

L'espace et le temps chez Victor Hugo

PAR GEORGES POULET

I

Dans la plaine
Naît un bruit.
C'est l'haleine
De la nuit...¹

C'EST en effet dans un lieu vague, qu'émergeant d'une sorte de nuit, apparaît cette poésie qui sera avant tout rumeur de mots et d'images. Et ce lieu vague, c'est l'esprit du poète. Dès le début la poésie hugolienne se présente comme quelque chose qui prend vaguement corps dans la vacuité totale de la pensée. Sans doute, dans les vers de jeunesse, une rhétorique déjà savante s'applique à dissimuler ce vide. Elle amplifie des lieux communs. Mais un lieu commun n'est pas un vrai lieu. C'est une pensée creuse où les mots flottent ou roulent. Hugo l'avouera plus tard : il n'y a jamais chez lui un mouvement initial de la pensée ; il y a seulement un mouvement dans la pensée ; c'est-à-dire, dans le creux intérieur qui la constitue, l'apparition d'une sorte de noyau fait d'images confuses qui y ondulent, qui tendent à s'y déployer et à s'y multiplier :

1. *Orientales*, xxviii, *Les Djinns*.

Une idée apparaît à mon esprit, et passe.
Ou quelque vers profond serpente dans l'espace,
Espèce de poisson ondoyant du sommeil¹

Cette espèce de poisson ondoyant, qui glisse dans l'« aquarium de la nuit »², il faut le saisir si on peut. Si la proie échappe, il en viendra d'autres, une infinité d'autres. Ce sont des « flot-taisons de formes dans les ténèbres »³. Elles semblent dériver par bancs, nageant dans une épaisseur trouble, en quoi se résumant chez Hugo aussi bien l'extase en pleine nature que les rêveries nocturnes :

Qu'ai-je fait là ? Je ne le sais plus... J'ai erré, j'ai songé, j'ai adoré, j'ai prié. A quoi pensais-je ? Ne me le demandez pas. Il y a des instants, vous le savez, où la pensée flotte comme noyée dans mille idées confuses⁴.

C'était une nuée et c'était une foule.
Cela voguait, courait, roulait comme une houle⁵.

Rien n'existe donc encore dans la pensée, sinon une confuse profusion. Mais c'est déjà une profusion. Avant que l'esprit sache de quoi il s'agit, déjà il s'agit pour lui de quelque chose de vaste et de multiple, d'une foule.

Il n'est pas de brouillards, comme il n'est point d'algèbres,
Qui résistent, au fond des nombres ou des cieus,
A la fixité calme et profonde des yeux ;
Je regardais ce mur d'abord confus et vague,
Où la forme semblait flotter comme une vague,
Où tout semblait vapeur, vertige, illusion ;
Et, sous mon œil pensif, l'étrange vision
Devenait moins brumeuse et plus claire...⁶

Présence multiple, agitée par le « mouvement inexprimable de la chimère », encore anonyme et informe, mais qu'aussitôt le simple exercice de la vision intérieure transforme en une pluralité indéfinie de figures extraordinairement nettes.

C'est donc par un double mouvement amplificateur que la poésie hugolienne prend possession de son espace. Car d'un

1. *Carnets de Victor Hugo*, 9 mars 1856.
2. *Travailleurs de la mer*, 1^{re} part., l. I, 7.
3. *Id.*
4. *Le Rhin*, lettre xx.
5. *Légende des siècles*, liv. *Vision de Dante*.
6. *La vision d'où est sorti ce livre*.

côté les figures y semblent douées d'une sorte de fécondité instantanée qui les fait aussitôt proliférer et pulluler ; et, d'autre part, chacune de ces figures devenant plus distincte, elle se divise pour ainsi dire en tous les éléments sensibles qui la composent ; « ombre immense avec des milliers de feuilles exigües et découpées »¹ ; de sorte que cette multitude est encore comme intérieurement gonflée par la précision du détail et la variété des aspects.

C'est d'abord, ou le plus souvent, une infinité de visages :

De sorte que l'espace effrayant n'offrait plus
Que des visages, flux vivant, vivant reflux,
Un sourd fourmillement d'hydres, d'hommes, de bêtes,
Et que le fond du ciel me semblait plein de têtes².

Parfois, comme dans les *Orientales* et un peu partout d'ailleurs, ce sont des édifices, des Babels, des silhouettes entières de villes qui surgissent, découpant curieusement leurs contours sur le même fond de vide :

Quelque ville mauresque, éclatante, inouïe,
Qui, comme la fusée en gerbe épanouie,
Déchire ce brouillard avec ses flèches d'or !³

Ou bien encore ce sont des visions de traits, de gestes, de membres, de costumes ; puis des murmures de toutes sortes, dont le volume sonore multiplie et épaissit le volume visible de l'apparition :

Foule sans nom ! Chaos ! des voix, des yeux, des pas...⁴

Ainsi le noyau nébuleux à la fois se condense et se déploie en une masse et en un nombre. C'est comme une mer, une mer de détails. Tout s'est aggloméré en une unité mouvante qui n'a aucunement le caractère d'une construction mentale et qui ne pourra jamais y parvenir. Tout y est grégaire. Tout y est en même temps distinct et semblable, absolument précis et totalement absorbé par l'ensemble. Rien ne peut se classer, ni se ranger ailleurs qu'à la place de hasard où cela fait nombre

1. *Préface de Cromwell*.

2. *Dieu*, I, I.

3. *Orientales*, xxxvi, *Réverie*.

4. *Feuilles d'automne*, xxix, *La pente de la rêverie*.

dans le nombre. Tel est l'aspect que présentent les choses concrètes quand on les voit jetées les unes sur les autres, entassées pêle-mêle.

Pêle-mêle d'images :

Tout ce que l'infini peut jeter de lumière
Éclatait pêle-mêle à la fois dans les airs¹.

Pêle-mêle aussi des mots qui les expriment ; car les mots sont choses et sont images :

Oui, vous tous, comprenez que les mots sont des choses.
Ils roulent pêle-mêle au gouffre obscur des proses...²

Pêle-mêle enfin de la création tout entière, telle qu'elle apparaît d'en bas, par exemple au diable :

D'en bas vous ne pouvez vous figurer l'effet
Que fait cette traînée énorme de désastres,
De chaos, de fléaux, planètes, globes, astres,
Pêle-mêle...³

Aussi l'univers qui se découpe aux yeux de Hugo semble-t-il être dès l'abord réduit par on ne sait quelle force disruptive à ses éléments disloqués. C'est moins un univers que le résidu colossal et encore fumant de quelque catastrophe cosmique :

Au lieu d'un univers, c'était un cimetière ;
Par places se dressait quelque lugubre pierre,
Quelque pilier debout, ne soutenant plus rien ;
Tous les siècles tronqués gisaient ; plus de lien...⁴

Plus de lien entre les siècles, les lieux, les êtres, les choses ; et par conséquent impossibilité de les reconstruire ou de les ordonner. Monde revenu au chaos, au brut, au vrac, à l'unité indifférentiée. Et pourtant ce monde écroulé a, en vertu même de son infirmité, une stabilité extraordinaire. Car quels que soient les écroulements et les bouleversements qui continuent de s'y produire, les vastes romans qui y déplacent incessamment les choses, il n'en reste pas moins que les choses y per-

1. *Légende des siècles*, II, *Le sacre de la femme*.

2. *Contemplations*, I, I, VIII.

3. *Carnets de Hugo*, 1856.

