

Separatum

081
H 517(2)
n° 17

NEOHELICON

ACTA COMPARATIONIS
LITTERARUM
UNIVERSARUM

V 2

AKADÉMIAI KIADÓ
BUDAPEST

• JOHN BENJAMINS B. V.
• AMSTERDAM

1977



RALPH HEYNDELS

LITTÉRATURE ET ANTHROPOLOGIE CULTURELLE

A PROPOS DE: ROLAND MORTIER, LA POÉTIQUE
DES RUINES EN FRANCE. GENÈVE, DROZ. 1974.

« Et c'est pourquoi la restauration, quand elle est visible, fait toujours scandale ». Mikel Dufrenne, *Phénoménologie de l'expérience esthétique*, p. 218.

« Les ruines, en effet, disent beaucoup, et l'on sait combien certaines époques ont été sensibles à leur langage », écrit Mikel Dufrenne dans sa *Phénoménologie de l'expérience esthétique*.¹ Que signifie ce langage? D'où procède cette fascination?... A ces questions (et à bien d'autres), Roland Mortier apporte une réponse à la fois érudite, rigoureuse et nuancée, après avoir interrogé de très nombreux textes, parfois inconnus ou méconnus. On songe, par exemple, à ces *Elégies, suivies des Epigrammes et Rimes diverses* du poète dieppois Jean Doublet (1528-1604?), dont Roland Mortier étudie le poème *Sur les ruines de Rome* en le situant, par rapport à Du Bellay, dans la lignée de Vitale;² ou à ces *Délices de la Solitude*, de Canolle (première version publiée en 1795), œuvre qui « dans un élan parfois naïvement animiste » nous évoque ces « noces du marbre et de la mousse » que Chateaubriand va célébrer dans son *Génie du Christianisme*.³ Le livre de Roland Mortier circonscrit, et découpe dans la diachronie, la fortune et les modulations variées du thème, des Latins au XIX^e siècle français, en passant notamment par l'humanisme italien et Du Bellay, Diderot et Bernardin de Saint-Pierre, le rationalisme triomphant de Volney, « quelques harmonies romantiques »,⁴ Victor Hugo et ses « fantasmago-

¹ DUFRENNE, M., *op. cit.*, Paris, P.U.F., 1953, p. 217.

² MORTIER, R., *op. cit.* (P.R.F.), p. pp. 49 sv. et pp. 156 sv.

³ P.R.F., p. 156 et p. 173.

⁴ P.R.F., pp. 193 sv., Chapitre XIV. Il s'agit de: Mme de Staël, B. Constant, Stendhal et Lamartine.

Don de l'auteur - Août 1974

ries»⁵. Comme l'indique le titre de l'ouvrage, c'est le domaine français qui se voit surtout exploré, jusqu'au moment où le thème s'y *banalise*, y devient « un article parmi d'autres dans le musée idéal des conventions littéraires, qui va dégénérer peu à peu en ce bric-à-brac dérisoire évoqué par Flaubert »⁶ dans *Madame Bovary*. Mais l'auteur fait des incursions dans d'autres domaines linguistiques, lorsque l'économie du propos en impose la nécessité. Le chapitre III⁷ apparaît ainsi comme un étourdissant *tour d'Europe*, au cours duquel, en virtuose du comparatisme, Roland Mortier nous mène d'Espagne en Angleterre et en Pologne, et fait se succéder, se « contraster » et se répondre les analyses minutieuses et fines de l'épigramme de Janus Vitalis, du sonnet III des *Antiquitez* de Du Bellay, de l'adaptation anglaise d'Edmund Spenser, du poème *A Roma sepultada en sus ruinas* de Quevedo y Villegas, des vers de Nicodème Czezel, de Castiglione, de Lope de Vega....

Nous sommes conviés à un passionnant périple, et cette *Poétique* (qui reprend son titre à Diderot),⁸ magnifiquement écrite et scandée par de belles et pertinentes formules (la « ruine mémorial », « la ruine cénotaphe », ...), enchante l'esprit et captive la lecture par sa construction en spirales et son rythme intérieur. Le plaisir des textes, dont certains sont « peu accessibles et injustement oubliés », comme les sonnets de Grévin,⁹ se mêle à ce que Bernardin de Saint-Pierre nommera si justement le *Plaisir de la Ruine*.¹⁰ Mais aussi à l'intérêt pour cette réflexion sur la portée d'une forme de jouissance esthétique, dont Roland Mortier démontre la relative (et paradoxale) *modernité*. « Ce qui importe en cette matière est moins l'objet en soi que le regard

⁵ P.R.F., pp. 211 sv., Chapitre XV.

