

LES ECHOS DE SAINT-MAURICE

Edition numérique

Paul ZUMTHOR

“La fin de Satan” (1852 : exil de Victor Hugo)

Dans *Echos de Saint-Maurice*, 1952, tome 50, p. 156-169

© Abbaye de Saint-Maurice 2012

1852: exil de Victor Hugo

" LA FIN DE SATAN "

Depuis que, le 5 août 1852, il avait débarqué à l'île de Jersey, Hugo prenait lentement conscience de ce qu'était son exil. Après la première exaltation de sa colère contre l'Usurpateur, puis l'euphorie physique causée durant plusieurs mois par le climat de la mer, une première fatigue semblait se manifester. Fatigue, mais qui retournait vers plus d'intériorité la passion dont il brûlait. On l'avait proscrit. Soit. Il coupait tous les ponts derrière lui. Il lâchait *Les Châtiments* après *Napoléon le Petit*. Plus encore : il enlevait au gouvernement ce mérite et s'attribuait à lui-même sa destinée. Il se découvrait. L'ostracisme décrété par Bonaparte le révélait, lui poète, à ses propres yeux. De plein gré, il se rangeait dans la société des grands bannis. Les hommes de France affectaient de se boucher l'oreille à sa voix : il parlerait aux morts. Il écrit *La Vision de Dante*. Il passe la grande porte, et désormais, il va vivre parmi ses frères : Dante, les prophètes bibliques exilés, S. Jean à Pathmos. « Insulaire, écrit-il un jour, c'est-à-dire isolé. » Ce n'est pas là un simple jeu de mots. Le poète exprimait ainsi le sentiment poignant qu'il dut avoir en quittant la France et le nouvel empire : se retirer du mouvement apparent de l'histoire, quitter la scène où les choses se cachent derrière un décor superficiel et odieux (la mise en scène du plébiscite et tout l'appareil à l'aide duquel on avait saboté la révolution) ; franchir une limite, « entrer » dans une sérénité dangereuse, difficile, mais totalement inaccessible à certaines attaques. « Je suis un oiseau de solitude, un oiseau de mer, un oiseau de nuit. J'ai le calme ténébreux ; mon esprit vit sous les astres dans la sérénité nocturne ; j'habite l'azur noir. » Dans la sensibilité exaltée de Hugo, certaines images se chargent d'un sens vague et grandiose, d'une sorte de violence vengeresse ; des thèmes déjà anciens se revivifient ; ils restent parfois ambivalents, comme la plupart des mythes de l'inconscient, mais traduisent toujours d'une façon ou d'une autre la même vision : la fuite du héros

devant le tyran ou le persécuteur, du criminel devant l'insaisissable justicier : Caïn dans *La Conscience*, Kanut dans *Le Parricide*, *Le Petit roi de Galice*, et d'autres ; la chute dans le gouffre, qui d'un coup vous arrache à la terre et vous retranche du nombre des vivants, Daniel dans la fosse aux lions, les conspirateurs d'*Eviradnus* ; et le même rythme double se retrouve dans plusieurs des dessins qu'a laissés Hugo de cette époque : une dominante horizontale, fuyante, entraînant comme dans un coup de vent toute la composition hors de son cadre ; ou une verticale démesurée, accrochée par son extrémité supérieure à un ciel invisible et suspendue sur un vide nocturne ; parfois une combinaison des deux mouvements, comme dans cette extraordinaire *Ma destinée*, de 1859, où une vague noire, énorme, attirant à elle toute la mer, se rue en tempête sur la droite, tandis qu'à sa crête chavire une barque informe qu'elle projette au-dessus de l'abîme.

HORS DE LA FRANCE ET DE LA VIE

Retranché momentanément de la communauté politique française, de l'histoire contemporaine telle que la font les hommes du coup d'état, dégagé à leur égard d'une solidarité trop évidente, Hugo se persuade qu'il est sorti du temps. Parce qu'il a rompu avec quelques hommes, il lui semble avoir dépassé toute la mesure charnelle. « L'exil ne m'a pas seulement détaché de la France, il m'a presque détaché de la terre, et il y a des instants où je me sens comme mort et où il me semble que je vis déjà de la grande et sublime vie ultérieure¹. »

Dans cette lumière d'outre-tombe et parmi ces rêveries hallucinatoires, se « polarisaient » pour ainsi dire, autour de la notion de destinée, les souvenirs plus ou moins assimilés de lectures anciennes ou récentes, le relent de doctrines fourriéristes que Hugo respirait alors dans un opuscule d'Hippolyte Renaud, l'écho des conversations de Bruxelles avec Alexandre Weill, le « prophète du Faubourg ». On a beaucoup

¹ Lettre à Villemain, du 9 mai 1856.