4. *Légende des siècles*. *Vision d'où est sorti ce livre*.

sistent, tangibles, concrètes, avec cette capacité fondamentale qu'ont les choses concrètes d'occuper de la place, de faire volume, de faire tas :

Ainsi qu'une Babel aux abords encombrés
De donjons, de beffrois, de flèches élancées,
D'édifices construits pour toutes les pensées ;
De génie et de pierre énorme entassement ;
Vaste amas...¹

L'univers hugolien n'est rien d'autre que cela : un immense entassement de formes sensibles, réfléchi par cet autre entassement, celui des œuvres et des mots :

C'est tout un immense horizon d'idées entrevues, d'ouvrages commencés, d'ébauches, de plans, d'épures à peine éclairées, de linéaments vagues, drames, comédies, histoire, poésie, philosophie, socialisme, naturalisme, *entassement d'œuvres flottantes* où ma pensée s'enfoncé sans savoir si elle en reviendra².

Cette note relative aux brouillons de 1846 vaut aussi bien pour les œuvres ultérieures soi-disant achevées. Car même les totalités de la *Légende des siècles* et des *Misérables* sont encore des ébauches. Hugo ne peut jamais qu'ajouter et grossir ; ajouter à la multitude du détail, grossir la masse de l'ensemble. Mais quoi qu'il ajoute, cette totalité n'en reste pas moins une totalité indéfiniment ébauchée. Cascade intarissable de mots qui tombent, monceau incalculable d'images qui s'entassent, l'œuvre de Hugo est une pluralité discrète, sans commune mesure, où rien ne se relie à rien, mais où le Rien devient Tout et le vide, masse :

Qui donc mesurera l'ombre d'un bout à l'autre,
Et la vie et la tombe, espaces inouïs
Où le monceau des jours meurt sous l'amas des nuits ?³

II

C'est sous le firmament
Une espèce d'étrange et morne entassement...⁴

1. *Les Rayons et les Ombres*, xxxv.
2. *Note du 19 novembre 1846*.
3. *Année terrible*, février, v.
4. *Dieu*, I, II, *Les voix*.

Cet amas n'est jamais qu'un amas. Mais c'est un amas *mouvant*. Il bouge. Il fourmille. Il grossit. Et le vaste mouvement qui l'anime et qui parcourt continuellement d'un bout à l'autre sa formidable carcasse, n'est point seulement un mouvement interne de croissance et de développement des parties, c'est un mouvement de translation par lequel l'énorme masse se déplace et devient toujours plus énorme parce que, se rapprochant toujours davantage, elle emplit toujours davantage le champ de la vision :

Le monstre grandissait et grandissait sans cesse,
Et je ne savais plus ce que c'était. Était-ce
Une montagne, une hydre, un gouffre, une cité,
Un nuage, un amas d'ombre, l'immensité¹ ?

A ce grossissement dans l'espace correspond un grossissement analogue dans le temps :

Je vis soudain surgir, parfois du sein des ondes,
A côté des cités vivantes des deux mondes,
D'autres villes aux fronts étranges, inouïs,
Sépulcres ruinés des temps évanouis².

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. A n'importe quel instant, du fond de l'oubli, peuvent « sortir pêle-mêle comme une fumée deux mille ans de souvenirs »³. Pêle-mêle, c'est-à-dire arrachés à l'ordre chronologique, détachés de la continuité historique, et dès lors aussitôt susceptibles de s'ajouter à la masse actuelle sans disparité ni contradiction. L'univers de Hugo n'a jamais d'âge, car il a indifféremment tous les âges. Semblable au « mur des siècles » par quoi s'ouvre la *Vision d'où est sorti ce livre*, il est une surface plane où s'enchevêtrent des figures et des styles qui appartiennent simultanément à tous les temps ; et où les jeux de la lumière et de l'ombre font apparaître tantôt une époque et tantôt une autre :

1. *Dieu*, I, I, *L'esprit humain*.
2. *Feuilles d'automne*, xxix, *La pente de la rêverie*.
3. *Alpes et Pyrénées*, 10 septembre 1839.

C'étaient des croisements de flamme et de nuée,
Des jeux mystérieux de clartés, des renvois
D'ombre d'un siècle à l'autre...¹

Aussi la durée hugolienne est-elle radicalement discontinuée, faite d'un entassement toujours renouvelé d'images anachroniques entre lesquelles se font des rencontres incongrues ; et par là, à une échelle infiniment plus vaste, et sur le plan d'une histoire cosmique et non d'une histoire individuelle, elle présente une ressemblance inattendue avec la durée proustienne. Car, comme celle-ci, elle est faite de rapprochements brusques entre des époques qui ne se suivent pas et qui pourtant se touchent et même se choquent. Il y a en effet plus d'un passage dans l'œuvre de Hugo où se découvre l'opération typique de la « mémoire involontaire ». Par exemple ce passage d'*Alpes et Pyrénées*, où, par le miracle du souvenir affectif, Hugo rencontre soudain sur la route d'Espagne l'enfant qu'il avait été trente ans auparavant :

C'est le 27 juillet 1843, à dix heures et demie du matin, qu'au moment d'entrer en Espagne, entre Bidart et Saint-Jean-de-Luz, à la porte d'une pauvre auberge, j'ai revu une vieille charrette à bœufs espagnole. J'entends par là la petite charrette de Biscaye, à deux bœufs et à deux roues pleines qui tournent avec l'essieu et font un bruit effroyable qu'on entend d'une lieue dans la montagne.

Ne souriez pas, mon ami, du soin tendre avec lequel j'enregistre si minutieusement ce souvenir. Si vous saviez comme ce bruit horrible pour tout le monde, est charmant pour moi ! Il me rappelle des années bénies.

J'étais tout petit quand j'ai traversé ces montagnes et quand je l'ai entendu pour la première fois. L'autre jour, dès qu'il a frappé mon oreille, rien qu'à l'entendre, je me suis senti subitement rajeuni, il m'a semblé que toute mon enfance revivait en moi.

Je ne saurais vous dire par quel étrange et surnaturel effet ma mémoire était fraîche comme une aube d'avril, tout me revenait à la fois ; les moindres détails de cette époque heureuse m'apparaissaient nets, lumineux, éclairés comme par le soleil levant. A mesure que la charrette à bœufs s'approchait avec sa musique sauvage, je revoyais distinctement ce ravissant passé, et il me semblait qu'entre ce passé et aujourd'hui il n'y avait rien...

Qu'il soit béni, le pauvre bouvier inconnu qui a eu le pouvoir mystérieux de faire rayonner ma pensée et qui, sans le savoir, a fait cette magique évocation dans mon âme !

1. Légende des siècles. Vision d'où est sorti ce livre.

Ce rayonnement subit d'un passé jusqu'alors obscurément enfoui dans le « gouffre intérieur », n'est-ce pas le phénomène même que Proust a décrit dans un passage fameux ? Et le bruit criard de l'essieu ne joue-t-il pas le même rôle évocateur, que la madeleine ? D'un côté comme de l'autre le jaillissement rétrospectif se fait avec la même soudaineté et la même ampleur, enveloppé par le même sentiment de fraîcheur et de joie. Et si, dans l'œuvre de Proust, il y a d'autres endroits où la résurrection affective reste à l'état d'ébauche, enfoncée à demi dans l'oubli, de même il est possible de trouver chez Hugo des souvenirs inachevés ou entr'aperçus seulement dans la profondeur du temps. N'est-ce pas là peut-être le sens véritable de la *Tristesse d'Olympio*, cette vision imparfaite, « en un repli sombre où tout semble finir », d'un souvenir qui reste voilé et qu'on sent pourtant palpiter sans pouvoir le réveiller de son sommeil ?

