

LA FIN DE SATAN, DE VICTOR HUGO : UNE RÉÉCRITURE MYTHIQUE

Maria Júlia PEREIRA*

RÉSUMÉ : Dans cet article nous contemplons le mythe en tant qu'un système de langage et pensée indissociable de la forme poétique afin d'examiner la réécriture mythique dans *La Fin de Satan* (1886), de Victor Hugo. Considérant la revivification du mythe dans la modernité, surtout dans la littérature romantique, nous constatons la proposition hugolienne de réécriture des mythes – comme la venue du Messie, l'apocalypse biblique qui raconte la victoire du bien sur le mal, la légende prométhéenne du proscrit – en les rassemblant à des valeurs révolutionnaires modernes comme la liberté, l'égalité et le combat contre la tyrannie. Le personnage de Satan, issu de la tradition judéo-chrétienne, est représenté dans l'œuvre comme la victime d'une punition disproportionnée et comparé à Prométhée, le titan de la mythologie grecque. Hugo présente l'image du proscrit Lucifer en tant que quelqu'un soumis à l'injustice de la sanction du Créateur. Le châtement excessif imposé par Dieu est le responsable du mal universel dans la mesure où l'archange déchu se sent lésé et, en cherchant sa réparation à travers la vengeance, engendre le mal démesuré contre n'importe quelle créature. Ce mal sera exterminé au moment où Satan sera pardonné : le pardon le réhabilitera et rétablira l'équilibre universel.

MOTS-CLÉS : Mythes. Valeurs révolutionnaires. Satan. Victor Hugo.

Introduction

Dans cet article nous visons à mettre en valeur le mythe en tant que système de langage et de pensée qui contemple la poésie, c'est-à-dire l'expression artistique par excellence de l'oralité. Dans cette perspective, Ernst Cassirer (1992, p. 29) affirme que le mythe concernant l'histoire et la représentation a ses propres règles de formation, vu que les représentations n'apparaissent pas par un simple caprice

* Doutoranda em Estudos Literários. UNESP - Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho. Faculdade de Ciências e Letras - Programa de pós-graduação em Estudos Literários. Araraquara - SP -Brasil. 14.800-901. Doutoranda em *Histoire et Sémiologie du Texte et de l'Image* pela *Université de Paris*. Paris - França. 75013 - E-mail: majuper@gmail.com

de l'esprit : elles avancent plutôt « [...] sur les chemins bien circonscrits du sentiment et de la pensée configuratrice [...] » d'une culture. Jaa Torrano (1991), à son tour, signale quatre caractéristiques du mythe qui mettent en évidence cette condition de système de langage et de pensée : l'unité avec le culte, l'oralité, la concrétude (application dans le quotidien) et l'importance fondamentale de la perspective des dieux pour la vie humaine. Cette conception nous permet de comprendre le rôle du mythe dans les sociétés archaïques et sa présence dans le monde moderne à partir des possibles réécritures qui revivifient la mythologie dans notre imaginaire.

En effet, la présence de quelques « comportements mythiques » actuellement ne signifie pas forcément la permanence d'une « mentalité archaïque », mais la reconfiguration de certains mythes est évidente dans le monde moderne, surtout parce qu'il existe des aspects et des fonctions de la pensée mythique qui constituent l'humanité et composent l'imaginaire social. Cette situation est illustrée par l'idée de « retour aux origines » présente dans les sociétés européennes : la réforme protestante et son aspiration de restaurer les propositions de l'église primitive, ainsi que la Révolution française dont les inspireurs avaient comme paradigme les Romains et les Spartans, et défendaient la fin de la tyrannie pour clore un cycle historique et faire commencer une nouvelle ère. Le souci d'une origine noble a engendré la reprise de traditions et de folklores au XIX^e siècle, et a incité en même temps une passion de l'Histoire nationale fondée sur une historiographie, composée de documents et d'évidences diverses (preuves possibles) des origines des peuples européens. Cela a beaucoup contribué pour la consolidation des nationalismes en Europe. Un autre exemple de la reconfiguration moderne du mythe est la reprise, par Karl Marx, du « rôle rédempteur du Juste », dont **les** douleurs et les souffrances sont « invoquées pour modifier l'état ontologique du monde ». La fin des tensions historiques et de la société de classes a comme précédent le mythe de l'Âge d'or qui caractérise le début et la fin de l'Histoire selon plusieurs traditions. Ce mythe a été ajouté d'éléments judéo-chrétiens, comme « la bataille finale entre le bien et le mal », comparable au conflit apocalyptique entre le Christ et l'Antéchrist, suivi de la victoire définitive du premier (ELIADE, 1972, p.127-129).

Dans la lecture de *La Fin de Satan*¹, considérant la présence du mythe dans le monde moderne, nous songeons à une approche qui contemple la proposition hugolienne d'une réécriture des mythes comme l'histoire de l'apocalypse (de la

¹ Confira Hugo (1950).

victoire du bien sur le mal à la fin de l'Histoire), de Prométhée proscrit (compris en tant que victime d'une injustice, un personnage excessivement pénalisé) et l'histoire du rédempteur (Jésus Christ), à travers la mise en valeur de certains idéaux révolutionnaires comme la liberté, l'équité et la fin de la tyrannie. Satan (Lucifer) est le personnage de la tradition judéo-chrétienne² comparé, ainsi que l'ange Liberté, à Prométhée, personnage issu de la mythologie grecque. L'épopée hugolienne se déroule à partir d'une problématique morale qui débute au moment de la chute biblique de l'archange : Lucifer, fier d'avoir l'éclat le plus intense parmi toutes les créatures – lumière comparable à celle du créateur lui-même – défie le pouvoir divin. Face à cette situation, Dieu le punit sévèrement et le condamne à la chute pendant des milliers d'années, aux ténèbres (à l'ombre) et aux déformités. Ce châtiment démesuré est la raison de l'existence du mal, dans la mesure où l'archange déchu, avili par l'injustice, l'engendre pour chercher sa réparation au moyen de la vengeance. Ainsi toutes les souffrances imposées aux créatures divines sont issues des représailles sataniques : la chute adamique, le meurtre de Caïn, le déluge, voire la condamnation du Christ (HUGO, 1950).

Le mythe en tant que système de pensée et de langage

Gilbert Durand (1993) signale une confusion terminologique au domaine de l'imaginaire : signe, symbole, mythe, image, parabole, allégorie, emblème, figure, icône, etc., sont souvent employés indistinctement par plusieurs théoriciens. En essayant de conférer de la précision à l'utilisation de ces termes, l'auteur présente leurs définitions et leurs fonctions, que nous reprenons dans cet article afin d'expliquer la raison pour laquelle nous pouvons concevoir le mythe comme système de langage et de pensée. Nous reprenons également la distinction, indiquée par Claude Millet (1997), de l'emploi des mots « mythe », « légende » et « mythologie » au XIX^e siècle.

Tout d'abord le signe renvoie « à un signifié qui pourrait être présent ou vérifié ». L'allégorie traduit une idée difficile d'être exprimée nettement et les signes allégoriques contiennent un élément concret ou exemplaire du signifié, ils doivent « figurer la partie de la réalité qu'ils signifient ». C'est-à-dire, le signifiant du signe allégorique traduit un signifié difficilement présentable différemment du signe arbitraire qui fonctionne comme l'indicatif d'une « réalité présente ou présentable » (DURANT, 1993, p. 8-10).