écrit sur les connaissances ésotériques de Hugo, et, à tout prendre, il semble bien que Weill ait pu l'initier sommairement aux doctrines cabalistiques, au moins à celle de l'« émanation », que l'on retrouvera désormais à travers toute son œuvre : le monde créé par un « retrait » de Dieu, lequel raréfie sa lumière à la périphérie de son être, donnant ainsi naissance aux créatures imparfaites, désormais mêlées d'ombre (et l'ombre, c'est le mal), mais pourvues d'un immense instinct qui les pousse à travailler obscurément à leur réintégration dans le soleil de leur origine.

Encore faut-il remarquer que cette « doctrine » ne brille ni par sa précision ni par son originalité, et qu'il dut suffire à un esprit imaginaire et naturellement porté, comme l'était Hugo, aux curiosités occultes, d'un rapide contact avec elle, de quelques phrases heureuses de l'interlocuteur, pour reconstruire à peu près tout le système ou son équivalent. Néanmoins, pendant la crise quasi-illuminative que, dans l'amertume de l'exil, traversa le poète dès 1852-53, il crut éprouver le sentiment de sécurité d'un homme s'apercevant à l'improviste que les assises de sa maison sont de bonne roche ; il reconnaissait son propre bien à travers la philosophie mystique de Weill, et constatait que son intuition — son génie — ne l'avait pas trompé.

LES TABLES TOURNANTES

Mais plus encore que les influences personnelles ou livresques, l'instrument de cette découverte, la constatation de cette évidence, a été l'expérience spirite des tables tournantes. Dès la séance d'initiation, présidée par Mme de Girardin, le 11 septembre 1853, l'esprit de Léopoldine, la fille chérie, se présenta à la table. Le lendemain soir, autre bouleversement, et qui n'atteint pas le poète moins profondément : Napoléon III s'adresse à lui et s'humilie : « Ma conscience a besoin de ton regard... J'ai peur de la nuit... J'y vois ta lumière². » L'entourage du poète peut rester sceptique, s'efforcer de prendre une attitude objective ; il vient, lui, de

² Comptes-rendus des séances, publiés par Gustave Simon.

renaître : il a reçu le baptême du sépulcre ; il a traversé la mort, pénétré corporellement dans l'éternité.

Non seulement une précieuse matière d'inspiration lui est ainsi offerte, mais, dans son exil, où la création poétique est devenue sa seule occupation, la fréquentation assidue des tables tournantes va durant près de deux ans entretenir chez lui une exaltation nerveuse et cérébrale qui multipliera ses facultés, excitera exagérément sa puissance et sa rapidité de composition. Le choc initial est donné.

La présence devenue sensible, autour de lui, de ce monde invisible, pose un triple problème : la liberté, la mort, le bonheur ; dans *Les Châtiments*, il avait peint le règne triomphant de forces mauvaises, la manifestation politique du mal ; on sentait alors chez lui, en même temps qu'une profonde certitude, une sorte de fatigue, une désolation secrète. Mais les âmes qui lui reviennent maintenant sont libérées ; dans leurs paroles souvent mal cohérentes, on devine une paix et un équilibre que plus rien ne menace : le bien qui durant leur vie terrestre était en elles s'est épanoui selon sa mesure en bonheur ; sans doute beaucoup d'entre elles n'ont été par la mort que rejetées dans un cycle d'épurations infinies, mais du moins, en échappant à la forme humaine, ont-elles échappé à la douloureuse nécessité du doute et à la condition horrible où, sur terre, nous faisons *librement* le mal.