Ici, comme maintes fois chez Proust, le rayonnement total du passé a été sur le point de s'accomplir ; mais le « jeu mystérieux de clartés » par quoi opère la mémoire hugolienne, n'a pas réussi cette fois à le faire surgir, à le faire rayonner.

Car « la mémoire, dit Hugo, est un rayonnement »¹ :

O souvenirs ! trésor dans l'ombre accru !
Sombre horizon des anciennes pensées !
Chère lueur des choses éclipsées !
Rayonnement du passé disparu...²

Comme chez Gautier, comme chez Nerval, comme plus tard chez Flammarion et Renan, il y a donc chez Hugo la croyance en la vie indéfiniment lumineuse des images. Éparses dans un univers d'ombre où elles transportent leur foyer de lumière, elles jettent dans cet espace temporel des rayons plus ou moins forts, qu'il est possible de capter. Comme les images du présent se dilatent, comme les rumeurs retentissent, comme tout ce qui occupe dans l'univers spatial une place, tend à la faire plus large ou à se mouvoir au premier rang, ainsi dans les étendues de la durée tout continue de rayonner, c'est-à-dire de palpiter, de projeter de la lumière, de se reproduire, de tendre à se rapprocher de l'actuel. Et le propre du poète, c'est précisément

1. Obsèques de Mme Paul Meurice.

2. Contemplations, I, II, xxviii. Un soir que je regardais le ciel.

d'aider par l'acte de sa vision rétrospective à tout ce mouvement confus par lequel le passé s'efforce de redevenir présent. On a toujours l'impression, dans le poème hugolien, d'un vaste front d'approche des images, pareil à celui d'une armée en marche vers l'actuel. Comme dans la pensée de Bergson, il semble que le passé entier occupe toute la ligne d'horizon. Mais ici le progrès vers le présent et vers l'avenir n'a pas le caractère bergsonien d'un glissement continu; plutôt, au contraire, celui d'un débordement chaotique, d'un faisceau mal joint de lueurs disparates où tout est confondu et enchevêtré : « Notre souvenir, dit Hugo, espèce de forêt¹ » ; et dans la *Préface aux Contemplations* :

Ce sont toutes les impressions, tous les souvenirs, toutes les réalités, tous les fantômes vagues, rians ou funèbres que peut contenir une conscience, revenus et rappelés, rayon à rayon, soupir à soupir et *mêlés dans la même nuée sombre*.

Une fois de plus s'observe ici chez Hugo cette étonnante relation entre la netteté du détail et la massivité de l'ensemble. C'est la raison pour laquelle, si disparates que soient les souvenirs, si violent que soit le choc de leur réalité contre la réalité de l'actuel, il n'y a pas de différence fondamentale dans le monde hugolien entre ce dont on se souvient et ce qu'on imagine; pas plus qu'entre ce qu'on imagine et ce qu'on voit. Tout n'est que forme, et forme sur forme; et tout sert simultanément, par la même activité, à l'édification de la même Babel : vaste vaisseau qui se déploie en hauteur comme en largeur, dans les siècles comme dans les espaces, mais dont chaque bloc, c'est-à-dire chaque mot et chaque image, à quelque origine qu'il appartienne, à sa tâche présente dûment assignée, celle de supporter l'immense ensemble dans son actualité :

C'était comme un grand édifice
Formé d'entassements de siècles et de lieux ;
On n'en pouvait trouver les bords ni les milieux ;
A toutes les hauteurs, nations, peuples, races,
Mille ouvriers humains, laissant partout leurs traces,
Travaillaient nuit et jour...²

1. *Dernière gerbe. Dialogue avec l'esprit.*
2. *Feuilles d'automne*, xxix, *La pente de la rêverie*.

Travail simultané où toutes les imaginations, perceptive, rétrospective, prospective, collaborent à la même tâche : le grossissement et le rapprochement indéfini d'un noyau nébuleux qui maintenant occupe tout l'espace et tout le temps, tout l'espace-temps ; « marée montante d'idées qui vous envahit peu à peu et qui submerge presque l'intelligence »¹.

III

Et vous voulez que, sous la *pression* de tous ces gouffres concentriques au fond desquels je suis, bah ! je me recroqueville et me pelotonne dans mon moi !... Vous voulez que je dise à tout cela qui est : Je n'en suis pas ! Vous voulez que je refuse mon adhésion à l'indivisible² !

Le moi chez Hugo apparaît donc au sein d'une réalité-gouffre. L'être hugolien arrive soudain à la conscience quand la masse formidable des choses a déferlé sur lui et qu'il ressent partout son contact mouvant et multiple. « La pression de l'ombre existe »³ ; donc j'existe.

Rien de plus fondamental dans la pensée de Hugo que cette découverte. On peut même dire que s'il y a une pensée de Hugo, c'est grâce à cette découverte. Avant cela la pensée hugolienne n'était que vision et spectacle. Elle était ce point de vue anonyme d'où l'œil embrasse ce qu'il y a à voir. Rien n'existait pour elle sinon un regard dans le champ immense duquel se déployait l'objectivité radicale des choses.

Et soudain l'objet n'est plus un objet, et le spectacle n'est plus un spectacle. Comment décrire cette situation où un être s'apparaît tout à coup à lui-même, non dans l'asile de sa conscience, non dans une pensée solitaire qui l'assure de sa seule existence, mais dans un enveloppement et une pénétration si totale par les choses, qu'il ne peut s'en détacher, s'en distinguer ni s'en abstraire ? Il est, mais il est *dans* les choses. Il est *à travers* les choses, et les choses sont à travers lui. Il est, mais comme un lutteur enlacé si étroitement à son adversaire, qu'une même chaleur et une même étreinte semblent

1. *Le Rhin*, lettre xxviii.
2. *Post-Scriptum de ma vie, Choses de l'infini*.
3. *Les travailleurs de la mer*, 2^e part., l. 2, 5.

les animer tous deux. Rien de plus différent de l'état du spectateur que l'on était tout à l'heure. Il n'y a plus à l'horizon un amas grossissant d'images externes qu'on regarde approcher avec le même détachement qu'on a à voir dériver dans le ciel les nuages avant-coureurs d'une tempête. Maintenant la tempête est ici, partout, dans tous les abords du moi, et dans le moi lui-même. Elle est « tempête sous le crâne¹ ». L'on se découvre au sein d'un monde tourbillonnant qui est une énorme pression et une énorme présence. Sans cesse l'on éprouve « la poussée obscure d'une rencontre inexprimable » et « le poids monstrueux de l'ensemble² ». « L'incommensurable synthèse cosmique nous surcharge et nous accable³. » C'est comme « une sorte de main-mise sur notre âme »⁴. L'on n'est, et l'on ne se sent être, que dans le sentiment d'une participation totale et forcée de notre être à une réalité qui empiète sur nous parce qu'elle est *tout* et par conséquent aussi *nous* :

On se sent pris. On est à la discrétion de cette ombre. Pas d'évasion possible. On se voit dans l'engrenage, on est partie intégrante d'un Tout ignoré, on sent l'inconnu qu'on a en soi fraterniser mystérieusement avec un inconnu qu'on a hors de soi⁵.

Il n'y a donc pas, au sens strict, de pensée ni même d'existence individuelle :

Le monde est un ensemble où personne n'est seul⁶.