² Esaïe, 14,12-15 ; Lucas, 10,18 ; Épître aux Éphésiens, 6, 11-12 ; 1 Épitres de Pierre, 5,8 ; Apocalypse, 12,7-9 e 20,10. Vérifier La Bible (2007).

Dans l'imagination symbolique « le signifié n'est plus du tout présentable » et « le signe ne peut se référer qu'à un sens non à une chose sensible » (DURAND, 1993, p.10). Le symbole appartient à la catégorie du signe, mais il s'oppose à l'allégorie puisqu'il est une représentation qui engendre un sens secret, il est l'épiphanie d'une énigme et son signifiant est « chargée du maximum de concrétude » : c'est pourquoi les signifiants des signes symboliques peuvent réunir des sens différents voire antinomiques. De plus, le symbole présente trois dimensions concrètes : la cosmique et l'onirique concernant la pensée (la figuration du monde dans notre conscient et inconscient) ainsi que la dimension poétique contemplant le langage. Nous pouvons repérer le signe symbolique à partir de la répétition du signifiant et du signifié : cette redondance met en évidence la flexibilité du symbolisme, elle lui confère le pouvoir d'ébaucher un univers symbolique à partir de la répétition des gestes (les symboles rituels), des images et rapports linguistiques (le mythe et ses dérivés) (DURAND, 1993).

Nous aboutissons finalement à la définition de mythe présentée par l'auteur : un mythe « est une répétition de certains rapports, logiques et linguistiques, entre des idées ou des images exprimées verbalement ». La redondance des rapports linguistiques est caractéristique du mythe. L'exemple donné est le Royaume de Dieu, dans les Évangiles, signifié à travers des paraboles constituant « [...] un véritable mythe symbolique où le rapport sémantique entre ivraie et froment, petitesse du grain de sénevé et grandeur de l'arbre qui en est issu, filet et poissons, etc., compte plus que le sens littéral de chaque parabole [...]» (DURAND, 1993, p.14-15). Toutefois, Claude Millet (1997, p. 5) signale que dans le contexte du XIX^e siècle le mot mythe désigne les fables païennes et le mot légende désigne « les récits chrétiens des fictions dont la vérité est de même nature que celle de la mythologie païenne. La mythologie, c'est toujours la légende de l'autre, la légende à laquelle on ne croit pas ».

La légende tend ainsi à être en elle-même la jonction de l'Histoire et du mythe, le mythe enrobant l'Histoire en elle. Cette distinction est cependant instable, comme le mot légende, qui peut être, de même que le mythe, un simple synonyme d'affabulation. Disons simplement que le mot *légende* est le plus souvent le synonyme du mot mythe en contexte chrétien et/ou populaire. (MILLET, 1997, p. 6).

Dans ce sens, l'expérience humaine élémentaire est marquée par la configuration des mythes dans la mesure où les représentations mythiques réglaient

le monde d'une telle manière qu'il faudrait les expérimenter quotidiennement. Le langage est indissocié de la mythologie³ vu que sa racine est liée à l'expression du mythe. L'idée de mythologie englobe le développement général de la pensée humaine, elle est un vestige de l'organisation de la pensée et du langage anciens (CASSIRER, 1992). L'interprétation des mythes ne doit pas se borner au domaine empirique, parce qu'elle est hors de la raison moderne dans la mesure où elle est attachée à une manière fondamentalement métaphorique d'appréhender le monde. Cela n'a pas été assez compris par les philosophes modernes plutôt soucieux d'établir une historiographie où la formation des concepts à partir de la théorie de la logique a été considérée plus importante pour la pensée humaine que les mythes. Les processus de la représentation spontanée et inconsciente ont été mis en évidence par la mythologie et par la science linguistique mais non par l'épistémologie (CASSIRER, 1992).

En effet, la structure du monde mythique et du monde linguistique est, de manière générale, déterminée par « les mêmes motifs spirituels ». Il est possible d'affirmer une origine commune pour le mythe et le langage si nous constatons que tous les deux sont soumis à des règles analogues de développement par l'existence d'une conjugaison entre leurs configurations ainsi qu'un lien intellectuel entre eux : la métaphore dont « la source authentique » est recherchée dans les constructions du langage et/ou dans la fantaisie mythique. Auparavant, le besoin d'exprimer adéquatement sa spiritualité a fait l'homme parler métaphoriquement – la métaphore dans le monde primitif était une nécessité de la vie en communauté tandis que la métaphore moderne individuelle est plutôt attachée à l'activité poétique en tant que fruit de la faculté créatrice (CASSIRER, 1992, p.101-104). Le principe *pars pro toto* – caractéristique des métaphores linguistiques et mythiques – marque la pensée magique : celui qui possède une partie du tout possède, au sens magique, le pouvoir sur ce tout. L'exemple donné par Cassirer (1992, p.109) est l'idée présente aux légendes de domination du corps de quelqu'un par la possession d'un peu de ses ongles ou de ses cheveux.

Les auteurs romantiques (les théoriciens et les écrivains) ont mis en valeur les traditions locales, ce qui a englobé les légendes et les mythes de chaque pays, et ils ont également renforcé la présence des dieux gréco-romains dans les arts, notamment dans la littérature : Roberto Calasso (2004) affirme que les dieux sont devenus une coutume littéraire au XIX^e siècle. Ce siècle a été marqué par des agitations politiques et socio-économiques diverses, les questions sociales ont

³ Compris par Ernst Cassirer (1992) comme l'étude du mythe et des représentations religieuses.

envahi au fur et à mesure le domaine religieux et il est apparu « la pseudomorphose entre le religieux et le social ». C'est-à-dire que le social a englobé le religieux de manière à rendre possible une société chargée d'une puissance spirituelle réservée auparavant à la religiosité. Les expériences totalitaires du XX^e ont poussé cette situation à l'extrême en profitant des formules d'origine religieuse, comme le culte aux chefs et « le sacrifice pour la patrie » pour justifier les décisions gouvernementales et les politiques publiques qui favorisaient la guerre et la tyrannie (CALASSO, 2004, p.122).

La présence des mythes (et des légendes) dans la littérature du XIX^e siècle est signalée à partir du « légendaire » : « [...] un dispositif poétique de mise en relation, ou plutôt de soudure, du mythe et de l'Histoire, de la religion et de la politique, avec pour horizon la fondation de la communauté dans son unité. » » (MILLET, p.5, 1997). La légende, à son tour, est très similaire au mythe et entre dans le légendaire qui ne se confond pas avec elle. Ce dispositif (le légendaire) est né avec le romantisme et devient responsable de « la sacralisation de la poésie », « de sa mythification en mythe », vu qu'il a attribué « à la poésie – au sens large où la littérature se fait *poïesis*, création, et *Dichtung*, diction – une vocation de révélation, et une vocation d'institution » (MILLET, p.5-6, 1997). Effectivement, le romantisme a bouleversé les arts en donnant à l'imagination – « faculté mythique » par excellence – la place puissante réservée, jusqu'alors, à la raison. Victor Hugo, auteur romantique très expressif, a fait naître le mythe de la figure de style, sachant rendre « [...] à la comparaison et à la personnification leurs pleins pouvoirs mythiques. » Très attentif au langage, le poète a soumis « la raison à la rime » (ALBOUY, 1968, p. 11).