LES EXILÉS DU CIEL

Mais bientôt de nouvelles âmes se présentent : voici qu'il est dans le ciel même un exil à l'égard du bonheur. Les anges, les grands génies, les mages, ne sont pas seuls à parler dans la table : les esprits de grands criminels s'y manifestent aussi. Hugo se tourmente. Pourquoi donc leur est-il permis de venir ? Serait-ce pour nous dérouter ? Ne nous offrent-ils pas une tentation de désespoir ? Le doute est ici d'autant plus cruel que la table, à plusieurs reprises, a certifié que sa révélation émanait de Dieu même, que les initiés sont des voyants qui déjà atteignent la lumière du grand jour. Hugo presse l'absolu de livrer son plus tragique secret. La réponse lui est donnée par Moïse : « Triboulet a péché en riant, il a été condamné à rire. Le marquis de Sade a péché en blasphémant, il est rivé à son blasphème. Judas a péché en trahissant,

il est prisonnier de sa trahison... Tous ces criminels se transfigureront lentement et deviendront des justes. Le rayonnement lointain de Dieu fondra ces cœurs de glace et leurs crimes s'écouleront en avalanches dans l'abîme du pardon divin. » Il est donc au regard de Dieu un double fait qui domine chaque destinée humaine : la fatalité du crime et la rédemption du criminel. La dualité du monde d'outre-tombe n'est qu'apparente : le ciel est virtuellement présent dans l'exil même des damnés.

NAISSANCE DE SATAN

Hugo écoute ses esprits lui répéter la même vérité sous toutes ses formes. Il passe des heures dont la gravité religieuse ne sera jamais égalée ; il est encore le néophyte, en proie à l'éblouissement des tout premiers rayons. La découverte de vérités ineffables touchant la destinée des individus et l'histoire des peuples éveille en lui, à la fois, un immense amour et une immense pitié. Un double désir grandit en lui : fixer, par la poésie, le contenu métaphysique de la révélation de l'exil, formuler l'évangile nouveau ; ou bien, cédant à la tentation la plus forte, forger le mythe épique capable d'exprimer le drame qu'il vit actuellement. André Chénier semble l'exhorter à se mettre à l'ouvrage : « Tu es l'aigle indigné des solitudes. Ta vie gravit lentement la montagne inaccessible de la vérité, et, une fois en haut, ton œuvre ouvre des ailes inattendues et plane... C'est bien... Crée et tue. Renverse et construis... Phidias avait le marbre de Paros, toi, tu as le granit de l'exil. Prends tous ces rochers et sculpte-les avec tes colères. Tu le peux, poète-océan ! » Mais ces paroles restent obscures. L'art, épanoui dans l'amour, n'est autre que « le pèlerin de la Mecque céleste du bonheur », annonce encore Shakespeare le 13 janvier. Mais qu'est-ce que ce pèlerinage, sinon une interminable et triste aspiration, sans espoir certain de retour ? Dans son doute, un cri de douleur est arraché soudain à Hugo : le dieu l'a saisi. Il achève, le 20, un grand poème auquel il donnera plus tard le titre de *Satan dans la nuit* :

*« Torture ! je voudrais attendrir les nuées...
Je pleure. Je demande aux oiseaux, à la voile
Qui s'enfuit, à la tombe, au brin d'herbe, à l'étoile...
De la pitié ! Je suis le mendiant immense. »*

Un mythe prend naissance. Les quelques centaines de vers que Hugo vient d'écrire ne peuvent plus l'épuiser. Le poète conserve dans ses dossiers ce *Satan*, et loin d'en faire part à ses proches, l'abrite dans le secret comme de la matrice spirituelle où il va mûrir. Aucun plan encore, aucune idée, même confuse ; mais la sensation d'une présence, enfin, et d'une promesse d'apaisement pour l'esprit.

Il y a deux exils, celui des ténèbres et celui de la lumière, l'un et l'autre dépassant infiniment la terre et le temps par excès d'opacité ou de splendeur ; au grand exilé d'en-haut qui est Dieu, correspond le grand exilé d'en-bas, Satan le damné. Mais l'exil divin est le terme où l'on va ; Satan réside plus bas que tous les départs, en lui se condense toute la souffrance, la lassitude et, pourquoi pas ? l'espoir de tout ce qui n'est pas Dieu. De tout ce qui ne possède pas le bonheur.