Personne n'a vécu plus intensément que Hugo cette expérience première où se découvre la solidarité du moi et du monde. L'un n'existe qu'avec l'autre, mêlé à l'autre. Il n'y a pas d'altérité parce qu'il n'y a pas véritablement de personnalité :

Est-ce donc la vie d'un homme ? Oui et la vie des autres hommes aussi. Nul de nous n'a l'honneur d'avoir une vie qui soit à lui. Ma vie est la vôtre, votre vie est la mienne, vous vivez ce que je vis... Ah ! insensé, qui crois que je ne suis pas toi⁷ !

1. *Les Misérables*, 1^{re} part., l. 7, 3.

2. *Les travailleurs de la mer*, 2^e part., l. 2, 5.

3. *Post-Scriptum de ma vie, Contemplation suprême*.

4. *L'homme qui rit*, 1^{re} part., l. 2, 6.

5. *Les travailleurs de la mer*, 2^e part., l. 2, 5.

6. *Dieu*, II, VII.

7. *Préface des Contemplations*.

Aussi pour Hugo, comme pour Bradley plus tard, il n'y a pas de *relations externes*. Il n'y a que la relation interne d'un tout à un moi et d'un moi à un tout ; compénétration immédiate de l'esprit et du monde ; présence simultanée de n'importe quoi à n'importe qui, en laquelle se fonde l'unité substantielle du réel et du pensable. Dans un certain sens, tout ce que j'apprends, c'est moi-même ; et dans un autre, tout ce que j'imagine se trouve au dehors, dans les choses, parce que je fais pression sur les choses comme les choses font pression sur moi :

Le rêve qu'on a en soi, on le retrouve hors de soi¹.

Le monde n'est donc pas seulement composé de ce que j'y vois, mais de ce que j'y imagine, et par conséquent de ce que mon imagination y fait voir réellement à mes yeux. Je dépose sans cesse la forme réelle et visible de mes pensées dans l'espace environnant, comme une chose que je place parmi les choses. Et dès lors je me vois moi-même, à la fois objectivement et subjectivement, en moi et à l'extérieur de moi :

Et sur la vision lugubre et sur moi-même
Que j'y voyais ainsi qu'au fond d'un miroir blême,
La vie immense ouvrait ses difformes rameaux².

En contemplant l'univers, Hugo se contemple :

Il sonde les destins et contemple les ombres
Que nos rêves jetés parmi les choses font³.

D'où l'impossibilité pour Hugo de se concevoir simplement comme une conscience qui se pense, de se présenter, même à ses propres yeux, comme une pure subjectivité. S'il ne s'est jamais analysé ni confessé, si on ne distingue jamais chez lui, à la différence des autres romantiques, le sentiment de la solitude intérieure et le goût de l'introspection, c'est que la conscience n'est pas chez lui une pensée qui fait retrait, qui s'isole et se pose en elle-même et en dehors de l'objet. Hugo se pose toujours en dedans de l'objet, ou tout au moins *avec* lui. Toute

1. *William Shakespeare*, 1^{re} part., l. 5, 1.

2. *Légende des siècles, Vision d'où est sorti ce livre*.

3. *Contemplations*, l. III, III. *Saturne*.

conscience d'être est pour lui une conscience d'être en commun avec quelque chose et même avec toutes choses. Il ne se met pas à part. Il ne s'appartient pas. Il appartient à une existence qui est l'existence cosmique.

Et dans cette vaste existence voici qu'il retrouve tous les éléments de la sienne propre. Non pas seulement de son existence présente, mais de son existence passée comme de son existence future. Par sa mémoire, par son imagination, il se rencontre perpétuellement, en dehors de lui, avec un être qui est celui qu'il a été ou qu'il sera. Si les résurrections affectives chez Hugo sont aussi profondes que chez Proust, elles ne l'entraînent nullement vers une recherche solitaire et interne du temps perdu. Le temps n'est jamais perdu. Il est là, au dehors, parmi les choses. Se souvenir, ce n'est pas trouver en soi-même, devant un certain objet qui joue le rôle de « signe mémoratif », un monde intérieur qui est celui de nos souvenirs ; c'est voir dans l'objet quelque chose de soi qu'on y a mis et qu'on y retrouve. Pour Hugo, si nous reconnaissons les objets, eux aussi nous reconnaissent. Dépositaires de nos états d'âme, ils savent qu'ils doivent nous rendre un jour le dépôt que nous leur avons confié :

Dieu nous prête un moment les prés et les fontaines,
Les grands bois frissonnants, les rocs profonds et sourds,
Et les cieux azurés et les lacs et les plaines,
Pour y mettre nos cœurs, nos rêves, nos amours!...

Aussi le drame de la *Tristesse d'Olympio*, c'est que pour une fois la nature ne nous y restitue pas cette part de nous-même dont elle avait la garde ; et cela parce que ayant changé elle-même, elle ne nous reconnaît pas comme son déposant. Mais à l'inverse on peut trouver dans l'œuvre de Hugo de nombreux cas où cette reconnaissance a lieu et où la restitution est intégrale. Le plus longuement développé se rapporte au voyage de 1843 en Espagne. Il faut le citer en entier :

Je suis à Pampelune, et je ne saurais dire ce que j'y éprouve. Je n'avais jamais vu cette ville, et il me semble que j'en reconnais chaque rue, chaque maison, chaque porte. Toute l'Espagne que j'ai vue dans mon enfance m'apparaît ici comme le jour où j'ai

1. *Les Rayons et les Ombres*, xxxiv, *Tristesse d'Olympio*.

entendu passer la première charrette à bœufs. Trente ans s'effacent de ma vie ; je redeviens l'enfant, le petit Français, *el niño, el chiquito francés*, comme on m'appelait. Tout un monde qui sommeillait en moi s'éveille, revit et fourmille dans ma mémoire. Je le croyais presque effacé ; le voilà plus resplendissant que jamais...

J'ai passé deux heures délicieuses tête-à-tête avec un vieux volet vert à petits panneaux qui s'ouvre en deux morceaux de façon à faire une fenêtre si on l'ouvre à moitié et un balcon si on l'ouvre tout à fait. Ce volet était depuis trente ans, sans que je m'en doutasse, dans un coin de ma pensée. J'ai dit : Tiens ! voilà mon vieux volet !

Quel mystère que le passé ! Et comme il est vrai que nous nous déposons nous-mêmes dans les objets qui nous entourent ! Nous les croyons inanimés, ils vivent cependant ; ils vivent de la vie mystérieuse que nous leur avons donnée. A chaque phase de notre vie nous dépouillons notre être tout entier, et nous l'oublions dans un coin du monde. Tout cet ensemble de choses indicibles qui a été nous-même reste là dans l'ombre, ne faisant qu'un avec les objets sur lesquels nous nous sommes empreints à notre insu. Un jour enfin, par aventure, nous revoyons ces objets ; ils surgissent devant nous brusquement, et les voilà qui sur-le-champ, avec la toute-puissance de la réalité, nous restituent notre passé. C'est comme une lumière subite ; ils nous reconnaissent, ils se sont reconnaitre de nous, ils nous rapportent, entier et éblouissant, le dépôt de nos souvenirs, et nous rendent un charmant fantôme de nous-même, l'enfant qui jouait, le jeune homme qui aimait!...

Rien de plus frappant que ce passage, d'abord parce que Hugo y passe, sans avoir l'air de s'en douter, de la conception classique d'une mémoire interne (« Ce volet était dans un coin de ma pensée »), à la conception prélogique et primitive d'une mémoire purement extérieure ; ensuite parce que cette théorie particulière de la mémoire apparaît nettement ici pour ce qu'elle est, c'est-à-dire pour une application de la théorie plus générale que Hugo se faisait de ses relations avec l'univers. Le souvenir est projeté au dehors parmi les objets ; il y vit d'une existence semi-objective. Il est retrouvé dans ce monde d'objets, inextricablement mêlé à ceux-ci et participant de leur vie. C'est mon souvenir, mais il est mêlé, comme je le suis moi-même, à un ensemble. Il est de tout le monde et à tout le monde.

