débat patrimonial*, dir. Roland Recht, actes du colloque organisé par l'institut national du patrimoine, Paris, Maison de l'Unesco, 5-6 décembre 2002, Paris, Somogy édition d'art, 2003.

⁹ *Notre-Dame de Paris*, « Ceci tuera cela », *op. cit.*, p. 290.

¹⁰ *Ibid.*

¹¹ *Ibid.*, « Notre-Dame », p. 194.

découvrir une passion pour la représentation de cette vision de la ruine¹². C'est effectivement cette double vision qui constitue le statut de Notre-Dame dans ce roman et dans les autres. En ce sens, quoique la cathédrale ne se présente pas en réalité comme une véritable ruine, *Notre-Dame de Paris* peut être singulièrement considéré comme le roman des ruines.

Concernant l'expression mentionnée auparavant, « tempus edax, homo edacior », Jacques Seebacher remarque qu'elle a probablement été rencontrée par Hugo dans *L'Essai historique* de E. H. Langlois, paru en 1827¹³, tandis que la diffusion de cette idée elle-même semble remonter au moins au *Génie du christianisme*. Dans le chapitre intitulé « Des ruines en général », Chateaubriand explique qu'« il y a deux sortes de ruines : l'une, ouvrage du temps ; l'autre, ouvrage des hommes »¹⁴. Ce qui nous intéresse, c'est la précision qu'il apporte : « les secondes ruines sont plutôt des dévastations que des ruines »¹⁵. La conséquence de l'action des hommes est ainsi exclue de la catégorie des « ruines », objet du plaisir esthétique. Néanmoins, l'action de l'homme reste associée chez Chateaubriand à celle du temps.

Les destructions des hommes sont ailleurs plus violentes et plus complètes que celles des âges : les seconds minent, les premiers renversent. Quand Dieu, pour des raisons qui nous sont inconnues, veut hâter les ruines du monde, il ordonne au Temps de prêter sa faux à l'homme ; et le Temps nous voit avec épouvante ravager dans un clin d'œil ce qu'il eût mis des siècles à détruire¹⁶.

Ce passage souligne aussi bien la rapidité que la destruction radicale faite par les hommes, et ces deux caractères correspondent exactement à la nature des impacts révolutionnaires que Guy Rosa a décrits au commencement de son étude « Hugo et la Révolution »¹⁷. Les dévastations de la Révolution semblent éclairer les écrivains sur la grande force et l'influence importante exercées par l'ensemble des actes des hommes. Or, le point de départ du *Génie du christianisme*, comme l'auteur lui-même l'évoque dans sa préface, était inséparable du « chaos révolutionnaire »¹⁸ qui a tout mis à l'état de ruine ; cette œuvre a été

¹² Arnaud Laster aborde cette problématique (l'introduction de *La Légende des siècles*, Gallimard, « poésie », 2002, p. 41-42.) : « c'est le même homme qui, s'indignant de la destruction des monuments du Moyen Âge, criait "Guerre aux vandales !" et luttait contre les restaurations abusives, vantait l'action du Temps sur les œuvres d'art, décrivait complaisamment la mise en pièces, par des enfants, du livre d'un saint au nom, lourd de connotation : Barthélemy ».

¹³ *Ibid.*, « Note », *op. cit.*, p. 189.

¹⁴ Chateaubriand, *Génie du christianisme*, III, 5, 3, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1978, p. 882.

¹⁵ *Ibid.*

¹⁶ *Ibid.*, III, 5, 3, p. 882.

¹⁷ Guy Rosa, « Hugo et la Révolution », compte rendu de la communication du Groupe Hugo du 26 juin 2004, consultable sur le site internet: <http://groupugo.div.jussieu.fr/groupugo/04-06-26rosa.htm>

¹⁸ *Ibid.*, « préface », p. 460.

publiée « au milieu des débris »¹⁹ des temples. L'acte de détruire est ici observé à travers le prisme de la Révolution.

Chateaubriand définit le travail du temps avec le verbe « miner » et celui de l'homme avec le verbe « ravager ». Hugo rapproche tend à confondre ces deux actions. Par exemple, dans *Les Misérables*, c'est l'activité de l'humanité qui sera résumée par l'image de « mineur », éclairée par les études de Guy Rosa et de David Charles. Puis, dans *Les Travailleurs de la mer*, il remplacera complètement le terme « ravager », signifiant « endommager gravement », par le terme « ronger », c'est-à-dire « détruire peu à peu », tout en justifiant cet acte de destruction par un besoin de changement.