Le romantisme a réhabilité, au XIX^e siècle, la figure mythologique de Satan à travers les idées et les idéaux révolutionnaires. La Révolution française a été particulièrement importante pour ce procès dans la mesure où elle a été emblématique en ce qui concerne la rupture avec l'ordre divine qui régissait la structure sociale et les traditions de l'Ancien Régime. Après cet événement, l'insurrection a gagné une connotation positive : cela a permis une réécriture du personnage de Satan en tant qu'insurgé qui se bat contre le pouvoir despotique, surtout pour certains adeptes plus radicaux de la Révolution française, comme Godwin et Shelley (LUIJK, 2016).

Hugo, à son tour, attribue une signification nouvelle au mythe de Lucifer à partir de sa sympathie envers la Révolution, de son expérience avec le spiritisme et à partir de l'approfondissement de ses connaissances sur l'ésotérisme et d'autres formes alternatives de religiosité (LUIJK, 2016). Dans cette perspective, Christ

parle de Satan avec le poète dans la table ronde en le décrivant comme celui qui questionnait le pouvoir de Dieu, le combattant révolté, « [...] le rayonnant et le sanglant, le porteur sublime des plaies du doute et des cicatrices de l'idée [...] il a Danton pour aile, Robespierre pour ongle... ce centaure a le passé et l'avenir, le faux et le vrai, le mal et le bien, montés sur sa croupe formidable. » (ZUMTHOR, 1946, p. 256). Cette description révélatrice apparaît dans *La fin de Satan*.

Ainsi le mythe peut être compris comme système de pensée et langage indissociable de la forme poétique depuis ses origines dans les communautés primitives. Les romantiques, surtout au domaine littéraire, ont revivifié la mythologie⁴ et les mythes à travers le légendaire, mécanisme qui combine le mythe (la légende) avec l'Histoire, la religion et la politique. En considérant ces informations, les concepts de signe, mythe, symbole et allégorie aussi bien que l'ambition hugolienne de composer une œuvre littéraire associée à la légende, à l'Histoire, à la politique et à la religiosité, nous souhaitons mettre en évidence la conjonction des mythes et des idéaux révolutionnaires historiques dans *La fin de Satan*. Avant de passer à cette analyse, il faut signaler certaines observations importantes à propos de la genèse de ce poème épique.

Brèves observations sur la genèse de l'épopée

L'épopée a été publiée en 1886, après la mort de son auteur, et structurée en huit parties : « Hors de la Terre I, II, III, IV » s'opposant aux Livres terrestres – « Le Glaive », « Le Gibet », « La Prison » et au prélude nommé « La Première page ». Bernard Leuilliot (1988, p. 99) affirme que Victor Hugo propose cette réécriture parce que l'histoire de Satan appartient au domaine mythique et le mythe est lui-même « inachevable » : il peut être infiniment raconté. Pourtant, pour Hugo, « l'Histoire de l'humanité n'est pas non plus définitive », vu que les vérités du mythe et de l'Histoire ne s'excluent pas mais au contraire, elles coexistent en assimilant des perspectives différentes de la trajectoire humaine qui ne se borne pas à la dimension historiographique. De cette façon, dans la perspective hugolienne, il est également possible d'envisager l'Histoire elle-même en tant que mythe (ou légende). C'est ce que nous apercevons à partir de la préface de *La légende des siècles* :

⁴ Au sens d'étude des mythes.

[...] le genre humain, considéré comme un grand individu collectif accomplissant d'époque en époque une série d'actes sur la terre, a deux aspects : l'aspect historique et l'aspect légendaire. Le second n'est pas moins vrai que le premier ; le premier n'est pas moins conjectural que le second. Qu'on ne conclue pas de cette dernière ligne – disons-le en passant – qu'il puisse entrer dans la pensée de l'auteur d'amoindrir la haute valeur de l'enseignement historique. [...] L'auteur, seulement, sans diminuer la portée de l'Histoire veut constater la portée de la légende. Hérodote fait l'Histoire, Homère fait la légende. C'est l'aspect légendaire qui prévaut dans ces deux volumes et qui en colore les poèmes. Ces poèmes se passent l'un à l'autre le flambeau de la tradition humaine. *Quasi cursores*⁵. C'est ce flambeau, dont la flamme est le vrai, qui fait l'unité de ce livre. Tous ces poèmes, ceux du moins qui résument le passé, sont de la réalité historique condensée ou de la réalité historique devinée. La fiction parfois, la falsification jamais [...] (HUGO, 1950, p. 4-5).

Dans cette préface, l'auteur évoque l'idée – plus tard récapitulée par le musicien autrichien Gustav Mahler et traduite par le politicien français Jean Jaurès – du besoin de garder et de transmettre la flamme (et non la cendre) de la tradition. Cette idée a assez résumé la tâche romantique de revivifier le mythe dans la modernité dans la mesure où la tradition, à travers la réécriture des mythes et des légendes, a été reprise comme devise de plusieurs œuvres romantiques. Pour Hugo, « le vrai » est la flamme à être transmise, c'est-à-dire l'importance de la légende⁶ n'est pas diminuée face à l'importance de l'Histoire parce qu'elle est intégrée à celle-ci et cela permet au poète de fictionnaliser – jamais falsifier – la réalité historique. Ainsi le but du poète moderne se rapproche de celui du poète ancien, ce que Jaa Torrano (1991) signale comme le désir d'entendre – en tant que mortel – la révélation de la vérité qui habite les êtres immortels pour la transmettre à leurs égaux : c'est la raison pour laquelle les aèdes invoquaient les muses en leur demandant non seulement de l'habileté mais surtout de la révélation pour leur chant. Dans ce sens, il existe, dans *La fin de Satan*, beaucoup de références historiques qui indiquent la causalité avec l'intrigue du poème épique : c'est le cas du livre *Le Glaive* où les guerres – conséquence du mal engendré par le démon – déclenchent toutes les formes d'oppression à travers les empires, de Rome à Napoléon Bonaparte.

⁵ Comme des coureurs.

⁶ Nous considérons la légende insérée au domaine du mythe.

Dans *La légende des siècles*, Hugo (1950, p. 6) a esquissé « le drame de la création éclairé par le visage du créateur » et ce chant a un lien incontournable avec deux autres : *La fin de Satan*, son « dénouement », et *Dieu*, son « couronnement ». Cette trilogie configure une espèce de poème « [...] où se réverbère le problème unique, l'Être, sous sa triple face ; l'Humanité, le Mal, l'Infini ; le progressif ; le relatif ; l'absolu. » (HUGO, 1950, p.7). L'auteur révèle donc l'aspiration de constituer un seul poème épique et son dénouement est le chant dont le thème est « le Mal » et « le relatif ». De cette façon, dans *La fin de Satan*, nous pouvons constater une espèce de justification de l'existence du mal démesuré – qui a été engendré par le châtement disproportionné – ainsi que la présentation du pardon et de la rédemption comme les seules voies pour le supprimer. L'abolition de ce mal est fondamentale pour le rétablissement de l'équilibre universel et elle est cherchée par Satan à travers le regret et l'offre par Dieu au moyen du pardon.