Mais cette propension de Hugo à placer le souvenir dans l'objet plutôt que dans le sujet, aboutit à un autre résultat curieux. C'est que l'objet tend à devenir sujet, c'est-à-dire

1. *Alpes et Pyrénées*, 11 août 1843.

centre de vie spirituelle, capable non seulement de garder et de refléter les pensées et les sentiments, mais aussi d'en produire à son tour. Les choses sont animées. Elles vivent à la fois de la vie que nous leur avons donnée et d'une vie propre. Elles pensent, elles souffrent, peut-être même se souviennent-elles obscurément pour leur compte. Leur mémoire à elles se mêle sans doute à notre mémoire à nous ; si bien qu'en nous mettant en communication avec elles, nous devenons vaguement conscients de cette double profondeur. Derrière la mémoire personnelle se profile donc une mémoire historique, une mémoire cosmique. Il y a toujours, éparse dans l'univers, une sorte de « légende des siècles » qui adhère aux objets et aux êtres, et qui, si l'on regarde bien, révèle, liée à l'image présente, l'image décuple d'un « passé vertigineux¹ » :

Je regardais les cailloux du chemin creux. Je regardais cette nature, sereine comme une bonne conscience. Peu à peu le spectre des choses passées se superposait dans mon esprit aux réalités présentes et les effaçait comme une vieille écriture qui reparait sur une page mal blanchie au milieu d'un texte nouveau ; je croyais voir le bailli Gessler couché sanglant dans le chemin creux, sur ces cailloux diluviens tombés du mont Rigi, et j'entendais son chien aboyer à travers les arbres après l'ombre gigantesque de Guillaume Tell debout dans le taillis².

De la perception l'esprit passe sans transition à la mémoire des faits puis à l'évocation créatrice. Il est donc impossible de distinguer chez Hugo la part du souvenir et celle de l'imagination. D'un certain point de vue tout est mémoire, car tout est suggéré directement à l'esprit par l'objet. En même temps que son apparence sensible, celui-ci lui livre sa profondeur historique. Mais d'un autre point de vue, tout est imagination ; car tout souvenir, quel qu'il soit, est immédiatement recouvert par le déploiement des images. Jamais Hugo n'a de souvenir pur ni de souvenir isolé. Rien ne peut demeurer isolé dans l'univers hugolien. Aussi le souvenir, comme le reste, apparaît-il au sein d'une pluralité tumultueuse qui en change l'aspect sensible, la tonalité affective, et qui l'investit finalement d'une grandeur épique. Le recul perspectif grossit l'image au lieu de la diminuer :

1. *Contemplations*, l. III, xxx, *Magnitudo parvi*.

2. *Alpes et Pyrénées*, 10 septembre 1839.

...Les objets grandissent dans les imaginations des hommes comme les rochers dans les brouillards, à mesure qu'ils s'éloignent¹.

Hugo ne peut jamais, au sens strict, se souvenir. Il ne peut qu'imaginer et que s'imaginer.

IV

Aussi l'univers tourbillonnant, au centre duquel tourbillonne la pensée du poète, apparaît-il maintenant comme continuellement agrandi et dilaté par une opération véritablement créatrice. Ce n'est plus seulement, comme tout à l'heure, une sorte d'amas fait de choses qui prolifèrent. C'est un monde où s'insère constamment l'apport d'une imagination qui ne cesse d'inventer ses formes à elle. C'est une création à laquelle se surajoute une autre création, celle des formes mentales par l'esprit. Hugo a nettement conscience que le réel est incessamment et réellement augmenté, non seulement par sa fécondité propre, mais par une sorte de condensation des songes en matière vivante. L'univers, ce n'est pas simplement du réel, c'est aussi du possible qui se réalise :

Une réalité chimérique apparaît dans la profondeur indistincte. L'inconcevable s'ébauche à quelque pas de vous avec une netteté spectrale... Les cavités de la nuit, les choses devenues hagardes, des profils taciturnes qui se dissipent quand on avance, des échevellements obscurs, des touffes irritées, des flaques livides, le lugubre reflété dans le funèbre, l'immensité sépulcrale du silence, les êtres inconnus possibles, des penchements de branches mystérieux, d'effrayants torsos d'arbres, de longues poignées d'herbes frémissantes, on est sans défense contre tout cela. Pas de hardiesse qui ne tressaille et qui ne sente le voisinage de l'angoisse. On éprouve quelque chose de hideux comme si l'âme s'amalgamait à l'ombre².

Il n'y a donc pas seulement ce que l'on voit ; il y a encore ce que l'on entrevoit ; et derrière ce que l'on entrevoit, il y a ce que l'on imagine. Tout ce qui est possible *peut* exister, tout ce qui est imaginable, existe déjà s'il est imaginé. La masse enve-

1. *Littérature et philosophie mêlées*, *Journal d'un jeune Jacobite* de 1819.

2. *Les Misérables*, 2^e part., l. 3, 5.

loppante n'est pas faite seulement de réalités, mais de possibilités qu'on a soi-même, rien que par l'acte de son imagination, appelées dans la matière :

La contemplation devient vision. On ne sait quel tourbillon d'hypothétique et de réel, ce qui peut être compliquant ce qui est, notre invention du possible nous faisant à nous-même illusion, nos propres conceptions mêlées à l'obscurité, nos conjectures, nos rêves et nos aspirations prenant forme, tout cela chimérique sans doute, tout cela vrai peut-être¹...

Dès lors, comme dans la mentalité des primitifs, de laquelle on a justement rapproché celle de Hugo, il se fait un étrange amalgame du réel et du possible. Toute ligne de démarcation disparaît entre ce que l'on rêve et ce que l'on perçoit :

On médite, effaré par les choses possibles ;
Toute rive s'efface ; on voit les invisibles...²

Partout se discernent des choses qui sont là parce qu'elles *sont* ; mais partout aussi se distinguent des choses qui, encore qu'elles *ne soient pas*, n'en sont pas moins là, parce qu'il existe quelque part une pensée qui les a rêvées. Lorsque Claude Frolo voyait se transformer la cathédrale d'abord en une foule de figures, puis en un gigantesque animal en marche, il n'y avait là encore qu'un accès isolé de fièvre et de folie, si intense « que le monde extérieur n'était plus pour l'infortuné qu'une sorte d'Apocalypse, visible, palpable, effrayante³ ». Mais justement cette Apocalypse n'existait que *pour* l'infortuné et en lui-même. Pour le Hugo de la maturité, au contraire, chaque pensée humaine est susceptible d'engendrer une Apocalypse pour toutes les autres. Ainsi, quand on erre dans une ville endormie, on est entouré par une foule de fantômes créés par la pensée des dormeurs :

La pensée décomposée des endormis flotte au-dessus d'eux, vapeur vivante et morte, et se combine avec le possible qui pense probablement aussi dans l'espace. *De là des enchevêtrements*. Le

1. *Post-Scriptum de ma vie. Contemplation suprême*, III.
2. *Toute la lyre*, I, 3, I, *Effets de réveil*.
3. *Notre-Dame de Paris*, I, 9, I.

rêve, ce nuage, superpose ses épaisseurs et ses transparences à cette étoile, l'esprit. Au-dessus de ces paupières fermées où la vision a remplacé la vue, une désagrégation sépulcrale de silhouettes et d'aspects se dilate dans l'impalpable. Une dispersion d'existences mystérieuses s'amalgame à notre vie par ce bord de la mort qu'est le sommeil...¹

A la dilatation du réel s'ajoute donc la dilatation du rêvé. Les deux se mêlent ou voisinent en une « promiscuité insondable »², se compénètrent pour former un espace compliqué où l'imaginaire apporte une quatrième dimension vertigineuse, l'« étendue du possible »³.