2. L'entassement et l'érosion

L'Archipel de la Manche qui, au début, devait être le « livre préliminaire »²⁰ des *Travailleurs de la mer*, montre clairement le schéma directeur de ce roman : l'homme destructeur de la nature, elle-même destructrice. Ce livre commence par un chapitre intitulé « Les anciens cataclysmes », ces cataclysmes qui témoignent de la force violente de l'océan qui « ronge » chaque jour les côtes françaises :

L'Atlantique ronge nos côtes. La pression du courant du pôle déforme notre falaise ouest. [...] Chaque jour un pan de la terre normande se détache et disparaît sous le flot. [...] Cette formation du golfe de la Manche aux dépens du sol français est antérieure aux temps historiques. La dernière voie de fait décisive de l'océan sur notre côte a pourtant date certaine. En 709, soixante ans avant l'avènement de Charlemagne, un coup de mer a détaché Jersey de la France²¹.

Selon Hugo, c'est ainsi que fut créé l'archipel de la Manche, qui s'est progressivement détaché du continent. Le titre : « Les anciens cataclysmes », évoque d'une part le Déluge de Noé, cosmogonie biblique, et d'autre part, le déluge universel en tant que dernière révolution de la terre dont l'existence et l'impact pour la formation de la surface du globe étaient, durant la première moitié du XIX^e siècle, fortement soutenus par Cuvier. En effet, les deux déluges sont étroitement liés, car l'étude de Cuvier (aussi bien que les réflexions de Bernardin de Saint Pierre) visait à prouver l'existence du Déluge de Noé par une théorie scientifique. Quoi qu'il en soit, le premier chapitre de *L'Archipel de la Manche* resitue le processus naturel de la

¹⁹ *Ibid.*

²⁰ *Les Travailleurs de la mer*, éd. par Yves Gohin, « Introduction », *op. cit.*, p. 1257.

²¹ *L'Archipel de la Manche, Les Travailleurs de la mer*, éd. par David Charles, Librairie Générale Française, « Livre de poche », 2002, p. 39.

formation des îles dans le système de la création d'un autre monde, qui était valable au XIX^e siècle : la destruction de l'ancien monde permet la renaissance du nouveau.

Ce thème de l'affouillement du littoral, suivi vers la fin de *L'Archipel de la Manche* par le chapitre « Puissance des casseurs de pierre », poursuit le thème de la destruction. L'auteur avertit que « l'île de Guernesey est en pleine démolition »²², car, du fait de la qualité de son granit, « toute la falaise est mise en adjudication »²³. Cette île, fragment détaché du continent par la force des flots, subira cette fois une destruction de la part de l'homme : « les côtes de Guernesey tombent sous la pioche »²⁴. De même que l'océan, l'homme, lui aussi détruit la falaise de l'île pour vendre ces pierres.

Dans *Les Travailleurs de la mer*, cet acte de détruire prend une autre dimension : la destruction est considérée comme la nature même de l'activité et de l'existence de l'homme. Le chapitre « Homo edax » est entièrement consacré à l'éclaircissement de l'idée selon laquelle « L'homme est un rongeur ».

De toutes les dents du temps, celle qui travaille le plus, c'est la pioche de l'homme. L'homme est un rongeur. Tout sous lui se modifie et s'altère, soit pour le mieux, soit pour le pire. Ici il défigure, là il transfigure²⁵.

La phrase « L'homme est un rongeur » est certainement la traduction de « Homo edax », et le choix du terme « rongeur » est de toute importance car il permet à la fois d'illustrer et de résumer la définition hugolienne de l'Homme, à l'égard de son action et de son influence sur le milieu qui l'entoure. Hugo réussit à englober dans ce mot les aspects positif et négatif des actions transformatrices de la forme du monde, par conséquent en suspendant tout jugement de valeur tranché. Ensuite, cette formule peut grammaticalement rappeler que « rongeur » désigne un ordre des mammifères aux incisives tranchantes, soulignant ainsi le fait que l'Homme est aussi naturellement un « rongeur ». Par l'image des dents aiguës, Hugo associe l'Homme dans la métaphore des « dents du temps ». Ici, il n'y a pas de solution de continuité entre règne humain et règne animal, entre la destruction par l'homme et la destruction par la nature, mais il existe une collaboration.