Cette trilogie met en évidence la signification philosophique et religieuse de la poésie et de la pensée hugoliennes. L'auteur « [...] a cru dans ces œuvres-là plus que dans aucune autre, jouer le rôle d'un mage éclairant l'homme sur son destin. » (TRUCHET, 1950a, p. VIII). Ce rôle du mage des mots (ou du poète-prophète) est déterminé par le positionnement visionnaire de Victor Hugo dont la religion et dont la philosophie sont conçues à partir de la lutte permanente entre le Bien et le Mal, la lumière et les ténèbres, lutte qui engendre le drame dans son œuvre. Ce rôle du poète-prophète est énormément enrichi par l'érudition et par les convictions de l'auteur : il existe une combinaison entre la croyance au progrès axiologique et des sources très différentes qui lui étaient très chères, comme le Saint-Simonisme, la Cabbale et le spiritisme pratiqué à Jersey (TRUCHET, 1950a).

D'après Paul Zumthor (1946, p. 66-67), « [...] l'épopée dont avait besoin Hugo sera sa propre épopée [...] » et elle a un sens complet sous la forme de trilogie : *La légende des siècles* présente « [...] au lecteur une vue d'ensemble du mythe [...] » en tant que *La Fin de Satan* et *Dieu* révèlent « [...] la vérité éternelle des idées et des faits [...] » historiques. Le poète incarne l'Histoire grâce à son exil qui lui a permis de se tourner vers soi-même au moyen de la contemplation, ainsi qu'à accéder aux révélations divines : c'était son ambition comme mage, c'est-à-dire « voyant » de l'avenir et aussi du passé, puisque Hugo montre, « [...] dans la perspective d'une métaphysique de la lumière [...] », « [...] la nécessité historique de sa foi [...] », en faisant l'apologie du « Progrès » dans son œuvre (ZUMTHOR, 1946, p.68-69). Son exil et l'échec du drame *Les Burgraves* (1843) mettent fin à la phase créative de la jeunesse. Dans cette perspective, *Les*

Châtiments (1853) manifestent « de nouveaux départs » pour le génie mûri qui joue le « rôle de Poète Partisan », de « Vendéen menaçant de toutes ses apocalypses la tyrannie » (ZUMTHOR, 1946, p. 11-13). À ce moment-là, le poète incarnait le proscrit politique dont la mission d'exercer la citoyenneté était indissociable de son travail littéraire.

Pendant l'exil un nouveau moment de l'écriture hugolienne débute à partir de la consolidation du « [...] problème central de sa pensée, de *Han d'Islande* à *Toute la lyre* : l'identité de la légende – de l'épopée – et de l'histoire intérieure d'une âme [...] » (ZUMTHOR, 1946, p. 13). Hugo montre le désir de s'exprimer par l'épopée – elle est le drame de l'Histoire humaine, « [...] la forme poétique de cette vie renouvelée, intérieurement comblée, maîtresse d'elle-même et de l'univers, qu'est l'exil. » C'est pourquoi le roman *Les Misérables* (1862) a été annoncé par l'auteur au public en tant qu'épopée (ZUMTHOR, 1946, p. 23).

L'histoire⁷ débute *in media res* à partir de la chute de Lucifer et le premier chapitre de la première partie est nommé « *Et nox facta est* » (HUGO, 1950, p. 767)⁸ : il y a quatre mille ans, Satan tombait dans l'abîme. Au début de cette chute, une plume est tombée de l'aile luciférienne toujours intacte et elle reste hors du gouffre mais très loin des yeux des anges et de Dieu. Chaque fois qu'un ange essayait de la regarder au loin, il était presque aveuglé par la lumière intense que cette plume émanait. Après la mort du Christ, Satan, dans le gouffre profond (l'enfer), a senti une immense solitude qui lui fait regretter ses actions. Il signale son regret et son amour pour Dieu, croyant que celui-ci était tellement loin qu'il ne pouvait pas l'écouter. Malgré ce décalage, le créateur, désolé de la punition si sévère imposée à sa créature, a décidé de tourner ses yeux vers la plume flamboyante : ce regard l'a transfiguré, en faisant apparaître un ange très beau, d'apparence féminine, appelé Liberté, qui l'a convaincu à pardonner et réparer Satan. Liberté a donc été envoyé à l'archange déchu pour le persuader de faire finir le mal, pour lui offrir le pardon divin et pour rétablir l'équilibre originel. Cet ange a la mission de libérer l'humanité du mal, c'est-à-dire de toutes les oppressions.

De cette manière, concevant l'épopée de Lucifer déchu, Hugo voulait accomplir la mission que lui avait été imposée par les révélations des tables

⁷ Nous utilisons « histoire » avec un « h » minuscule pour faire référence aux événements de l'épopée.

⁸ « Et la nuit fut ». Dans le *Genèse*, la lumière « sera » par détermination divine – « Que la lumière soit ! Et la lumière fut. » (Genèse, 1,3). La nuit, à son tour, est liée aux ténèbres en s'opposant à la lumière (Genèse, 1,1-5). Dans l'épopée, cela est la première indication que les ténèbres émergent en raison du châtement disproportionné imposé à Lucifer par Dieu. Vérifier La Bible (2007).

tournantes⁹, c'est-à-dire la mission d'écrire ses *Conseils à Dieu* en mettant le créateur devant « le fait de la rédemption universelle par la pitié », un fait déjà réalisé, sous la perspective de la mythologie judéo-chrétienne, grâce à la venue du Christ. Raconter l'histoire de Satan à partir de son état dans le monde d'outre-tombe est la façon trouvée par l'auteur de développer « un mythe capable d'impressionner Dieu » (ZUMTHOR, 1946, p. 49-50), c'est la raison pour laquelle il voudrait publier les épopées *Dieu* et *La fin de Satan* ensemble, le mythe de l'une évoquant l'envers de l'autre : selon Paul Zumthor (1946, p. 56), en tant que *Dieu* représente « [...] la recherche graduelle de l'Être absolu à travers une série de cercles dantesques correspondant à chacune des grandes erreurs religieuses connues par l'humanité [...] », *La fin de Satan* figure « l'effet libérateur de la découverte finale ».

Il faut mentionner que Victor Hugo abandonne *La fin de Satan* – qui reste inachevée et sera publiée après son décès – pour revenir, en 1860, à l'écriture du roman *Les Misères*, genèse des *Misérables*, ainsi que pour ébaucher le projet 93, à partir duquel il créera *Quatrevingt-Treize* (LEUILLIOT, 1988). Quoi qu'il en soit, cet abandon n'a pas été complètement définitif vu que nous pouvons repérer des échos divers de cette épopée dans les romans mentionnés. C'est le cas de Jean Valjean, protagoniste des *Misérables* dont la description le rapproche de Satan dans la condition de proscrit social, victime d'une punition excessive, damné, poursuivi et avili par le châtement, du début à la fin de sa trajectoire. Il existe une équivalence entre la figure de Satan et celle du forçat, entre le baigne et l'enfer. À mesure que l'archange tombe, les astres s'éteignent et le soleil l'abandonne. Cet abandon par la lumière est analogue à la proscription sociale :

Et tout disparaissait par degrés sous un voile.
L'archange alors frémit ; Satan eut le frisson.
Vers l'astre qui tremblait, livide, à l'horizon,
Il s'élança, sautant d'un faite à l'autre faite.
Puis, quoiqu'il eût horreur des ailes de la bête,
Quoique ce fût pour lui l'habit de la prison,
Comme un oiseau qui va de buisson en buisson,
Hideux, il prit son vol de montagne en montagne,
Et ce forçat se mit à courir dans ce baigne.