CONSEILS A DIEU

Or, au cours de l'automne, les révélations des tables empruntent des thèmes nouveaux : il s'agit de l'œuvre même à laquelle le poète travaille. Du 19 septembre au 10 novembre, Hugo engage un grand dialogue avec... la Mort ! Si l'on en juge par la durée des séances (jusqu'à six, sept heures consécutives) et par l'insistance des questions du poète, celui-ci se sent accablé dans la confusion de sa richesse intérieure : il a absolument besoin d'entendre le Mot, la dernière révélation fulgurante qui « cristallisera » cette matière mal cohérente. Ce Mot, la Mort finit par le prononcer : « Il s'agit d'une œuvre formidable, intitulée *Conseils à Dieu* ; la terre disparaît, le sépulcre, chauve-souris de pierre, ouvre ses ailes d'ombre dans le crépuscule de la résurrection, et bat de son vol la vitre flamboyante du paradis... il s'envole d'un enfer et annonce un paradis... Tu ne dois pas prophétiser, mais deviner. » *Conseils à Dieu* : l'œuvre exigée par les esprits, par Dieu lui-même ; l'œuvre en qui s'achèvera la mission du poète et s'ouvrira le dernier âge du monde, la parousie universelle. Par une sorte de violence opérée sur la Providence elle-même, le poète fera monter dans cette œuvre l'appel de tous les exils, de tous les désespoirs, de toutes les damnations, et formulera de façon si impérative le désir universel de réintégration, que le miracle s'accomplira. La Parole aura

transformé enfin l'univers... Lorsque, le 8 mars 1855, Jésus-Christ, parlant à son tour à la table, évoque avec enthousiasme l'apparition prochaine du nouvel évangile, qui effacera celui du passé et proclamera le salut définitif du genre humain, Victor Hugo répond par ces seuls mots : « Je fais un poème intitulé : Satan pardonné. »

On peut sans doute donner, du phénomène des tables tournantes, une explication psychologique vraisemblable : la conscience de Hugo pose des questions sur le plan de la clarté logique, et, par le truchement du médium, son inconscient répond télépathiquement dans les mouvements du trépied ; selon cette hypothèse, une même page des comptes rendus nous montre les deux faces du poète, celle qu'il avouait, qu'il façonnait avec amour, et celle dont il ignorait peut-être l'existence. La séance de spiritisme est un dialogue entre Hugo et Hugo, le Hugo qu'il vit et celui qui le hante, celui qui écrit et celui qui nous « révèle » avec une impudeur prophétique pourquoi et comment il écrit. Le Hugo soucieux de répondre à l'attente de l'autre monde, et celui qui depuis un an déjà, « tient » son poème... Car, en ce 8 mars 1855, il fait simplement consacrer par son double l'œuvre qui lentement est née, non sans tâtonnements, du *Satan dans la nuit*. Les brouillons retrouvés par ses éditeurs ont révélé que, dès mars 1854, il avait établi à peu de chose près, le plan de la grande épopée à laquelle il devait donner par la suite le titre de *La fin de Satan*. C'était là les poèmes attendus, les « conseils à Dieu ». La rédemption universelle serait opérée par la puissance du verbe poétique, exposant le mythe de la rédemption de Satan.

SATAN, PHILOSOPHE ET POÈTE

Lorsque, en 1854, Hugo se trouvait parvenir au point de son itinéraire spirituel où il lui devenait absolument nécessaire d'annoncer cette rédemption, il rencontrait l'un des tournants les plus typiques de la destinée romantique, l'un des carrefours inévitables de la pensée « progressiste ». Le besoin de racheter Satan est l'aboutissement naturel d'une sagesse affective, d'une connaissance toute expérimentale et instinctive de la vie — la sainteté du cœur et des passions... — qui fut la « philosophie » moyenne des gens de lettres