De plus, Hugo énumère de telles activités par des termes comportant une affinité avec « ronger ».

²² *Ibid.*, p. 110.

²³ *Ibid.*

²⁴ *Ibid.*

²⁵ *L'Archipel de la Manche*, « Homo edax », *op. cit.*, p. 110.

Il [l'Homme] dérange, déplace, supprime, abat, rase, mine, sape, creuse, fouille, casse, pulvérise, efface cela, abolit ceci, et reconstruit avec de la destruction²⁶.

Sa nouvelle interprétation de l'action destructrice des Hommes s'éclaire si nous la comparons avec celle que propose *Notre-Dame de Paris*, notamment le passage où il définit l'histoire comme une construction monumentale :

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 pierre²⁷.

Ainsi, Hugo compare les activités de l'homme avec l'entassement réalisé par le temps ; la répétition des termes géologiques rapproche les actes de l'homme du système de la nature, surtout de l'action de l'eau qui forme la terre. Concernant l'acte d'accumuler, dans le passage cité, le travail de l'homme est synchronisé avec celui du temps et de la nature. Dans *Notre-Dame de Paris*, l'entassement des pierres symbolise le travail des hommes tandis que dans *Les Travailleurs de la mer*, le temps se manifeste dans la destruction des rochers par une pioche, tenue par l'homme. Le premier roman démontre que « le peuple est un maçon »²⁸ qui construit, alors que le second annonce que l'homme est un « casseur de pierre » qui détruit mais qui « reconstruit avec de la destruction ». En effet, le roman montre clairement deux modalités de cet acte de reconstruction. L'homme, d'une part, en détruisant le bord de l'île, c'est-à-dire « la construction de l'océan », bâtit ses propres architectures ; d'autre part, il rétablit ce qui était démoli, la Durande, et la rénove. Ainsi, la destruction est le commencement de la création.

L'élargissement de ce que recouvre le mot « edax » va de pair avec l'extension de l'objet de la destruction : non seulement l'architecture, œuvre de l'homme, mais également, la nature, œuvre de Dieu, d'où le problème de la définition du travail de l'homme par rapport à celui de Dieu. Dans *Notre-Dame de Paris*, Hugo indiquait déjà le caractère rebelle de toute l'activité humaine, physique et spirituelle. Il décrivait la tour de Babel comme « le grand symbole de l'architecture »²⁹. Autrement dit, toute l'architecture porte l'empreinte du défi babélique, de l'entassement visant à atteindre la hauteur de Dieu. Mais la démolition des

²⁶ *Ibid.*, *op. cit.*, p. 108.

²⁷ *Notre-Dame de Paris*, « Notre-Dame », *op. cit.*, p.197-198.

²⁸ *Ibid.*, p. 198.

²⁹ *Ibid.*

choses de la nature serait une attaque plus directe contre la création, voire contre Dieu lui-même.

Si les énormités de la création sont à sa portée, il les bat en brèche. Ce côté de Dieu qui peut être ruiné le tente, et il monte à l'assaut de l'immensité, le marteau à la main³⁰.

Allant plus loin que la notion de Dieu omniprésent, l'expression « [le] côté de Dieu qui peut être ruiné », évoque nettement que celui-ci fait l'objet de l'assaut de l'homme. En effet, dans le premier état préparatoire de la préface des *Travailleurs de la mer* se trouvent les phrases suivantes : « Le plus auguste effort de l'homme, c'est son effort contre l'élément. Il lutte plus qu'avec l'ange, il lutte contre Dieu »³¹ ; plus encore, la phrase telle que « la balafre du travail humain est visible sur l'œuvre divine »³² souligne la violence profanatrice du travail humain. Ici, « le marteau » n'est rien d'autre que l'arme de l'Humanité contre la Création.

Depuis longtemps cependant, Hugo semble chercher à concilier la lutte de l'Homme contre la nature avec « la Providence ». Son discours au Parlement, « Consolidation et défense du littoral », prononcé en 1846, tout en abordant le problème de l'érosion du littoral de la Normandie, insiste sur le fait que cette lutte humaine contre la nature est prédéterminée, constituant ainsi le système même de l'univers.

[...] partout où il y a une force, il faut qu'il y ait une intelligence pour la dompter. La lutte de l'intelligence humaine avec les forces aveugles de la matière est le plus beau spectacle de la nature ; c'est par là que la création se subordonne à la civilisation et que l'œuvre complète de la Providence s'exécute³³.