⁹ Référence au spiritisme.

Il courait, il volait, il criait : Astre d'or !
Frère ! attends-moi ! j'accours ! ne t'éteins pas encor !
Ne me laisse pas seul ! – (HUGO, 1950, p. 769-770).

Au moment où la trajectoire rédemptrice de Valjean commence, le regard de l'ancien forçat vers soi-même évoque le démon par la comparaison : « Il regarda sa vie, et elle lui parut horrible ; son âme, et elle lui parut affreuse. Cependant un jour doux était sur cette vie et sur cette âme. Il lui semblait qu'il voyait Satan à la lumière du paradis. » (HUGO, 2018, p.118). De la même façon, il y a des vers associant la chute de l'archange à la mer qui engloutit quelqu'un dans ses ondes, ce qui a un rapport incontournable avec le chapitre *L'onde et l'ombre des Misérables* où l'individu abandonné par l'équipage d'un navire se noie. Satan est comparé à un nageur, la métaphore du « noyé du déluge de l'ombre » concrétise sa condition de sujet négligé (et négligeable) face à la création :

Il volait. L'**infini sans** cesse recommence.
Son vol **dans** cette mer faisait **un** effet immense.
La nuit regardait fuir ses horribles talons.
Comme **un** nuage **sent** tomber ses tourbillons,
Il **sentait** s'écrouler ses forces **dans** le gouffre.
L'hiver murmurait : **tremble** ! et l'**ombre** disait : souffre !
Enfin il aperçut au lo**in un** noir sommet
Que **dans** l'**ombre un** reflet formidable **enflammait**.
Satan, comme un nageur fait un effort suprême,
Tendit son aile **onglée** et chauve, et, spectre blême,
Haletant, brisé, las, et, de sueur fumant,
Il s'abattit au bord de l'âpre escarpement
[...]
Et l'archange **comprit**, pareil au mât qui **sombre**,
Qu'il était le noyé du déluge de l'ombre ;
Il reploya ses ailes aux **ongles** de granit,
Et se tordit les bras, et l'astre s'éteignit (HUGO, 1950, p.771-773, mise en évidence ajoutée).

Les autres éléments qui suggèrent un lien avec le chapitre mentionné sont les images du gouffre et de l'infini qui renforcent l'idée de noyade, de chute et d'abandon. Elles sont associées à la répétition des nasales in /*ẽ*/, un /*õ*/, an /*ã*/, en

/ã/, on /õ/, dont la valeur sémantique potentielle évoque le mouvement circulaire vers les profondeurs ; et à la répétition de la consonne r /ʀ/ qui fait référence à la friction et à la rapidité violente de l'écroulement de l'archange, très similaire à la violence des ondes qui entourent celui qui se noie dans *L'onde et l'ombre*.

En outre, le personnage de Satan affirme sa proscription et sa damnation par la métaphore « je suis le veuf de la vie » (HUGO, 1950, p.911), ce qui a un rapport avec la trajectoire de Valjean pour qui la vie sociale meurt quand il montre le passeport jaune – marque indélébile de sa condition d'ancien forçat, c'est-à-dire de sa proscription et damnation selon la société qui le chasse (HUGO, 2018, p. 100-101). La haine de tous les deux damnés envers Jéhovah s'équivalait dans la mesure où ils se voient comme des victimes d'une peine injuste. Cette haine coexiste avec la sensation d'abandon, le désespoir d'être aveuglé par l'ombre au point de ne plus voir Dieu, mais aussi avec le désir d'être touché par la lumière divine :

Dieu, je veux te chanter ! ô lumière, je t'aime !

[...]

Satan vers Jéhovah se tourne, las d'abîme.

Oh ! l'unique assassin et l'unique victime,

C'est moi. J'ai pour tourment le mal que mes mains font.

Les autres êtres sont, puis ne sont plus, ils vont,

Puis s'arrêtent, un bruit, puis rien ; je les envie.

Les autres sont morts ; moi, je suis veuf de la vie.

L'effroyable vivant du sépulcre, c'est moi.

[...]

L'aurore se livrant toute nue à mes yeux,

C'est le baiser du jour, c'est l'amour que je veux ! (HUGO, 1950, p.910-911).

À la manière du personnage du Christ dans *La fin de Satan* qui affirme la croyance à l'avenir – « C'est la loi de monter vers le jour / Qu'après l'iniquité la justice ait son tour, » (HUGO, 1950, p. 833) – et dédaigne la mort en raison de son idéal de transfigurer le monde par l'amour et par l'équité, Enjolras (des *Misérables*) et Gauvain (de *Quatrevingt-Treize*) présentent un discours utopique réclamant l'égalité pour une société fraternelle et vraiment juste, revendiquant l'équité comme la seule forme de justice (HUGO, 2002, p. 506-507). Les deux se font mourir pour leurs idéaux et méprisent la mort : Gauvain « dédaignait la guillotine » (HUGO, 2002, p. 518), Enjolras défait l'armée royale au moment

d'être fusillé (HUGO, 2018, p. 1218). Avant cela, il avait persuadé les insurgés de mourir pour les idéaux révolutionnaires :

Les souffrances apportent ici leur agonie, et les idées leur immortalité. Cette agonie et cette immortalité vont se mêler et composer notre mort. Frères, qui meurt ici meurt dans le rayonnement de l'avenir, et nous entrons dans une tombe toute pénétrée d'aurore (HUGO, 2018, p. 1160).

En outre, dans *Quatrevingt-Treize*, la Terreur est signalée en tant que réaction au joug monarchique, alors que dans l'épopée le mal universel est suggéré en tant que la réponse de Satan à la peine qui l'avait avili. Ainsi il existe une identification entre la Terreur et le mal puisque les deux sont la conséquence d'un sentiment d'injustice qui a engendré la quête de réparation par la voie de la vengeance. Il y a, d'un côté, la revanche du peuple :

Dans la Tourgue étaient condensés quinze cents ans, le Moyen Âge, le vasselage, la glèbe, la féodalité ; dans la guillotine une année, 93 ; et ces douze mois faisaient contrepoids à ces quinze siècles. La Tourgue, c'était la monarchie ; la guillotine, c'était la révolution. Confrontation tragique. D'un côté, la dette ; de l'autre, l'échéance (HUGO, 2002, p. 514).

De l'autre côté, la revanche de Lucifer :

Le ver s'est glissé dans le fruit.
Le condamné d'en bas a soufflé dans la nuit
Le mal au cœur de l'homme à travers la nature ;
L'homme, ouvert à l'erreur, au piège, à l'imposture,
Jusqu'au crime de vice en vice descendu,
Est devenu vipère, et sa bouche a mordu ;
Le talon du Seigneur a senti la piqûre ;
Et voilà ce qu'a fait, du fond de l'ombre obscure,
L'être qui vit sous terre au Dieu qui vit au ciel (HUGO, 1950, p.777-778).