⁶ P.R.F., p. 226. Cf. *Madame Bovary*, I^{er} partie, chapitre VI.

⁷ P.R.F., pp. 46 sv. (« L'épigramme latine de Janus Vitalis, ou la fortune européenne d'un thème »).

⁸ *Salon* de 1767.

⁹ P.R.F., pp. 69 sv., Chapitre V.

¹⁰ P R F, pp. 126 sv., Chapitre IX, et notam. p. 127.

qui le frappe, et moins le regard que l'esprit dont il émane».¹¹ d'où l'insistance de l'auteur sur « la substructure thématique, tant philosophique que morale »¹² du *topos* « ruiniste ». Dans cet ouvrage, littérature et anthropologie culturelle vont de pair. Envisageant « la sensibilité esthétique » et la vision du monde qui sous-tendent quelques grands moments de notre histoire littéraire »¹³ l'auteur se livre à une analyse compréhensive de l'archétype, qui suscite tantôt la *déploration*,¹⁴ tantôt l'extase, selon que l'écrivain — inscrit dans son temps, traversé par le discours social de son époque — y voit le souvenir d'une grandeur déchuë, ou, au contraire, le rappel d'un ordre injuste, ou encore, se laisse prendre à la magie « anticipative » de la ruine que Diderot découvre devant les tableaux d'un Hubert Robert.¹⁵ On confronte ainsi l'humaniste qui « cherche Rome dans Rome et qui ne l'y trouve point », pour citer Vitale ou Jean-Antoine de Baïf,¹⁶ avec le révolutionnaire de la fin du XVIII^e siècle, qui identifie la ruine « avec les emblèmes d'une société féodale ou despotique ».¹⁷

« Quel plaisir l'homme peut-il éprouver devant les vestiges d'une chose qui n'est plus ? Quelle beauté peut-il découvrir à ce qui, sur le plan logique et fonctionnel, en est le plus dépourvu ? »¹⁸ Bernardin de Saint-Pierre, après Diderot, et de manière systématique, « va s'attacher aux motivations profondes de cette attitude paradoxale ».¹⁹ En amont et en aval de cette « vaste enquête sur les formes de la *sensibilité* moderne que constituent

¹¹ P.R.F., p. 43.

¹² P.R.F., p. 63.

¹³ P.R.F., p. 13.

¹⁴ Selon le mot de Du Bellay. Cf. P.R.F., p. 63.

¹⁵ P.R.F., pp. 88, Chapitre VII (« Diderot, créateur et théoricien d'une poétique des ruines »).

¹⁶ P.R.F., p. 51 (« Visiteur, toi qui cherches Rome dans Rome, et qui ne l'y trouves point »).

¹⁷ P.R.F., p. 155.

¹⁸ P.R.F., p. 127.

¹⁹ *Idem.* p. 151.

les *Etudes de la Nature*»,²⁰ Roland Mortier va fixer les étapes d'une émancipation qui ne sera *jamais* totale:²¹ celle de l'*esthétique pure* de la ruine. Etude structurale, qui propose une « matrice » au *topos*: l'idée de ruine « s'associe à celle de grandeur passée »;²² elle a une valeur de « mémorial ». Le « sortilège » ruiniste²³ ne se libère pas complètement, même en plein romantisme, de « l'insertion historique et culturelle de la ruine ».²⁴ Envisagement sémiologique: la ruine est « un signe, un indice à partir desquels l'esprit peut oublier momentanément l'irréversibilité de l'histoire, et se laisser emporter par le flux du temps. »²⁵ Analyse fonctionnelle: par « la médiation historique, philosophique, morale »²⁶ de la ruine, se réalise un discours idéologique qui relie l'homme à une forme de transcendance. Dans l'évolution de cette « monition » idéologique,²⁷ le XVIII^e siècle, avec Diderot surtout, introduit un véritable bouleversement: s'accompagnant dorénavant de « notations visuelles (couleurs, végétaux) ou auditives (le vent dans les ruines) »,²⁸ le thème acquiert une présence « actuelle et non purement rétrospective »,²⁹ « une valeur autonome et un sens immanent ».³⁰

A chaque époque, et quasiment dans chaque texte cité, Roland Mortier saisit dès lors le frémissement, la *vibration* esthétique — ainsi « Guez de Balzac semble être le seul écrivain

²⁰ P.R.F., p. 126.