jusqu'au milieu de ce siècle-là. Il représente la transposition, sur le plan mythique, de l'optimisme social des « hommes du progrès » ; il donne une formule fabuleuse au refus opposé par plusieurs générations, depuis Condorcet et Saint-Simon, à l'évidence du mal dans le monde : le mal n'est pas, le mal est tout au plus une hypothèse provisoire, et quand nous connaissons mieux la nature des choses et des êtres, ce fantôme s'évanouira. Il serait vain de rechercher les sources où Hugo a pu puiser les éléments de son poème. Un courant profond, sorti des cavernes de l'occultisme du XVIII^e siècle, mais dont la manifestation littéraire la plus évidente se rencontre, au début de la grande époque, dans le *Cain* de Byron (et à travers lui Goethe n'apparaissait-il pas en transparence ?), parcourt la jeunesse du XIX^e siècle et, d'un bout à l'autre de l'Europe, pose aux poètes la question de Satan. Il est presque émouvant de penser qu'aux environs de 1830 ou 40, sur les confins de l'Asie, Lermontof abordait dans son *Démon* le thème qu'illustraient à la même époque Immermann ou Soumet. Il s'est produit alors, au-dessus des frontières, une sorte de rassemblement spirituel des énergies sur un même problème poétique ; si des influences d'œuvre à œuvre ont pu jouer, elles n'ont été fécondes que parce qu'elles rencontraient un besoin général des âmes.

Hugo ignorait les littératures étrangères ; supposé néanmoins qu'il ait eu besoin de quelque encouragement fraternel pour céder aux sollicitations de la nature, il trouvait, parmi les œuvres de ses amis, de ses maîtres ou de ses élèves de la première heure, sous les titres les plus divers, une si riche floraison de « Rédemptions de Satan » que, tard venu et conscient de sa supériorité, il ne pouvait manquer d'y cueillir ici et là une fleur fabuleuse ou un bouquet de pensées... *La fin de Satan* s'en est enrichie ; mais surtout, le poète dut alors avoir le sentiment de retrouver l'un de ces grands courants de l'inspiration moderne dans les eaux desquels il fut toujours habile à naviguer, sachant bien qu'ils l'entraîneraient vers une Amérique que ses prédécesseurs n'avaient pas su voir ou à laquelle ils n'avaient pas eu la fortune d'attacher leur nom. Il vit, dès 1824, naître *Eloa*, dont il fit dans *La muse française* un compte rendu enthousiaste, et n'ignorait pas l'intention qu'avait Vigny d'y donner une suite sous le titre de *Satan sauvé* ; il connut *l'Ahasvérus* de Quinet ; *La chute d'un ange* ; *La divine épopée* de Soumet ;

La fille du diable de Béranger, toutes œuvres où s'affirme la nécessité pour le poète d'appliquer au monde angélique la double loi de la chute et du rachat ; plus tard, sous son tissu de transparentes allégories, le pamphlet de Lamennais, *Amschaspands et Darwands*, prophétisant la rédemption finale d'Arhiman; quant au *Merlin* de Quinet, écrit dans l'exil lui aussi, et quoiqu'on n'ait pas de preuves que Hugo l'ait connu à l'époque où il écrivait *La fin de Satan*, il est étroitement apparenté à ce poème...

LE 14 JUILLET DU MONDE

La Mort avait ordonné au poète de faire « disparaître » la terre. Tel est bien le but que poursuit le poème, mais en un sens plus profond qu'un quelconque idéalisme. Ce que l'on voit disparaître, ce sont les bornes charnelles qui limitent pour nous l'horizon de l'histoire. L'œuvre en effet raconte une action unique, se déroulant sur un triple plan, marqué par l'alternance des parties : les héros en sont tour à tour des hommes (choisis pour leurs attaches dans une histoire presque mythique, ou pour le haut relief de leur personnalité : Nemrod, Jésus, Camille Desmoulins), puis Satan, et enfin Dieu. L'action n'est autre que la prise de la Bastille, le 14 juillet 1789 ! Cet événement possédait depuis longtemps, aux yeux de Hugo, une importance centrale dans l'histoire du monde. Pour ce poète dont l'esprit, foncièrement « extraverti », se tournait dans toutes ses méditations spontanément vers les êtres dans leur existence sociale plus même que personnelle, le 14 juillet signifiait l'accession de l'humanité entière à la dignité de l'âge mûr. Le poète Hugo n'est pas l'exilé de quelque aventure spirituelle incommunicable ; mais un être en qui s'intensifient dramatiquement les émotions de la foule au milieu de laquelle il vit et a besoin de vivre. Il est solitaire, il est proscrit, c'est là sa destinée, sans doute : mais sa solitude est de tenir la tête très haut, face à Dieu qui lui parle, au-dessus d'une masse humaine où il demeure attaché par ses racines et par une intense communication de vie. La rédemption de l'homme ? C'est la rédemption de l'espèce, et l'individu n'accédera à la liberté de la lumière que dans le mouvement même où le peuple entier y parviendra. 1789, en pratiquant dans le réseau d'obscurantisme et de tyrannie qui pesait sur lui une première trouée,