Il est également possible de repérer des échos de *La fin de Satan* dans *Les Misérables* et *Quatrevingt-Treize* en ce qui concerne les références mythiques et les idéaux révolutionnaires, à partir, par exemple, du personnage de l'ange Liberté. De cette façon, en considérant la genèse de l'épopée ainsi que le mythe comme

système de langage et de pensée, nous proposons une perspective qui concilie des éléments mythiques avec des éléments modernes issus des idéaux révolutionnaires dans la troisième partie de cet article.

La réécriture mythique dans *La fin de Satan* : un soudage entre des valeurs révolutionnaires modernes et des mythes

Le personnage de Satan pertinent pour cet article est issu de la tradition judéo-chrétienne, prédominante au sein du Christianisme occidental, qui le présente comme l'archange déchu en raison de son orgueil (de sa vanité). L'origine de ce mythe est dans le livre biblique d'Ésaïe (14,12-15) où il existe la mention au « fils de l'aurore », qui a été « jeté aux enfers, au plus profond de l'abîme » en raison d'avoir défié l'autorité divine¹⁰. La légende est construite à partir de ces vers : Lucifer – étoile du matin en latin – le plus puissant parmi les anges, souhaitant se mettre au même niveau du Créateur, a décidé d'engendrer une rébellion afin d'assumer le pouvoir divin (LUIJK, 2016). Le résultat de cette désobéissance est sa punition – il sera banni du royaume de Dieu.

Prométhée, à son tour, est issu de la mythologie grecque, connu comme le titan qui aimait et protégeait la race humaine : il a décidé de voler du feu sacré olympique pour le lui concéder. Le personnage a donc été sévèrement puni par Zeus, en étant attaché à une roche sur le Caucase pour que l'aigle fille d'Échidna et de Typhon dévorât chaque jour son foie qui repoussait pendant la nuit (GRIMAL, 1990). Nous pouvons repérer ce personnage dans *Théogonie* et *Les travaux et les jours*, d'Hésiode (2010). Mais le personnage important pour cette analyse est celui d'Eschyle, dans *Prométhée enchaîné*¹¹ : au contraire du Prométhée d'Hésiode dont la condition blâmable est surlignée, le Prométhée d'Eschyle (1872) est présenté comme la victime d'un châtement démesuré qui nous inspire de la pitié à travers ses monologues et dialogues. Il a été puni, à cause de sa désobéissance, par Zeus – mentionné comme un tyran qui avait « soumis toute justice à sa volonté » (ESCHYLE, 1872, p. 12).

Dans *La fin de Satan*, Victor Hugo (1950, p. 769-771) réécrit le personnage de Lucifer comme la victime d'une punition disproportionnée : il devient un « suppliant terrible » qui inspire de la pitié au lecteur. Le châtement trop sévère

¹⁰ Entre les chercheurs de la Théologie, il existe la discussion à propos du fait que cet extrait d'Ésaïe fait référence au roi assyrien Nabuchodonosor.

¹¹ Partie d'une trilogie composée également par *Prométhée délivré* et *Prométhée porte-feu*. Il n'existe que quelques fragments de *Prométhée délivré*. En revanche, aucun fragment de *Prométhée porte-feu* a été trouvé.

(l'ange le plus lumineux abandonné, jeté à l'abîme et transformé en monstre) justifie son sentiment d'injustice et son désir de vengeance. Le protagoniste hugolien nous inspire aussi de la pitié : la durée très longue de sa chute (dix mille ans), la perte de sa condition de porteur de la lumière (Prométhée est aussi un porteur de la lumière), la douleur de l'abandon et le désespoir – devant sa propre ruine il se mit à hurler, désespéré, en évoquant Dieu et les astres, surtout le soleil qui l'ignore et s'étend.

Ainsi Satan expérimente toute la sévérité de la punition de Dieu. Pour se venger, il engendre le mal contre les créatures divines, notamment contre le genre humain. Cela se révèle au début de l'épopée – au moment de sa chute – où est mise en évidence la puissance créative de ses mots et de son souffle capables de créer les adversaires du bien et l'endroit du mal¹² : il dit « mort ! » et « ce mot plus tard fut homme et s'appela Caïn » ; il dit « tu mens ! » et « ce mot plus tard fut l'âme de Judas » ; il dit « enfer » et « ce mot plus tard créa Sodome » ; il crache et « ce crachat fut plus tard Barabbas » (HUGO, 1950, p.767-769). Ses douleurs peuvent également créer des adversités – il tremble et cela configurera l'hiver, il souffre et cela configurera l'ombre (HUGO, 1950, p. 771).

Les échos de cette puissance créative luciférienne apparaît dans le spectre-monstre-femme Lilith-Isis – nommée « Sort, Fortune, Anankè » – qui a été créée par Satan « avec de l'ombre » (HUGO, 1950, p. 774). Lilith-Isis incarne le mal dans l'épopée hugolienne dans la mesure où elle annonce la guerre, la peine de mort et la prison au genre humain à partir des gestes de Caïn. Après le déluge – épisode de l'Ancien Testament repris aussi dans le poème épique – le spectre annonce que bien que Dieu ait pu « noyer l'homme et les êtres vivants », « il n'a pas pu tuer l'airain, le bois, la pierre ». La description du crime de Caïn, la répétition des mots airain, bois et pierre, la récupération par le spectre de ces objets-symboles du crime qui étaient enterrés et leur exhibition aux « Cieux profonds » configurent le défi satanique à Dieu (« Je vaincrai Dieu »). La revanche de Lucifer est reproduite à partir de l'héritage fratricide (Caïn) qui se manifeste à travers les trois formes mentionnées (la guerre, la mort et la prison) :

« Lorsque Caïn, l'aïeul des noires créatures,
Eut terrassé son frère, Abel au front serein,
Il le frappa d'abord avec un clou d'airain,
Puis avec un bâton, puis avec une pierre ;

¹² Ruben van Luijk (2016, p.19) signale que dans l'Ancien Testament le mot « satan » est souvent traduit comme « adversaire » ou « opposant ».

Puis il cacha ses trois complices sous la terre
Où ma main qui s'ouvrait dans l'ombre les a pris.
Je les ai.

– Sachez donc ceci, vents, flots, esprits :
Tant qu'il me restera dans les mains ces trois armes,
Je vaincrai Dieu ; matin, tu verseras des larmes ;
[...]

– Clou d'airain qui servis au bandit,
Tu t'appelleras Glaive et tu seras la Guerre ;
Toi, bois hideux, ton nom sera Gibet ; toi, pierre,
Vis, creuse-toi, grandis, monte sur l'horizon,
Et le pâle avenir te nommera Prison. – (HUGO, 1950, p. 781-782).