Or, cette étendue, où est-elle ? Elle est au-dehors et au-dedans. Elle est à la fois externe et interne, sentie et rêvée. Elle contient un monde extérieur où les choses qui sont semblent s'entrouvrir ou s'écarter pour faire place aux choses qui ne sont pas ; et elle est cette « sombre immensité intérieure⁴ » où la pensée est continuellement assaillie, oppressée, traversée par les fantômes du dehors. « Tout cela qui est dans l'abîme est dans l'homme⁵. » Il n'y a qu'un même espace au dehors, au-dedans, constitué par le même fouillis de formes qui s'entrecroisent. A force de disposer partout des points d'intersection et des lieux de rencontre, de croiser des trajectoires, de ramifier et d'embrancher des croissances, en confrontant partout le laid et le beau, l'ombre et la lumière, le grotesque et le terrible, on finit par tracer au-dehors comme au-dedans, dans la pensée comme hors de la pensée, une entité pénétrable et innombrable, qui a l'apparence et la densité des forêts :

Une forêt pour toi, c'est un monde hideux.
Le songe et le réel s'y mêlent tous les deux⁶.

Cette forêt, c'est le monde ; et c'est aussi la pensée. Le monde et la pensée ne sont chez Hugo que le même enchevêtrement :

O croisements obscurs des gouffres et des songes,
Sommeil, blanc soupiraïl des apparitions...⁷

1. *L'homme qui rit*, 1^{re} part., I, 3, 4.
2. *Travailleurs de la mer*, 2^e part., I, 2, 5.
3. *William Shakespeare*, 1^{re} part., I, 5, I.
4. *L'homme qui rit*, 2^e part., I, 3, 8.
5. *Id.*, 2^e part., I, 4, I.
6. *Les Voix intérieures*, X. A. *Albert Durer*.
7. *Dieu*, I, I.

A cet enchevêtrement cosmique et psychique correspond un enchevêtrement verbal. La phrase hugolienne se construit sous la forme du fouillis, du filet ou du réseau. Elle multiplie les embranchements, entrecroise les termes et les incidentes, cherche à créer une sorte de volume sonore et visuel par la double épaisseur des modulations et des perspectives. Elle fait « gronder le vers, orageuse forêt¹ ».

Mais toute forêt n'est pas faite seulement de troncs, de branches et de feuillages. Si dense soit-elle, il y a toujours de la profondeur dans sa masse et du jour dans ses frondaisons. Une forêt est un treillis. A travers les mailles les choses passent, le regard passe.

Tel est encore l'univers hugolien. L'amas de formes qui le constitue, n'arrête pas le regard comme un rideau. Dans l'enchevêtrement des choses peut s'enfoncer de tous côtés un regard inquiet de ce qui existe au-delà. Il y a toujours plus loin que ce que l'on voit, quelque chose que l'on entrevoit ; et au-delà de ce que l'on entrevoit il y a encore des trous où il n'y a plus rien, semble-t-il, des trouées sur le vide, où le regard se perd :

Comme un temple en ruine aux gigantesques fûts,
Laisant voir de l'abîme entre ses pans confus².

Derrière l'amplitude il y a un vide. Derrière le nombre, derrière la masse, au fond et dans les interstices et parmi les mille ouvertures d'un monde-réseau qui n'arrive pas à boucher l'espace, il y a cet espace, un espace-gouffre : « Tels sont les précipices que nous appelons l'espace...³ ».

Et dès lors, encore une fois, tout change de nature. Car l'enchevêtrement des choses n'apparaît plus comme un édifice, une Babel, comme la construction d'un monde, comme l'approximation d'une plénitude :

Quelque chose d'inouï, de gigantesque, d'incommensurable ; un édifice comme nul œil humain n'en a vu⁴.

1. *Contemplations*, I, VIII.

2. *Légende des siècles. La vision d'où est sorti ce livre.*

3. *Post-Scriptum de ma vie. Choses de l'infini*, I.

4. *Notre-Dame de Paris*, I, 9, I.

tout devient creux, poreux, pénétrable ; « tout devient douteux et vague¹ ». Tout passe à travers tout. Le monde n'est plus qu'un immense va-et-vient d'atomes dans les ténèbres, une série de flux et de reflux qui vont de l'infiniment grand à l'infiniment petit :

Des aspects effrayants sont partout aperçus ;
Le spectre vibron vaut le soleil fantôme ;
Un monde plus profond que l'astre, c'est l'atome ;
Quand sous l'œil des penseurs l'infiniment petit
Sur l'infiniment grand se pose, il l'engloutit ;
Puis l'infiniment grand remonte et le submerge...
Tout être, quel qu'il soit, du gouffre est le milieu...
C'est pourquoi l'homme en proie à tant de noirs tumultes,
Rêve, et tâte l'espace, et veut un point d'appui,
Ayant peur de la nuit tragique autour de lui...²

Ainsi se désagrège la colossale et massive construction d'un univers-image. Ses éléments épars, indifféremment astres ou atomes, roulent, perdus dans la vacuité d'un espace plus vaste et plus réel qu'ils ne sont. Au lieu d'apparaître en une seule masse compacte qui bouche l'horizon et emplit l'étendue, ils passent à des distances effroyables les uns des autres,

Mondes spectres...
Ceux-ci, vagues, roulant dans les profondeurs mornes,
Ceux-là, presque engloutis dans l'infini sans bornes...³

Soudain il n'y a plus, au-dessus comme en dessous, comme au fond de soi, qu'un même gouffre où tout surgit, flotte, roule, décroît, pâlit, s'efface,

...l'espace
Où l'informe à jamais flotte, passe et repasse...⁴

Il n'y a plus rien qu'un espace que l'on tâte et où l'on cherche en vain un point d'appui :

1. *Feuilles d'automne*, XXIX.

2. *Légende des siècles*, XLII, *A l'homme*.

3. *Contemplations*, III, XII, *Explication*.

4. *Toute la lyre*, IV, VIII.



O citerne de l'ombre ! O profondeurs livides !
 Les plénitudes sont pareilles à des vides.
 Où donc est le soutien ?¹

A l'immense effort d'imagination pour s'établir dans le nombre, dans le plein, dans le touffu et dans le total, succède, en la dissolution générale des choses, un sentiment de vertige et d'angoisse. On est déserté par l'univers. On est seul, penché sur un abîme.