a rendu possible l'épanouissement définitif. Dans la liberté politique, toutes les libertés humaines, répète Hugo sans se lasser, sont, au moins virtuellement impliquées. Et la liberté parfaite, c'est Dieu. La notion cabalistique de la réintégration rejoint le socialisme prophétique des hommes de 1848. La prise de la Bastille a, symboliquement, mais de façon authentique, rendu à l'homme son appartenance divine. Le mal est maintenant vaincu.

LE PROBLEME DU MAL

A la prise de la Bastille est consacrée la dernière des trois parties du poème situées sur la terre. Les deux autres mettent en scène, de façon emblématique, les deux aspects essentiels du mal, ceux auxquels se ramènent tous les autres, et que 1789 sut abolir : la tyrannie des rois et des guerriers (représentés par Nemrod), et celle des prêtres (les meurtriers de Jésus). Mais ces deux tyrannies, pour le poète-mage qui voit jusqu'au fond les rapports des choses, sont les manifestations d'une seule et même puissance mauvaise : le mal est unique dans sa cause. Il n'y a pas d'autre mal en effet que moral. C'est en vain que l'on voudrait distinguer un mal purement physique. La douleur même de la brute comporte responsabilité et liberté — de la part de l'agent humain —, salut ou damnation pour celui qui souffre. On sait en effet, depuis les études de Renouvier et de Saurat, que pour Hugo le mal s'identifie avec la présence de la matière dans le monde. Ou mieux encore : le mal, quelque forme qu'il revête, c'est la négation de l'esprit. L'action de l'homme devient mauvaise dès qu'un défaut d'éducation ou un refus personnel l'a mis dans l'impossibilité de voir les êtres et les choses au-delà de leur apparence matérielle.

Du moins, l'unicité du mal, ainsi comprise, comporte une conséquence rassurante. Le mal est dans les actions, mais il ne peut être réellement imputé aux hommes. Une certaine obscurité a été déposée dans l'être mauvais — une certaine volonté de soumission à la matière. Mais qui l'y a mise ? A rechercher les responsabilités, on court le risque de remonter indéfiniment les échelons d'une hérédité dont l'origine se perd dans l'anonymat d'une sorte de fatalité ancestrale. On croit saisir un coupable. Mais non ! Il faut passer à un autre — son père, son maître, son valet, et de là plus haut encore.

Les traces s'effacent dans la boue d'un déluge sans nom ou du chaos primordial. La culpabilité de l'homme réside dans son asservissement à un mal qui lui est extérieur. Sans doute, Nemrod, Caïphe, Louis XVI sont des symboles parfaitement satisfaisants pour le poète, mais ils ne sont pas les causes du mal qu'ils représentent ; ils n'en sont pas *la Cause*. Celle-ci est en eux, mais elle les dépasse, les précède et leur survit.

SATAN

La cause du mal, Hugo l'appelle Satan. L'ensemble des quatre épisodes situés « hors de la terre » nous en raconte le drame. Nous prenons ici contact avec l'existence objective de valeurs morales et la continuité, la solidarité de toutes les actions bonnes ou mauvaises au cours de l'histoire. Mais le mal, n'étant pas soutenu par la force qui donne leur substance aux êtres — l'esprit — s'exténue. Il devient, à la limite, la de lui-même ; Satan connaîtra un jour, nécessairement, un instant de faiblesse, et son grand duel avec le bien ne pourra se terminer alors que par une défaite. Satan passera. Satan, certes, c'est-à-dire la cause du mal, mais non la créature divine qui survit en lui ; et l'histoire entière est comme une attente du mot qui termine le poème :

« Satan est mort ; renais, ô Lucifer céleste ! »