La Guerre, le Gibet et la Prison sont les jougs qui concernent l'organisation sociale. Dans *La fin de Satan*, la guerre évoque les empires, les conquêtes et la domination qui marquent l'Histoire à l'aide du personnage de Nemrod avec son char trainé par quatre aigles – animal-symbole souvent marqué sur les insignes des armées – en annonçant quatre grands bellicistes responsables du joug par la guerre : Alexandre, Annibal, César et Napoléon (HUGO, 1950). Les paroles de la Sybille en dialogue avec Jésus confirment les souffrances et la revanche satanique comme des conséquences de la punition divine. Par la métaphore, la solitude équivaut à l'enfer ayant un statut de sentiment-endroit réglé par Lucifer et auquel appartiennent les condamnés et le crime. La pierre – matière du rocher qui le mure – est à nouveau une référence au personnage de Caïn. Satan est privé de la lumière et donc de la vision : il ne peut même pas voir les damnés qu'il torture. Cet aveuglement associé à l'image de l'ombre autour de lui ainsi que de l'ombre qui l'habite évoque la haine provoquée par le châtement :

« Pensez-vous quelques-fois à ce que fait l'archange,
L'Être d'en bas ? Il est le Méchant. Il s'en venge.
Il prend l'âme, la vie et le jour à revers ;
Et de sa chute il fait celle de l'univers.
L'enfer est tout entier dans ce mot : Solitude.
Avec tous les remords qui sont l'inquiétude
Et le deuil de la terre, et dont il est l'aïeul,
Dans l'effrayant cachot des nuits, Satan est seul.
Le rocher qui le mure est fait avec du crime ;

Les autres condamnés sont dans un autre abîme ;
Il peut les torturer, mais il ne peut les voir.
Seul, toujours seul, il est aveugle dans le noir.
En lui, hors de lui, l'ombre. Il regarde, il se hausse,
Il cherche ; il n'a pas même une hydre dans sa fosse ;
Une hydre, ce serait quelqu'un. L'ange damné
Vole et rôde, et, hagar, voudrait n'être pas né (HUGO, 1950, p. 829).

Dans l'épopée, les maux du monde ont leur origine non seulement dans les mots mais aussi dans les mouvements sataniques : les fumées qui sortent de leurs ailes monstrueuses sont transformées en lois, mœurs et religions, c'est-à-dire en normes, traditions et dogmes qui règlent la vie humaine en communauté. Ces abstractions illustrées par l'image des fumées engendrent les injustices et les inégalités parmi les hommes, dans la mesure où elles sont responsables de la prison et de la peine de mort (du gibet). Elles incarnent des figures (rois, conquérants, pontifes, augures) liées au pouvoir politique (à la tyrannie) et religieux (aux dogmes qui soutiennent le fanatisme). Cela est renforcé dans la mesure où ces abstractions sont comprises métaphoriquement comme des vampires – êtres mythologiques qui se nourrissent du sang humain – qui se présentent comme « Dogme » et qui se nomment « Empire » en évoquant une fois de plus le fanatisme religieux et la tyrannie :

**À chaque mouvement de ses lourds ailerons,
Pendant qu'il plane, il sort du monstre des fumées ;
Elles montent sur terre, et ce sont des armées ;
Elles montent sur terre, et, dans nos régions,
Ce sont des lois, des mœurs et des religions ;
Elles montent sur terre et prennent des figures
De rois, de conquérants, de pontifes, d'augures ;**
Et l'on entend le cri des hommes sous le pied
D'un Satan Dieu qui règne et dans la nuit s'assied,
Fantôme ressemblant au spectre des ténèbres ;
Et, triomphants, sacrés, grands, illustres, célèbres,
Des vampires, la mitre ou le laurier au front,
Élevant jusqu'au ciel une gloire d'affront,
Disent : Je suis le Dogme, et je me nomme Empire.
Et cent fléaux, fatals, noirs, dont l'homme est le pire,

Se déchaînent ; Satan en bas plane toujours ;
– Peste, terre qui tremble, eau sur les rochers sourds,
Le typhon sur les flots, le semoun dans les sables...
O sombres battements des ailes formidables ! (HUGO, 1850, p. 829-830,
mise en évidence ajoutée).

L'attachement aux dogmes est questionné par le personnage de Jésus : « le docteur de la loi » professe sa foi d'une manière violente en présentant Dieu comme un créancier qui se vengera de ceux qui n'obéissent pas aux lois divines. Il affirme que le sang de la loi est plus effrayant que le sang d'un homme et que les meurtres ne sont rien si comparés aux dogmes brisés – pratiquer les mandements religieux est la tâche la plus importante pour les croyants. Toutefois, Christ l'interrompt en disant « Toute la loi d'en haut est dans un mot : aimer », à ce que le docteur de la loi répond : « Peuple, on vient de blasphémer. » (HUGO, 1950, p. 820-824). Dans l'épopée hugolienne, la condamnation de Jésus est la conséquence néfaste de la justice terrestre dégénérée par la politique tyrannique des césars et par le dogmatisme religieux fanatique. Au moment où Jésus parle avec la Sybille il comprend que Satan est le responsable des maux humains et il atteste le besoin de « sauver les hommes » afin de « sortir de cette ombre où nous sommes », car « après l'iniquité la justice ait son tour » (HUGO, 1950, p. 833). Le Messie est venu pour transfigurer le monde par la proposition d'un Dieu-bonté qui offre l'équité, la rédemption et l'amour illimité à ses croyants : « – pardon pour tous ! – dit Christ » (HUGO, 1950, p. 850). La tâche des apôtres sera celle de répandre l'amour chrétien : « Quand je serai parti, vous répandrez ma loi. / [...] Aimez-vous toujours les uns les autres » (HUGO, 1950, p. 857).

Après la mort et la résurrection du Christ, c'est-à-dire après l'avènement du Dieu d'amour, Satan avoue, à travers un long monologue, son regret et son estime pour le Père céleste en reconnaissant son erreur et en pleurant à cause de la misère de sa damnation. Dans sa solitude éternelle, le damné évoque toutes ses souffrances (à travers douze vocatifs) pour affirmer cet amour :

Je l'aime ! Nuit, cachot sépulcral, mort vivante,
Ombre que mon sanglot ténébreux épouvante,
Solitudes du mal où fuit le grand puni,
Glaciers démesurés de l'hiver infini,
O flots du noir chaos qui m'avez vu proscrire,
Désespoir dont j'entends le sombre éclat de rire,

Vide où s'évanouit l'être, le temps, le lieu,
Gouffres profonds, enfers, abîmes ; j'aime Dieu ! (HUGO, 1950, p. 889).

Il appelle la lumière, le soleil et la vie qui sont disparus – « je vous cherche » – et la quête inutile augmente son angoisse. L'adverbe « jadis » introduit le souvenir de sa condition de porteur du flambeau, celui qui éclairait « le ciel, la vie et l'homme ». L'adverbe « maintenant » introduit la destitution de la condition divine antérieure ; dans le monologue satanique il est le signe qui remarque cette transposition : Lucifer, le porteur de la lumière, est devenu Satan, le traîneur du suaire. La confession du crime équivaut à la reconnaissance de son erreur, premier pas pour sa rédemption :

Jadis, ce jour levant, cette lueur candide,
C'était moi – Moi ! – J'étais l'archange au front splendide,
La prunelle de feu de l'azur rayonnant,
Dorant le ciel, la vie et l'homme ; maintenant
Je suis l'astre hideux qui blanchit l'ossuaire.
Je portais le flambeau, je traîne le suaire ;
J'arrive avec la nuit dans ma main ; et partout
Où je vais, surgissant derrière moi, debout,
L'hydre immense de l'ombre ouvre ses ailes noires.
[...]