²¹ Cf. P.R.F., pp. II: « Il n'est aucun écrivain français — et ce sera là une des constatations les plus surprenantes tirées de cette enquête — qui ait entièrement fait abstraction de l'insertion historique et culturelle de la ruine ».

²² P.R.F., p. 9.

²³ P.R.F., p. 10.

²⁴ cf. note 21.

²⁵ P.R.F., p. 9.

²⁶ *Idem*.

²⁷ Terme que Roland MORTIER reprend à J. STAROBINSKI (*L'invention de la liberté*).

²⁸ P.R.F., p. 10.

²⁹ P.R.F., p. 10.

³⁰ P.R.F.

français du XVII^e siècle qui ait vibré profondément au spectacle des ruines»³¹ — ; il dégage l'émotion qui balbutie, débusque le lyrisme (chez Grévin, par exemple),³² il restitue le *topos* dans la rhétorique normative et en souligne, par contraste, la revivescence, avec de judicieuses mises au point (le « romantisme » de Du Bellay se voit *liquidé* définitivement).³³ L'auteur recourt à une stylistique pertinente lorsqu'il commente un *strambotto* de jeunesse de l'Arétin³⁴, dégagant, par l'étude de sa technique, son côté « raide, sentencieux, emprunté ». ³⁵ Il nous convie à une (re)lecture des admirables pages de Chateaubriand, dont cette évocation magique du Nord, qui avec lui « fait son entrée dans le paysage romantique », comme « porté par le prestige de la poésie ossianique ». ³⁶ Il se fait l'interprète de Diderot, qu'il connaît si bien, et souligne l'extraordinaire puissance d'évocation et de synthèse des textes consacrés par le philosophe aux ruines et à leur expression picturale. ³⁷ Il fixe une trame, un fil conducteur, qui relie l'*Hypnerotomachia Poliphili* de Francesco Colonna (« première exploitation esthétique des ruines »³⁸) au *Rhin* de Victor Hugo, sur lequel l'ouvrage se ferme. Roland Mortier procède par modulations successives, son livre combine le propos systématique avec la progression par répétitions et contrastes. Tout un jeu de comparaisons, de rappels, d'analepses et de prolepses, sous-tend l'exposé chronologique. La ruine sert de motif, elle offre un point de référence, pour opposer à la poésie grandiose de Spagnoli la thématique de la honte chez Landino,³⁹ pour démarquer la rêverie étrange de Saint-Amant par rapport à la « vision idylli-

³¹ P.R.F., p. 86.

³² P.R.F., pp. 71—72.

³³ P.R.F., pp. 67—68.

³⁴ P.R.F., pp. 41—42.

³⁵ *Idem.*

³⁶ P.R.F., p. 173.

³⁷ P.R.F., pp. 91 sv.

³⁸ P.R.F., p. 33.

³⁹ P.R.F., pp. 36 sv., Chapitre II (« Les modèles néo-latins et italiens »).

que harmonieuse et sécurisante » des tableaux de Poussin ou de Claude Lorrain.⁴⁰

« Au moment où l'œuvre s'altère par le corps, elle s'affirme plus que corps »: cette phrase de Mikel Dufrenne⁴¹ permet de mieux comprendre comment l'on a pu aboutir à ce triomphe de la ruine, qui fait d'elle un objet esthétique « en soi », plus beau même que l'original. En effet, « il n'est pas indifférent de voir la pierre usée selon son propre grain et lézardée selon sa propre texture »⁴²; Roland Mortier montre la codification de cette thèse chez Madame de Staël.⁴³ Mais il en trouve déjà une expression sans ambiguïté chez Jean-Baptiste Cœuilhe, qui publie en 1768 une épître sur *Les Ruines*, dans laquelle il déclare :

« Je ne sais quel attrait, quelle pente secrète
Aux chefs-d'œuvre nouveaux, sur mes pas étalés,
Me force à préférer ces restes mutilés. »⁴⁴

L'esthétique de Ballanche s'attache à glorifier la beauté de l'*inachevé*, dont la ruine se fait, par le détour du temps, l'emblème. Faisant allusion aux *Pensées* de Pascal, l'auteur du traité *Du Sentiment* s'exclame: « Quelle belle ruine que cette phrase isolée! »: c'est que « le fragment, comme la ruine (écrit Roland Mortier), s'il n'a pas la beauté de la perfection formelle, en possède une autre, plus poignante, plus étroitement liée à l'expérience existentielle (...) ».⁴⁵

Précisément, la ruine joue, pour l'individu qui en rêve ou la contemple, le rôle d'un « catalyseur ».⁴⁶ Il y projette ses impulsions (et, à travers lui, celles de son époque et/ou de son milieu). Par là, aussi, il s'en libère partiellement. C'est pourquoi cette *Poétique* nous apparaît comme une contribution très

⁴⁰ P.R.F., p. 90.