La lutte humaine contre les éléments est d'abord conçue comme un processus qui permet la soumission de la création à l'Homme, et par là même, l'achèvement de la volonté de Dieu. Cependant, dans *Les Travailleurs de la mer*, roman qui évoque les forces démesurées et indomptables de la nature, l'auteur semble abandonner l'idée de la supériorité de l'homme par rapport à la nature originelle et indomptable. L'acte de « ronger » comporte un double sens : la lutte contre Dieu et en même temps, le travail succédant à celui de Dieu.

³⁰ *L'Archipel de la Manche*, « Homo edax », *op. cit.*, p. 108.

³¹ *Les Travailleurs de la mer*, « Notes et variantes », Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1975, p. 1361.

³² *L'Archipel de la Manche*, « Homo edax », *op. cit.*, p. 108.

³³ « Consolidation et défense du littoral », un discours prononcé par Hugo à la Chambre des Pairs, 1846, *Actes et Paroles I*, Robert Laffont, « Bouquins », vol. Politique, 2004, p. 128-136. Cf., « Notes » de David Charles, *L'Archipel de la Manche*, p. 39.

Il semble que l'homme soit chargé d'une certaine quantité d'achèvement. Il approprie la création à l'humanité. Telle est sa fonction. Il en a l'audace ; on pourrait presque dire, l'impiété. La collaboration est parfois offensante. L'homme, ce vivant à brève échéance, ce perpétuel mourant, entreprend l'infini³⁴.

Le chapitre « Homo edax » propose ainsi une nouvelle conciliation de l'Homme et de Dieu : l'homme est un collaborateur de Dieu qui achève sa création, mais c'est un collaborateur « offensant » avec « audace » et « impiété » car, l'homme, doté de sa capacité à améliorer les choses, il contribue à accomplir l'œuvre de Dieu ; cependant, pour ce faire, il doit détruire la forme originelle de la création divine.

3. La métamorphose

L'homme qui est contraint de vivre au milieu des éléments, pour se défendre des forces destructrices, enclot le territoire humain et fait seulement entrer les choses appropriées à son service : « à tous les flux et reflux de la nature, à l'élément qui veut communiquer avec l'élément, aux phénomènes ambiants, l'homme signifie son blocus »³⁵. Ce « blocus » encercle et limite les forces incommensurables des éléments, et par cela, l'Homme ne les laisse pas pénétrer dans son territoire. Mais, ainsi que Dieu dans l'Ancien Testament l'ordonna à la mer, l'homme « dit lui aussi son Tu n'iras pas plus loin »³⁶ ; autrement dit, ce « blocus » représente en même temps, une limite de l'espace humain. L'image d'un tel espace isolé de l'Homme correspond à la topologie de l'île, telle que l'ont mise en lumière les analyses de Myriam Roman³⁷.

Or la réflexion sur la limite de l'action humaine occupe une place importante dans la trilogie épique de l'exil, *La Légende des siècles*, *La Fin de Satan*, et *Dieu* ; il semble que Hugo développe et approfondisse cette réflexion dans *Les Travailleurs de la mer* et dans *La Mer et le Vent*, tout en l'associant plus directement à celle du pouvoir que l'Homme exerce sur la nature. Dans une étude sur la Première Série de *La Légende des siècles*, Claude Millet souligne que le rappel de la limite du *Plein ciel*, « pas si loin, pas si haut », doit maintenir la modalité du progrès dans ce poème. Cette limite désigne « la logique du meilleur »³⁸ : « Il

³⁴ *L'Archipel de la Manche*, «Homo edax», *op. cit.*, p. 108.

³⁵ *Ibid.*

³⁶ *Ibid.*, p. 107.

³⁷ Myriam Roman, « Les îles anglo-normandes : insularité et communauté dans *Les Travailleurs de la mer* de Victor Hugo », Communication au Colloque franco-hellénique d'Athènes, 21-23 novembre 2002, *Victor Hugo, une voix universelle à l'aube du XXI^e siècle. Le rayonnement grec.* ; consultable sur le site de Groupe Hugo.

³⁸ 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

s'agit pour l'Homme de décoller de son être présent, mais sans en sortir, en restant Homme : de décoller son avenir de son présent, mais sans sortir de l'Histoire »³⁹. Ce qui circonscrivait le mouvement de l'ascension dans la trilogie, représente plutôt une limite horizontale et terrestre dans *Les Travailleurs de la mer*. Cependant, la conscience de circonscrire l'étendue humaine conserve sa relation avec la question de l'avenir.