L'origine de tout, la faute de Satan, Hugo n'en parle pas. Si en effet il a emprunté à la tradition judéo-chrétienne le nom du prince des démons, il en a repensé l'histoire dans l'esprit de sa propre théologie. Satan n'est que le dernier terme de l'immense et tragique échelle des êtres créés s'éloignant, par nature, toujours plus de la source lumineuse qu'est Dieu : l'ange, l'homme, la bête, le caillou (on sait que pour Hugo les pierres mêmes ont une âme), — Satan. Une parcelle d'esprit est toujours présente au fond de la matière la plus dense — comme une promesse de rédemption. A l'extrême limite, on pourrait supposer un mal total excluant complètement l'esprit. Mais ce ne serait là qu'une figure de style, et Hugo, en 1854, ne pourrait soutenir sérieusement cette idée : seul en effet l'esprit peut faire subsister les choses. Satan n'est rejeté qu'au point le plus bas de la création, celui où le déséquilibre entre les deux puissances est à son comble, devant la dernière borne qui sépare l'être du néant (dont on sent pour ainsi dire l'approche !) mais cette borne n'est rien d'autre que la différence du possible à l'impossible...

Le premier geste du criminel puni, dans sa cellule, de l'homme dans sa condition charnelle, de la bête dans son instinct — leur éveil à la vie de l'espèce —, c'est un mouvement d'adhésion à la loi qu'on leur fait : non d'humilité, bien au contraire, mais une soumission orgueilleuse (autre forme du sentiment de conservation) à cet étroit espace, à cette existence réduite auxquels ils se sentent désormais rivés. L'homme aime la médiocrité de sa vie, et en tire gloire face à son créateur, cherchant à s'en faire une arme contre lui ; le bague devient l'univers du forçat et lorsqu'il en a pris la mesure, éprouvé les limites, c'est de là qu'il repart pour mener l'assaut contre la société condamnatrice. Satan comprend soudain ce qu'est la nuit. La protestation de la vie, plus forte que tout, éclate sur ses lèvres :

« Il aura le ciel bleu, mais j'aurai le ciel noir. »

J'aveuglerai l'esprit des hommes et je fascinerai leurs yeux par la vue de la matière.

LA PRIERE DE SATAN

Le drame de Satan se développe avec la rigoureuse logique de l'antithèse. A la chute répond la révolte et le défi ; à la révolte, après des siècles d'intervention dans les affaires humaines, le sentiment de viser un but inaccessible ; d'où l'angoisse d'un orgueil blessé, provoquant une douleur et par celle-ci la possibilité du pardon. A chacun de ces mouvements de passion correspond sur terre un nouvel aspect de l'histoire. Celle-ci s'est étendue jusqu'à l'été de 1789 lorsque soudain s'élève le cri de désespoir de « Satan dans la nuit ». Par ce long monologue, mieux que par tout le reste du poème, Hugo rend évident ce qu'est pour lui la nature du mal : son impuissance à l'égard de l'être, — l'impossibilité d'un partage entre Ormuz et Ahriman. Le désespoir de Satan, c'est de constater que sa menace a été vaine. Désormais, le Malin perturbateur de l'histoire a perdu ce qui jusqu'ici faisait sa force : sa foi en lui-même. Il en appelle à la pitié de son persécuteur. L'édifice du mal — l'échafaudage des actions mauvaises enchevêtrées à travers les siècles — chancelle. Il suffira qu'y tombe un rayon de miséricorde pour en achever l'écroulement... et voici que, après le dernier vers de ce chant, nous retrouvons la terre, et le peuple de Paris qui se lève et jette aux quatre vents les ruines de la Bastille. Il est clair dès lors

que la délivrance de Satan, qui suit immédiatement, ne forme avec ce dernier épisode qu'une seule action. « La révolution française, qui n'est autre que l'idéal armé du glaive, se dressa, et, du même mouvement brusque, ferma la porte du mal et ouvrit la porte du bien¹. »