⁴¹ DUFRENNE, M., *op. cit.*, p. 217.

⁴² DUFRENNE, M., *op. cit.*, p. 216.

⁴³ P.R.F., p. 199.

⁴⁴ P.R.F., p. 102.

⁴⁵ P.R.F., p. 165.

⁴⁶ P.R.F., p. 106.

intéressante à la *psychanalyse littéraire* (*individuelle et collective*). Déjà pour les Latins, après Auguste, la ruine manifeste un obsessionnelle et « aveuglante révélation du néant »:⁴⁷ elle est « la marque *négative* de la grandeur détruite ». Certes, et Roland Mortier insiste sur ce point, il faut voir dans le « *etiam periere ruinae* » de Lucain⁴⁸ le reflet d'une conscience historique. Mais on discerne chez Rutilius Namatianus cette *horreur* de la ruine que l'on retrouve, par exemple chez Dupaty, exprimée « sur le registre du frisson romantique ».⁴⁹

« Cernimus antiquas nullo custode ruinas
Et desolatae moenia foeda Cosae »⁵⁰

« Qu'on me laisse puiser encore, dans cette solitude, dans ce désert, dans ces ruines, je ne sais quelle horreur, qui me charme. »⁵¹

Bernardin de Saint-Pierre « tente de jeter quelque clarté dans ce *sentiment des ruines* où les caractères morbides ne manquent pas ». ⁵² La ruine, en effet, signifie aussi la mort, l'inconnu, le mystère, tout ce qui limite et encercle, non sans menace, la raison et sa sécurisante lumière. Son évocation devient chez Grévin, « l'illusion d'un rêveur éveillé » qui

« Ressemble au chevaucheur qui toujours va courant
Et cherche en tous endroits le cheval qui le porte. »⁵³

La ruine peut se confondre avec le lieu d'une condensation mythique, le point d'une convergence idéologique inconsciente où le fantasme peut donner libre cours à sa formulation *détournée*, des Baroques à Victor Hugo, pour qui « l'imaginaire se sert des ruines et de leurs crevasses pour y loger ses fantasmes ». ⁵⁴ « Les sorciers y font leur sabat; Les démons follets

⁴⁷ L'Introduction de la *P.R.F.* est consacrée aux Latins de l'Antiquité.

⁴⁸ *P.R.F.*, p. 16.

⁴⁹ *P.R.F.*, p. 150.

⁵⁰ *P.R.F.*, p. 17.

⁵¹ *P.R.F.*, p. 150.

⁵² *P.R.F.*, p. 129.

⁵³ *P.R.F.*, p. 72.

⁵⁴ *P.R.F.*, p. 221.

s'y retirent», écrit Saint-Amant. Dès lors, avec J.-B. Cœuilhe, l'interrogation se formule à nouveau:

« D'où vient, à leur aspect, le plaisir que je sens ? »⁵⁵

Autrement dit: pourquoi cette richesse symbolique des ruines? Pourquoi cet enchantement, ou cette révulsion, focalisée sur ces débris, ces vestiges qui constituent le réceptacle de l'imaginaire, et dont l'évocation littéraire aboutit, selon l'expression saisissante de Chateaubriand, à une « poétique des morts »?⁵⁶ Peut-on, par delà les divergences individuelles et les ruptures historiques, en tenant compte cependant des « coupures épistémologiques », tout en rejetant, avec Roland Mortier, les segmentations académiques,⁵⁷ répertorier quelques axes fondamentaux d'une structure anthropologique, quelques linéaments d'une texture culturelle définie? Pourquoi ce « besoin irrépressible » de la ruine,⁵⁸ dont témoignent tous ces textes, même s'il s'agit d'un besoin douloureux, expression d'une « délectation masochiste sur une terre déserte et dévastée »?⁵⁹ Cette *delectatio* que Raymond Bayer dit être « le plaisir du beau »,⁶⁰ pour « des raisons diverses, le poète renaissant, le penseur des lumières, l'artiste romantique »⁶¹ l'ont ressentie comme la projection, au spectacle des ruines, « de leur propre étrangeté devant le monde ». ⁶² Et, même si parfois affleure le sentiment d'une *forme pure*⁶³ de la ruine, toujours l'émotion « ruiniste » se mêle de considérations théoriques, éthiques, et/ou de problèmes existentiels.