Le chapitre « Homo edax » en fait l'hypothèse : « L'avenir verra peut-être mettre en démolition les Alpes »⁴⁰. *La mer et le Vent* ajoute : « La moindre des Alpes, évidée et creusée, suffirait au sarcophage du genre humain ». L'activité de l'Homme, bien qu'elle apparaisse comme considérable, ne dépasse jamais sa capacité, elle représente l'acte de creuser une tombe. Ainsi, l'Homme peut obtenir un espace convenable pour être enterré. L'image du sarcophage, espace limité et hermétique, n'est rien d'autre qu'un retour à l'image du « coffre » de *Dieu*, qui se situe à la fois au début et à la fin du monde, dans lequel « tout un monde mort » est enfermé⁴¹. C'est cette idée même de l'extension du territoire qui renvoie à la limite de la force aussi bien qu'à celle du savoir de l'homme, car, chez Hugo, le creusement est la métaphore du « déchiffrement », comme le fait remarquer David Charles⁴². Les limites de l'Homme avancent sans cesse, mais elles sont toujours menacées. L'île, ruine formée par la « voie de fait » des flots, fragment mordu par le bout, illustre donc concrètement la limitation de l'homme. Autrement dit, la notion de ruine est élargie jusqu'au point d'expliquer la modalité même de l'existence humaine. Lorsque l'expression « Tempus edax, homo edacior » est apparue dans l'œuvre de Hugo, l'acte de détruire possédait une valeur négative, bien que son influence fût déjà conçue comme indéniable. Le chapitre « Homo edax » définit l'Homme en tant que sujet qui exerce une force, à la fois de défiguration et de formation, considérée autrefois comme un tribut du temps. La ruine n'est plus seulement un vestige du passé, elle produit sans cesse.

Hugo va même plus loin. Il semble associer le système de la Nature avec l'image de la ruine.

Dans un temps donné la configuration d'une île change. Une île est une construction de l'océan. La matière est éternelle, non l'aspect. Tout sur la terre est perpétuellement

Minard, 1999, p. 125.

³⁹ *Ibid.*

⁴⁰ *L'Archipel de la Manche*, « Homo edax », *op. cit.*, p.107.

⁴¹ *Dieu*, « Dix-neuvième fragment », *La Légende des siècles*, éd. par Jacques Truchet, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », p. 989.

⁴² David Charles, *La pensée technique dans l'œuvre de Victor Hugo*, PUF, 1997, p. 120.

pétri par la mort, même le granit. Tout se déforme, même l'informe. Les édifices de la mer s'écroulent comme les autres⁴³.

Ce passage, renvoyant à *Notre-Dame de Paris*, renouvelle fondamentalement la réflexion sur l'architecture telle que le roman l'élaborait. Hugo la définissait comme une « sorte de création humaine, en un mot, puissante et féconde comme la création divine dont elle semble avoir dérobé le double caractère : vérité, éternité »⁴⁴. L'architecture dont la solidité attirait les Hommes, a été un moyen visant à perpétuer la pensée de l'Humanité. Au contraire, dans *Les Travailleurs de la mer*, tout est condamné à la déformation et à la mort ; l'architecture se fait l'emblème de ce qui s'écroule. « Les édifices de la mer s'écroulent » de la même façon que les édifices construits par les hommes. Avec cette autre conception de l'architecture, l'écroulement ne symbolise plus forcément la seule dégradation. Il fait partie d'un système cyclique. L'univers changeant que représente ce roman annule l'opposition traditionnelle entre la nature éternelle et la fugacité de l'Homme. Toutefois, si chaque chose variait sans cesse, la notion de l'immuabilité elle-même serait périmée : « l'immuable est analogue à l'éphémère »⁴⁵, lit-on dans *La Mer et le Vent*. Une telle vision du monde qui domine ce roman évoque naturellement une fois de plus *Les Métamorphoses* d'Ovide, notamment le chapitre « Pythagore » :

Rien ne conserve son apparence primitive ; la nature, qui renouvelle sans cesse l'univers, rajeunit les formes les unes avec les autres. Rien ne périt, croyez-moi, dans le monde entier ; mais tout varie, tout change d'aspect. Ce qu'on appelle naître, c'est commencer une existence différente de la précédente ; mourir, c'est la terminer. Il peut se faire que les parties soient transportées de-ci de-là ; mais la somme de l'ensemble reste constante⁴⁶.