Parmi tous les effets de contraste qui constituent l'œuvre de Hugo, il n'en est pas de plus saisissant que celui qu'on trouve entre le mouvement spirituel par lequel les images en lui d'abord pointent, surgissent, s'amassent et emplissent tout l'horizon ; et, d'autre part, le mouvement par lequel, ayant passé à travers la pensée, elles décroissent, se désagrègent et se perdent dans la distance :

Bientôt autour de moi les ténèbres s'accrurent,
 L'horizon se perdit, les formes disparurent,
 Et l'homme avec la chose et l'être avec l'esprit
 Flottèrent à mon souffle, et le frisson me prit.
 J'étais seul...²

Tel est le double mouvement qui se retrouve un peu partout, dans les *Contemplations*, dans la *Légende*, dans *Dieu*, dans toutes les grandes œuvres de la maturité. C'est déjà, comme Baudelaire le premier, l'avait fait remarquer, le sujet même de la *Pente de la Réverie* qui date de 1830. Mais c'était aussi le sujet des *Djinns* qui datent de 1828. Tout l'effort poétique de Hugo a consisté à tâcher de condenser dans un vide — le vide de la pensée — un noyau vaporeux d'images pour s'en faire une réalité, toute la réalité. Et d'abord cette tentative paraît réussir. Les images se concrétisent, s'amalgament, un monde se forme où la pensée se trouve, se situe et s'appuie. Mais cette réalité imaginaire s'avère bientôt comme fantastique. Sa fécondité même finit par devenir l'agent principal de sa destruction. Car elle n'existe que par une continuelle invention qui attire toujours la pensée au-delà de ce qui est vers ce qui peut être. C'est comme une sorte de cercle vicieux où il faut sans cesse que l'imagination produise de nouvelles formes pour

1. *Dieu*, II, VII.

2. *Les feuilles d'automne*, XXIX, *La pente de la réverie*.

étayer celles qu'elle a déjà imaginées. Mais plus elle en produit, plus cette surabondance paraît irréaliste. Il y a

Tant de réalité que tout devient fantôme...¹

La création hugolienne finit par apparaître comme le délire d'un créateur devenu dément :

L'être est prodigieux à ce point — j'en frissonne ! —
 Qu'il ressemble au néant ; et Tout par moments donne
 Le vertige de Rien !²

C'est une création qui retourne au chaos et au néant, non par déficience mais par pléthore. On dirait que dans son élan vers l'existence elle est incapable de s'arrêter en un point mystérieux et infiniment délicat de l'univers spirituel, le point où la pensée et l'image peuvent subsister en elles-mêmes, s'affirmer viables et durables. La fureur même avec laquelle la pensée de Hugo veut se réaliser en une avalanche de formes, lui fait dépasser ce point. Il est incapable d'arrêter cette ruée de l'imaginaire qui passe en lui, à travers lui et va se perdre dans l'impalpable. Ce qu'il dit d'un de ses personnages, il peut le dire de lui-même :

Son cerveau avait perdu la force de retenir ses idées, elles passaient comme des ondes, et il prenait son front dans ses deux mains pour les arrêter³.

Après le passage des idées, des images, il n'y a plus qu'un vide universel, le vide même où elles s'étaient formées. Rien ne demeure plus que l'espace :

Tout fuit,
 Tout passe ;
 L'espace
 Efface
 Le bruit⁴.

1. *Légende des siècles*, IV, *Le Titan*.

2. *Dieu*, II, VII.

3. *Les Misérables*, 1^{re} part., l. 7, 3.

4. *Les Djinns*.

Viens, je vais tout t'apprendre : *Il est un gouffre.*
 Comme s'il eût tout dit dans ce mot, le hibou
 S'arrêta ; puis reprit : — Quand ? pourquoi ? comment ? où ?
 Tout se tait, tout est clos, tout est sourd, tout recule,
 Tout vit dans l'insondable et fatal crépuscule...¹

Si dans cet épisode du poème *Dieu*, Hugo a atteint le plus haut sommet de la poésie hugolienne, c'est qu'il n'y a pas d'endroit en lequel se montre plus exactement sa propre pensée. Presque partout ailleurs, on l'a vu, cette pensée ou bien n'existe pas, ou se trouve engagée dans les choses, pressée par des forces, aux prises avec une multiple réalité dont elle ne peut se distinguer ; ou encore absorbée par l'énorme tâche de fomentier un monde. Mais dans le mouvement de la pensée hugolienne il est un moment, un moment seul où cette pensée se montre à nu, débarrassée de ses créations, livrée à elle-même. Moment affreux, car elle se découvre alors dans le vide. Et c'est dans ce vide, dans cette absence de toute image et de toute idée, que la pensée de Hugo s'apparaît à elle-même ; telle qu'elle est tout au fond : non plus créatrice d'images, non plus participatrice à un drame cosmique, mais pensée anxieuse, terrifiée, consciente de son impuissance et de l'énormité des questions qu'elle se pose.

Sans doute l'image d'un Hugo « accoudé au bord croulant du problème sans fond », quelque part sur une grève de Guernesey ou sur « le promontoire de la pensée », nous est gâtée par l'emphase finale avec laquelle il s'est rétrospectivement décrit dans la pose du « penseur ». Mais le vrai Hugo n'est pas cet être optimiste et souverain, qui « cause avec Dieu » et qu'il a représenté emblématiquement dans son poème par l'Aigle, le Griffon, l'Ange ou même la Lumière. Il est tout simplement le Hibou, ce douteur, oiseau nocturne, effaré, l'être qui atteste dans l'ombre l'immensité du vide et la misère de la pensée humaine :

Je suis le regardeur formidable du puits ;
 Je suis celui qui veut savoir pourquoi ; je suis
 L'œil que le torturé dans la torture entr'ouvre...
 Ce monde c'est l'abîme, et l'abîme est mon trou.

1. *Dieu*, II, II. *Le Hibou*.

Triste, je rêve au creux de l'univers ; et l'ombre
 Agite sur mon front son grand branchage sombre...
 J'ai pour spectacle, au fond de ces limbes hagards,
 Pour but à mon esprit, pour but à mes regards,
 Pour méditation, pour raison, pour démence,
 Le cratère inouï de la noirceur immense ;
 Et je suis devenu, n'ayant ni jour ni bruit,
 Une espèce de vase horrible de la nuit
 Qu'emplissent lentement la chimère, le rêve,
 Les aspects ténébreux, la profondeur sans grève
 Et, sur le seuil du vide aux vagues entonnoirs,
 L'âpre frémissement des escarpements noirs¹.

Jamais ni Goya, ni Piranèse, ni De Quincey n'ont atteint à de tels effets. Et ce qu'il y a de plus déconcertant, c'est que Hugo y arrive par un processus qui est l'inverse même de son procédé habituel. Car l'image ici est tout juste une image. Elle ne crée plus une forme. Elle n'établit plus une réalité illusoire. Elle n'est qu'un pur symbole, et *le symbole de rien*. Hugo atteint à la plus haute poésie, non quand il tâche de remplir son espace mental d'une forêt de formes pseudo-réelles, mais quand il réussit à exprimer, par des formes dont chacune à son tour s'avoue creuse et vide, la réalité même du vide. Avant Mallarmé, Hugo avait découvert la poésie négative.

Poésie dont la spirale descendante s'enfonce dans un gouffre sur lequel Hugo s'est longuement penché. « La rêverie est un creusement...² ».

Puits de l'Inde ! tombeaux ! monuments constellés !
 Vous dont l'intérieur n'offre aux regards troublés
 Qu'un amas tournoyant de marches et de rampes...
 Et des chaos de murs, de chambres, de paliers,
 Où s'écroule au hasard un gouffre d'escaliers !...
 Devant vos profondeurs j'ai pâli bien souvent
 Comme sur un abîme ou sur une fournaise,
 Effrayantes Babel que rêvait Piranèse !...
 — O rêves de granit ! grottes visionnaires !...
 Vous êtes moins profonds et moins désespérés
 Que le destin, cet antre habité par nos craintes,
 Où l'âme entend, perdue en d'affreux labyrinthes,
 Au fond, à travers l'ombre, avec mille bruits sourds,
 Dans un gouffre inconnu tomber le flot des jours !³

1. *Dieu*, II, II.