LA PITIÉ DE DIEU

La prière du misérable Satan n'a point pourtant opéré seule ce miracle. Le grand damné en effet n'est pas resté solitaire dans les profondeurs de sa nuit : Hugo, partiellement inspiré, semble-t-il, par Milton, a imaginé de donner au démon une double descendance. Deux filles dans lesquelles il est permis de voir comme une double allégorie de sa condition de créature. Tandis qu'il tombait du ciel, au début du poème, précipité hors du foyer divin, quelque chose de lui est demeuré dans la lumière : la partie divine de son être — son essence même, sa vérité dernière. C'est l'une des plumes tombées de son aile, et dont Dieu, par pure bonté, a fait un ange : l'« Ange Liberté ». Cependant, durant les siècles de l'histoire où il rampe dans son enfer, sa volonté perverse a pris forme et s'est animée en dehors même de lui — c'est Isis, le fantôme de la Fatalité. Isis erre par le monde. C'est elle qui provoque l'aveuglement de Nemrod, la perfidie de Caïphe, l'ambition des rois constructeurs de la Bastille, par le seul fait qu'elle est là, et qu'elle tire du sol même les instruments de la tyrannie, créant l'épée avec le métal, la croix avec le bois, la prison avec la pierre. L'histoire humaine se déroule ainsi, entraînée par une machinerie infâme, et dont le mouvement se précipite jusqu'à amener, s'il était possible, l'anéantissement de tout vestige divin dans les créatures. Au moment où la tyrannie, symbolisée par la Bastille, est près de triompher, il semble que l'on approche de ce terme. Mais alors, Dieu, intervenant pour la seconde fois dans l'histoire — dans le poème —, permet à l'Ange Liberté de descendre du ciel, et de se présenter devant sa sœur : le fantôme se dissout dans la lumière. Le mal n'est plus. La Bastille est prise. Satan est sauvé.

Cette permission donnée par Dieu, c'est le pardon. L'être divin n'apparaît pas autrement dans le poème. Mais on comprend mieux alors que le trait de génie de Hugo a été de

¹ *Les Misérables*, IV^e partie.

choisir, entre toutes les images concevables de Dieu, un seul acte certes, mais le moins indigne d'exprimer sa nature : le pardon du plus mauvais des êtres. L'image, quelque emblématique qu'elle soit, possède ainsi le maximum possible d'intensité. Hugo nous donne par là le dernier mot de son message : si la création est née d'une exténuation de l'être divin, elle ne l'est que par le fait de la pitié qu'elle lui arrache, et ce que prouvent l'histoire entière et la douleur des hommes, c'est que Dieu est amour et que le mal n'existe pas.

LE MYTHE ET LA VIE

L'Apocalypse de Hugo ne put être achevée. Elle fut abandonnée par son auteur, en 1860, incomplète en plusieurs de ses parties. Ce n'est qu'après une étude de brouillons et des notes qui l'accompagnaient, qu'il a été possible de reconstituer dans son ensemble ce poème qui est peut-être le plus beau de l'exilé de Jersey. L'analyse que j'en donne ici, dans les grandes lignes, n'est destinée qu'à suggérer quelle fut la grande idée de Hugo aux premiers temps de son exil. La nature même de cette « grande idée » nous explique peut-être l'état d'inachèvement où demeura le poème. L'effort considérable que fit alors Hugo pour retrouver, par le moyen de l'inspiration poétique, les voies d'un mysticisme théosophique, exigeait pour durer, chez un être de sa constitution, une intensité passionnelle que les événements pouvaient difficilement entretenir au-delà d'un certain terme. Il est remarquable que, sitôt après avoir interrompu *La fin de Satan*, le poète se mit aux *Misérables*, dont l'inspiration est identique dans son fond, mais qui se situent tout entiers sur le plan des problèmes sociaux immédiats. Hugo avait besoin de reprendre à chaque instant contact avec le monde humain dans son existence concrète ; et la spéculation l'enlevait à sa vocation vraie. Le mythe de Satan pouvait ne pas être achevé sur le papier, car il était devenu sang et vie en son auteur. Il restait en lui comme une foi, et, plus qu'une expression littéraire parfaite, exigeait maintenant que l'on se dévouât à la propager. On sait assez comment le Hugo des dernières années s'acquitta de ce devoir, avec quelle maladresse, tour à tour et quelle audace (pensons à *L'âne* ou à *Torquemada*) il voua ses dernières forces à la prédication de son utopique idéal.

Paul ZUMTHOR
Professeur à l'Université d'Amsterdam