Certes, dans ce passage, il s'agit de la métempsycose pythagoricienne, qui affirme l'immortalité de l'âme sous les vicissitudes des formes. Cependant, Hugo semble adopter certaines visions de ce passage : la variabilité des formes de toutes choses, le système cyclique de l'univers, conservant l'équilibre de l'ensemble. Sans doute, pouvons-nous comprendre l'image de l'eau, de ce qui est liquide et fluide dans ce roman, par un rapprochement des images de l'eau pythagoricienne, symbole du renouvellement incessant et de la transformation cyclique. Dans *Les Travailleurs de la mer*, la description du bateau

⁴³ *Ibid.*, p. 106.

⁴⁴ *Notre-Dame de Paris*, « Notre-Dame », *op. cit.*, p. 190.

⁴⁵ *La Mer et le Vent*, Robert Laffont, « Bouquins », vol. Critique, p. 687.

⁴⁶ *Les Métamorphoses*, XV, éd. citée., p. 489.

détruit évoque non seulement une image de chaos, mais également l'image du fleuve qui coule, même si ce n'est qu'un fleuve d'outils disloqués, détachés de l'épave d'un navire. Le bateau à vapeur, la Durande, d'abord victime de la malveillance, a été réduit à néant à la fois par un écueil et par un cyclone ; il a été emporté en haut des rochers, puis brisé en deux. L'ensemble des outils et des pièces qui composaient le bateau ont été complètement démontés, privés de leur utilité, et ont été réduits à un tas d'« inutilité lamentable de la démolition »⁴⁷ et à « la forme de la ruine »⁴⁸, ceci en contradiction avec d'autres passages où la démolition est créatrice. Hugo semble préciser la signification de l'échouage et de la destruction, par une description des outils façonnés rendus à la matière:

[...] une barre d'anspec n'était plus qu'un morceau de fer, une sonde n'était plus qu'un morceau de plomb, un cap-de-mouton n'était plus qu'un morceau de bois, une drisse n'était plus qu'un bout de chanvre, un touron n'était plus qu'un écheveau brouillé, une ralingue n'était plus qu'un fil dans un ourlet [...]⁴⁹.

Ainsi, la nature reprend ce qui a appartenu à l'Homme ; celui-ci est condamné à lutter contre ce système de recyclage fatal. L'Homme « rongeur » donne une forme à la matière, mais la nature, à son tour, détruit l'ouvrage des Hommes, ôtant, de ce fait, l'utilité et le sens de ces ouvrages, qui sont les seules créations humaines possibles.

[...] rien qui ne fût décroché, décloué, lézardé, rongé, déjeté, sabordé, anéanti ; aucune adhésion dans ce morceau hideux, partout la déchirure, la dislocation, et la rupture, ce je ne sais quoi d'inconsistant et de liquide qui caractérise tous les pêle-mêle, depuis les mêlées d'hommes qu'on nomme batailles jusqu'aux mêlées d'éléments qu'on nomme chaos. Tout croulait, tout coulait, et un ruissellement de planches, de panneaux, de ferrailles, de câbles et de poutres s'était arrêté au bord de la grande fracture de la quille, d'où le moindre choc pouvait tout précipiter dans la mer⁵⁰.

Remarquons ici l'image de l'élément liquide ; le bateau détruit est envahi par le chaos ; plus précisément, ce sont les ouvrages de l'Homme qui, perdant de leur utilité, reviennent à l'état de chaos. Ces images récurrentes du pêle-mêle et du chaos, Jean-Pierre Richard et Georges Poulet les ont analysées et resituées dans le processus de la création poétique et dans le paysage mental de Hugo. Chacun de ces deux auteurs fait remarquer que l'image du courant du chaos est l'alternative de celle de la tour de Babel ; chez Hugo il y a le va-et-vient

⁴⁷ *Les Travailleurs de la mer*, op. cit., II, 1, 2, p. 384.