Premier élément essentiel: le temps, dont l'« expérience préalable » conditionne toute littérature, toute philosophie, toute

⁵⁵ P.R.F., p. 103.

⁵⁶ P.R.F., p. 170.

⁵⁷ Du type « romantisme/Lumières ». Voir aussi, notam., MORTIER, R., « *Sensibility, Neoclassicism, or Preromanticism?* »

⁵⁸ P.R.F., p. 11.

⁵⁹ *Idem.*

⁶⁰ BAYER, R., *Traité d'esthétique*, Paris, Colin, 1956, p. 53.

⁶¹ P.R.F., p. 11.

⁶² *Idem.*

⁶³ P.R.F., p. 104.

poésie de la ruine. Du Bellay, assurément, n'est pas l'inventeur de la thématique, et Roland Mortier rend aux Italiens ce qui leur revient,⁶⁴ mais il en est l'initiateur en France. Reprenant le *De Roma* de Vitale, il énonce la morale fondamentale et la signification principale de la *poétique*:

« Ce qui est ferme, est par le temps détruit,
Et ce qui fuit, au temps fait résistance. »⁶⁵

Certes, le Tibre « seul (. . .) reste de Rome », mais ces *ruines de ruines*⁶⁶ en appellent encore à une grandeur déchue. Une fois encore, Mikel Dufrenne, qui parle du « spectacle du temps » dans les quelques pages qu'il consacre aux ruines, serait d'accord avec Roland Mortier. On comprend dès lors l'importance de la ruine pour Diderot, et l'idéologie rencontre l'esthétique chez le philosophe, « penseur matérialiste (pour qui) la seule éternité sera celle du temps »,⁶⁷ et qui, au milieu du siècle des Lumières et en plein triomphe du rationalisme, maintient l'exigence de ce que Goldmann nomme la « catégorie du futur ». Car, avec le merveilleux auteur des *Salons*, la « méditation » ruiniste se fait « plus prospective que rétrospective ».⁶⁸

« Nous anticipons sur les ravages du temps, et notre imagination disperse sur la terre les édifices mêmes que nous habitons. A l'instant, la solitude et le silence règnent autour de nous. Nous restons seuls de toute une génération qui n'est plus; et voilà la première ligne de la poétique des ruines. »⁶⁹

Roland Mortier, tout au long de son ouvrage, fait sentir, à travers la prose et les vers, cette plongée « sans entraves dans la coulée du temps », « dans un passé sacralisé ou dans un avenir

⁶⁴ Voir note 39.

⁶⁵ *P.R.F.*, p. 48.

⁶⁶ Pour reprendre l'expression de Chateaubriand (*Lettre à M. de Fontanes*). Cf. *P.R.F.*, p. 179-180.

⁶⁷ *P.R.F.*, p. 91.

⁶⁸ *P.R.F.*, p. 93.

⁶⁹ *Idem.*

mystérieusement déchiffré»,⁷⁰ dans « le moyen âge des lithographes » (R. Bayer),⁷¹ cher à Victor Hugo, dans *L'an 2440* prophétisé par Mercier (qui y imagine une visite aux ruines du palais de Versailles).⁷²

Une autre « ligne de force »⁷³ de la *poétique des ruines* consiste en la relation ambiguë qu'y entretiennent la nature et la culture. Renouvelant les analyses de Simmel, Mortier insiste sur cet aspect dominant de la problématique « ruiniste » : la ruine, dit-il, est le « point de rencontre de la nature et de l'art, du déterminisme et de la liberté, de la création volontariste et de la fatalité ». ⁷⁴ A cette question se rattache le problème des fausses ruines, des « fabriques », de

« Ces restes d'un château qui n'exista jamais,
Ces vieux ponts nés d'hier, et cette tour gothique
Ayant l'air délabré, sans avoir l'air antique, (...) »⁷⁵

Quoi de plus absurde, mais aussi de plus significatif d'un attrait, d'une véritable passion, que ces constructions artificielles que l'on bâtit un peu partout, au XVIII^e siècle, dans ces jardins « à l'anglaise » dont Roland Mortier traite dans son chapitre VIII ?⁷⁶ C'est que l'on est sensible, avec un Girardin par exemple,⁷⁷ « au charme de la chose usée, aux couleurs grisaille, à la patine, aux formes adoucies, au découpage surprenant de la ruine, à sa réintégration dans le végétal ». ⁷⁸ Mais Girardin,

⁷⁰ P.R.F., p. 11.