2. *Post-Scriptum de ma vie. Promontorium Somnii*.

3. *Les Rayons et les Ombres*, XIII.

Ici encore se révèle chez Hugo cette poésie inverse de sa poésie habituelle. Car les *amas tournoyants*, les *chaos* de choses étaient précisément les matériaux avec lesquels il s'efforçait directement d'édifier les Babels de sa poésie positive. Mais ici nous nous trouvons en présence de « Babels renversées¹ » qui s'enfoncent dans les souterrains du monde et qui amènent par degrés de plus en plus profondément dans un univers négatif.

Univers au bord duquel on se penche, mais aussi où d'aventure on glisse. Point de thème qui ait plus hanté Hugo que celui de l'enlèvement ou de la chute :

On tombe, on voit passer des formes effarées
Bouches ouvertes; fronts ruisselants de sueur,
Des visages hideux qu'éclaire une lueur,
Puis on ne voit plus rien²...

On ne voit plus rien parce qu'il n'y a plus rien à voir. L'expérience la plus tragique de Hugo consiste en cette chute intérieure de la pensée, où l'on se sent s'éloigner progressivement de tout ce qui jadis faisait l'objet de la vision, — images, figures, événements sensibles, choses concrètes, — de sorte que finalement rien ne reste plus de sensible ni de pensable, sinon le lieu même où l'esprit situait tout ce qu'il voyait et pensait.

Or, ce lieu, c'est « la double mer du temps et de l'espace ». Quand l'esprit s'est dépouillé de toutes formes concrètes, quand plus rien ne demeure en lui ni autour de lui, de l'univers de figures et de mouvements qu'il distribuait dans l'étendue et dans la durée, cette étendue et cette durée n'en continuent pas moins de demeurer en lui, comme les formes premières et dernières de son intuition, mais d'une intuition qui ici ne peut plus s'exercer sur rien d'autre que sur elle-même. Il semble qu'en cette expérience suprême Hugo ait atteint les « dessous ténébreux » de la pensée, lieu où l'on peut voir pour ainsi dire fonctionner à nu ce que Kant appelle les formes *a priori* de la perception humaine. Il a vu tourner à vide les engrenages fondamentaux de l'activité spirituelle. Expérience terrifiante,

1. *Contemplations. Ce que dit la bouche d'ombre.*
2. *Vision de Dante.*

où l'espace n'est plus qu'un gouffre béant et le temps qu'une espèce de continuel naufrage.

Expérience de l'espace :

...Et quand mes yeux se rouvrirent, je vis
L'ombre ; l'ombre hideuse, ignorée, insondable,
De l'invisible Rien vision formidable,
Sans forme, sans contour, sans plancher, sans plafond,
Où dans l'obscurité l'obscurité se fond ;
Point d'escalier, de pont, de spirale, de rampe ;
L'ombre sans un regard, l'ombre sans une lampe ;
Le noir de l'inconnu, d'aucun vent agité ;
L'ombre, voile effrayant du spectre éternité ;
Qui n'a point vu cela n'a rien vu de terrible.
C'est l'espace béant, l'étendue impossible,
Quelque chose d'affreux, de trouble et de perdu
Qui fuit dans tous les sens devant l'œil éperdu¹.

Expérience du temps :

L'abîme s'effaçait. Rien n'avait plus de forme.
L'obscurité semblait gonfler sa vague énorme.
C'était on ne sait quoi de submergé ; c'était
Ce qui n'est plus, ce qui s'en va, ce qui se tait ;
Et l'on n'aurait pu dire, en cette horreur profonde,
Si ce reste effrayant d'un mystère ou d'un monde,
Pareil au brouillard vague où le songe s'enfuit,
S'appelait le naufrage ou s'appelait la nuit...
Et l'archange comprit, pareil au mât qui sombre,
Qu'il était le noyé du déluge de l'ombre².

Cette expérience est donc une agonie. Le temps et l'espace purs, c'est ce qui subsiste encore quand plus rien d'autre ne subsiste. Mais c'est aussi ce qui cesse de subsister parce que plus rien d'autre ne subsiste. C'est ce qui meurt en dernier lieu. Au-delà il n'y a plus rien. Là, on touche « à l'endroit où Tout n'est plus³ » : « On est dans l'absence. On se sent mourir. On désire un astre⁴. »

Mais comme dans l'extraordinaire poème du *Titan*, où l'on voit le géant foudroyé s'enfoncer de plus en plus profondément

1. *Légende des siècles*, liv. *Vision de Dante*.
2. *Fin de Satan*, I.
3. *Légende des siècles*, IV, *Le Titan*.
4. *L'homme qui rit*, 2^o part., I, 9, I.

sous terre et déboucher tout à coup en plein ciel des antipodes, c'est au fond de son agonie spirituelle que Hugo a découvert sa certitude et retrouvé l'énergie optimiste qui lui a permis de recommencer à créer des mondes. Il est encore une page qu'il faut citer ici ; c'est le passage de *L'homme qui rit* où l'on voit un pendu dans une plaine. Et ce spectacle sinistre semble d'abord engendrer dans l'esprit le même mouvement descendant et dissolvant que partout ailleurs : « On sentait autour de lui comme une décroissance de vie allant jusqu'aux profondeurs. » Tout se vide et s'efface en la conscience de quelque chose d'illimité enveloppant ce point central de la vision. Mais cet illimité ne peut plus se concevoir comme quelque chose de négatif, comme un espace sans formes et un temps sans événements : « L'illimité, borné par rien, ni par un arbre, ni par un toit, ni par un passant, était autour de ce mort. Quand l'immanence surplombant sur nous, ciel, gouffre, tombeau, éternité, apparaît patente, c'est alors que nous sentons tout inaccessible, tout muré. Quand l'infini s'ouvre, pas de fermeture plus formidable¹. » Au moment donc où la pensée, s'étant dépouillée non seulement de toutes formes mais du principe même de ces formes, se trouve en présence du vide total, de la négation absolue, c'est dans ce vide, c'est dans cette négation, qu'elle trouve soudain une présence et une affirmation infinie. C'est alors que dans une sorte d'horreur sacrée l'on fait l'expérience d'un « Moi-gouffre », moi « où tous les moi tombent² ». L'immanence divine est l'immanence d'une transcendance. Elle est à la fois quelque chose qui s'ouvre et quelque chose qui se ferme. Elle est cette plénitude illimitée qui ne peut se percevoir que comme un gouffre illimité.

Le moi latent de l'infini patent, voilà Dieu.
Dieu est l'invisible évident³.

Au fond du vide intérieur auquel on atteint par une sorte de théologie négative, dans un sentiment d'horreur inexprimable, d'« horreur de Dieu⁴ », l'on arrive donc à une évidence absolue.

1. *L'homme qui rit*, 1^{re} part., l. I, 5.

2. *Dernière gerbe. Le grand être*.

3. *William Shakespeare*, 1^{re} part., l. 2, I.

4. *Dernière gerbe. Le grand être*.

L'univers et la pensée sont dans un gouffre. Mais ce gouffre, c'est Dieu. Dès lors tout est sauvé. Tout est soutenu : « L'univers pend, rien ne tombe.¹ »

Rien ne tombe sinon en Dieu, vers Dieu. Il ne reste plus qu'à imaginer cette procession des êtres dans l'abîme, leur échelonnement dans les espaces, leur progrès éternel dans le divin. Jusqu'à Satan lui-même, toutes les créatures se rapprochent infiniment de Dieu à travers les espaces de l'avenir.

Georges POULET.

1. *Travailleurs de la mer*, 2^e part., l. 2, 5.