⁴⁸ *Ibid.*

⁴⁹ *Ibid.*

⁵⁰ *Ibid.*

entre ces deux images, la tour de Babel, construction matérielle et le flux et reflux des choses enchevêtrées, c'est-à-dire le chaos sans forme. Ce qui nous intéresse, c'est qu'ici Hugo impose un ordre dans cette alternative : la construction détruite retourne au chaos, et de ce chaos, sort une nouvelle construction. L'auteur semble intégrer le chaos dans le processus du progrès. En effet, le chapitre comportant cette description s'intitule « Les perfections du désastre », ce qui évoque une certaine ironie contre le principe du progrès, la « perfectibilité » de l'humanité et la société humaine. Ce sont les forces des éléments de la nature, détruisant et anéantissant si facilement le bateau à vapeur, qui réalisent les perfections paradoxales du progrès : les dégradations accomplies⁵¹. La Durande est suspendue à l'abîme de l'océan. Ces débris des œuvres de l'Homme vont être versés dans la mer, cette « quantité qui se décompose et recompose »⁵² et qui est comme une sorte de vaste fourneau, dans lequel toute forme est perdue, va être dissoute puis refondue. Ce bateau, une fois tombé dans les flots, va se séparer en plusieurs morceaux, et peut-être seront-ils, à nouveau, rassemblés, dans une autre structure en tant qu'élément, pour former une matière quelconque. En ce sens, ce que l'auteur nomme « la forme de la ruine » est une forme transitoire comportant toutes les possibilités de transformation. La fusion complète de l'Homme avec le système de la nature passe ainsi par une double image de la ruine : destructrice et détruite.

Pour finir, envisageons le statut des deux rochers de Douvres. On sait déjà qu'il existe une correspondance étroite entre la cathédrale de Notre-Dame et ces rochers de l'écueil, les deux formant une sorte de silhouette ressemblant à un H majuscule. De plus, Hugo décrit l'intérieur creusé des Douvres, le comparant avec l'espace interne d'une cathédrale. Toutefois, ce que nous voudrions souligner, c'est que, dans le chapitre « Pythagore », se trouvent des passages mentionnant les rochers jumeaux qui entravent la navigation du navire Argo. Il est fort probable que Hugo ait adopté cette image des rochers qui brisent et broient le bateau qui tente d'y passer, comme si c'était des dents qui déchirent et mettent en pièce, nous renvoyant ainsi à l'image du « rongeur », qui détruit tout, mais autrement que l'homme. Du reste, dans *Argonaute* d'Apollonios, il est expliqué que ces deux rochers n'ont pas de racine dans la mer, ce qui prouve leur mobilité⁵³. En revanche, « Pythagore » explique qu'ils sont fixés selon le temps : « L'Argo eut à craindre les Symplégades, arrosées par les vagues qui se

⁵¹ Gilliatt, qui ramasse les débris rejetés sur les rochers afin d'en refaire des outils, prend toute sa place entre les deux types d'ouvrages de la mer : décomposition et recomposition. Ainsi, Gilliatt, intrus dans la nature, se fait lui-même une répétition microcosmique du système de la mer.

⁵² *La Mer et le Vent*, op. cit., p. 682.

⁵³ Cf. Apollonius de Rhodes, *Argonautiques*, éd. par F. Vian et trad. par É. Delage, I-III, Paris, 1974-1981.

brisaient en se rencontrant ; aujourd'hui ces îles restent en place, immobiles, et résistent aux vents »⁵⁴. C'est peut-être la raison pour laquelle Hugo précise volontairement que, dans la description des Douvres, l'« on comprenait qu'elles [deux colonnes, les Douvres] étaient enracinées sous l'eau à des montagnes »⁵⁵, laissant ainsi une possibilité d'interprétation au lecteur. Quoi qu'il en soit, ce serait plus qu'un simple emprunt de l'image, car, dans l'univers des *Travailleurs de la mer*, où « tout croule et tout coule », les rochers des Douvres, qualifiés de « dolmen [s] titanique [s] »⁵⁶ sont les seuls êtres qui demeurent. Étant fixés ou ayant gardé leur mobilité, les Douvres incarnent les Symplégades mythologiques et continuent à régner au milieu de la mer. Ils constituent probablement une autre ruine dans ce roman, celle qui comporte à la fois la pérennité et l'instabilité. Autour de cette ruine invincible, s'étend un univers dilaté, au contour indéterminable.

⁵⁴ *Les Métamorphoses*, XV, éd. citée., p. 491.

⁵⁵ *Les Travailleurs de la mer*, *op. cit.*, II, 1, 1, p. 377.

⁵⁶ *Ibid.*, p. 376.