⁷¹ BAYER, R., *Histoire de l'esthétique*, Paris, Colin, 1961, p. 304.

⁷² Cf. *L'an 2440* édité par R. TROUSSON, Bordeaux, Ducros, 1971.

Voir P.R.F., p. 135, note 1.

⁷³ P.R.F., p. 12 (« Des lignes de force se dégagent [...] »).

⁷⁴ P.R.F., p. 10.

⁷⁵ Delille, cité par R. MORTIER, P.R.F., p. 120.

⁷⁶ P.R.F., pp. 107 sv. (« Ruines et Jardins », à propos, notam. de : Girardin, Saurin, Chabanon, ...).

⁷⁷ P.R.F., p. III.

⁷⁸ *Idem*.

pas plus que Diderot ou les humanistes, n'est « disposé à ignorer sa fonction historique, son rôle de mémorial ». ⁷⁹

Celui-ci représente une troisième constante de la thématique. La ruine, de Du Bellay à Volney, qui n'avait jamais vu Palmyre et dont *Les Ruines* constitue « le testament philosophique du siècle des Lumières », ⁸⁰ est l'occasion d'un « transfert » historique. ⁸¹ Roland Mortier souligne d'ailleurs, à ce propos, l'importance de l'article *Ruine* de l'Encyclopédie :

« *Ruine* ne se dit que des palais, des tombeaux somptueux ou des monuments publics. On ne diroit point *ruine* en parlant d'une maison particulière de paysan ou de bourgeois; on diroit alors *bâtimens ruinés*. »

Peut-être l'auteur de la notice « *Ruines* (Esthétique) » de l'*Encyclopaedia Universalis* ⁸² s'est-il, dès lors, trompé, en choisissant notamment, pour illustrer son commentaire, un bois de Jan van Goyen (1631) représentant des « Fermes en ruine au bord de la route » ? ⁸³ En effet, si le « support » a varié, au cours des temps, si l'on est passé de Rome à Palmyre ou à la Féodalité (française ou germanique), si du Colisée la méditation romantique s'est détournée pour célébrer le donjon — avec tout le moyen âge enfermé « en ce mot, qui revit aux vieilles pierres de ces tours sans nombre qu'on voit, de par le monde, le long du cours des fleuves » ⁸⁴ hugoliens —, il reste que toujours la poésie est demeurée fidèle au mirage de la « grande » histoire et de son « sens », et que ses matériaux ne sont pas « privés ».

⁷⁹ *Idem*.

⁸⁰ *P.R.F.*, p. 141.

⁸¹ Cf. *P.R.F.*, p. 11: « la ruine littéraire est surtout le prétexte de transferts qui mobilisent l'intelligence et la sensibilité plutôt que le regard. »

⁸² A savoir: M. PRAZ.

⁸³ Attirons, par ailleurs, l'attention sur les magnifiques illustrations de ce volume.

⁸⁴ DUBUFE, G., *La valeur de l'art*, Paris, Flammarion, 1908. p. 279.

Une dernière condition, enfin, se voit requise pour qu'opère le mirage, le mécanisme métaphorique, symbolique ou allégorique de la ruine inscrite en littérature, imaginée au fil des rêves et des réflexions. Roland Mortier l'envisage notamment au chapitre XII (« Ruines et Révolution »), ainsi que Mikel Dufrenne lorsqu'il remarque que personne ne chante les ruines des guerres contemporaines. La poésie « ruiniste » était possible seulement dans un « monde de la lenteur ».⁸⁵ nous voici à une époque, qui ne « laisse plus aux ruines le temps de vieillir en beauté ».⁸⁶ A lire l'ouvrage de Roland Mortier, on se prend, — faut-il le dire ? —, à le regretter . . .

⁸⁵ P.R.F., p. 227.

⁸⁶ Idem.