Je fus envieux. Ce fut là
Mon crime. Tout fut dit, et la bouche sublime
Cria : mauvais ! et Dieu me cracha dans l'abîme.
Oh ! je l'aime ! c'est là l'horreur, c'est là le feu !
Que vais-je devenir, abîmes ? J'aime Dieu !

Je suis damné (HUGO, 1950, p. 889-890).

La punition divine injuste a rendu possible la matérialisation des maux au sein de la création. Toutefois, elle n'a point éliminé l'amour, vu que ce sentiment, intensifié par le message chrétien, peut rétablir le bien dans le monde dans la mesure où il engendre le pardon. Le Dieu de l'amour, le Dieu du pardon présenté par Jésus, écoute le monologue satanique de regret et pardonne la créature maligne. Le rétablissement du bien aura lieu à travers l'ange Liberté, cet ange d'apparence féminine est né de l'égard divin sur la plume luciférienne qui n'était pas tombée :

On sentait, à la voir frissonner, qu'elle avait
Fait partie autrefois d'une aile révoltée ;
Le jour, la nuit, la foi tendre, l'audace athée,
La curiosité des gouffres, les essors
Démesurés, bravant les hasards et les sorts,
L'onde et l'air, la sagesse auguste, la démente,
Palpitaient vaguement dans cette plume immense ;
Mais dans son ineffable et sourd frémissement,
Au souffle de l'abîme, au vent du firmament,
On sentait plus d'amour encor que de tempête.

[...]

Tout à coup un rayon de l'œil prodigieux
Qui fit le monde avec du jour, tomba sur elle.

Sous ce rayon, lueur douce et surnaturelle,
La plume tressaillit, brilla, vibra, grandit,
Prit une forme et fut vivante, et l'on eût dit
Un éblouissement qui devient une femme.

[...]

Et les anges tremblants d'amour la regardèrent.
Les chérubins jumeaux qui l'un à l'autre adhèrent,
Les groupes constellés du matin et du soir,
Les Vertus, les Esprits, se penchèrent pour voir

Cette sœur de l'enfer et du paradis naître (HUGO, 1950, p. 808-809).

Cette fille de Satan et de Dieu à la fois assurera la réconciliation finale : elle aura le devoir d'envoyer l'amour et le pardon divin à Lucifer. Elle aura aussi la fonction d'éclairer et de délivrer le genre humain de toutes les formes de joug : cette fonction est analogue à celle du Prométhée d'Eschyle, celui qui veut libérer l'humanité du joug des immortels. Pour l'accomplir, elle souhaite aider les hommes à se battre contre l'oppression, en détruisant la tour-symbole de la tyrannie, la Bastille : la prison politique fait elle-même partie du crime, vu qu'elle est issue de la pierre de Caïn, jetée par Isis-Lilith près de la Seine. Isis-Lilith révèle la France comme le dernier bastion de la résistance contre le règne de Satan qui domine le monde, et le peuple français se bat contre ce mal pour reconstituer l'héritage adamique, c'est-à-dire l'éden. La Bastille est associée métaphoriquement au trône (référence à l'Ancien Régime) et à une geôle (à un cachot) ainsi que l'enfer. Elle est donc le symbole de l'oppression de la peine

injuste (disproportionnée) contre les ennemis des tyrans et de la proscription des hommes, aussi bien que l'enfer est le symbole (à la fois) du règne et de la proscription de Lucifer :

« Cependant un obstacle résiste ;
Dans cette fourmilière obscure un peuple luit ;
Il est le verbe, il est la voix, il est le bruit ;
Il agite au-dessus de la terre une flamme ;
Ce peuple étrange est plus qu'un peuple, c'est une âme ;
Ce peuple est l'Homme même ; il brave avec dédain
L'enfer, et, dans la nuit, cherche à tâtons l'éden ;
Ce peuple, c'est Adam ; mais Adam qui se venge,
Adam ayant volé le glaive ardent de l'ange,
Et chassant devant lui la Nuit et le Trépas ;
Il va ; tous les progrès sont faits avec ses pas ;
Pas de haute action que ses mains ne consomment ;
Les autres nations l'admirent, et le nomment
FRANCE, et ce nom combat dans l'ombre contre nous.
Cette France est l'amour et la joie en courroux,
[...]
Mais écoute, ce peuple est vaincu : sur sa tête
J'ai mis le joug ; il est l'aube, je suis la fin.
La pierre dont Abel fut frappé par Caïn,
Gisait dans le sang, noire, inexorable, athée ;
Tu t'en souviens, je l'ai ramassée et jetée
Près de la Seine, ainsi qu'une graine en un champ ;
[...]
Elle est la sœur du trône, elle écrase Paris ;
[...]
Cette tour est la geôle où le vieux dogme écroue
L'âme et la vie, et met l'esprit humain aux fers ;
Car Paris bâillonné fait muet l'univers ;
La prison de la France est le cachot du monde.
Maintenant, c'est fini, tout râle et rien ne gronde ;
Ris, Satan. Plus que toi les hommes sont proscrits ;
La Bastille, implacable et dure, est sur Paris (HUGO, 1950, p. 919-920).

Dieu permet donc à la Liberté d'aller à l'enfer afin de parler à Satan endormi (la présence de cette créature lumineuse est onirique pour lui, vu qu'il avait été tout à fait banni de la lumière). La fille fait un appel à l'amour paternel pour que ce père lui permette de délivrer le genre humain et sa clameur est contre la revanche de Satan :

« O toi ! je viens. Je pleure. Ici, dans les misères,
Dans le deuil, dans l'enfer où l'astre se perdit,
Je viens te demander une grâce, ô maudit !
Ici, je ne suis plus qu'une larme qui brille.
Ce qui survit de toi, c'est moi. Je suis ta fille.

[...]

**J'ai crié vers Dieu ; Dieu formidable a dit Oui ;
Il me laisse descendre au fond des nuits difformes,
Et, pour que je te parle, il permet que tu dormes.
Car, Père, pour tes yeux, hélas, le firmament
Ne peut plus s'entr'ouvrir qu'en songe seulement !**

[...]

**L'infini te redoute et t'abhorre : Eh bien, moi,
Je t'apporte en amour tout cet immense effroi !**

« Je viens te prier, toi qu'on proscrie. Toi qu'on souille,
Je viens avec des pleurs te laver. J'agenouille
La lumière devant ton horreur, et l'espoir
Devant les coups de foudre empreints sur ton front noir ;
Entends-moi dans ton rêve à travers l'anathème.
Ne te courrouce point, père, puisque je t'aime !

[...]

**Captif, tu pénétres la terre de ta rage ;
Le dessous ténébreux de la vie appartient
À ta vengeance, et fut par ton haleine atteint ;**

[...]

Tu mis partout le monstre à côté de la loi ;
Une émanation de nuit sortit de toi,
Et tu déshonoras l'univers magnanime.

Dieu rayonnait le bien, tu rayonnas le crime (HUGO, 1950, p. 927-929, mise en évidence ajoutée).

Le mode impératif employé dans la supplique de Liberté met en évidence qu'il faut se débarrasser du sentiment d'injustice qui nourrisse l'envie de se venger pour essayer « enfin la vie et le jour » et pour mettre une fin au crime, à l'ombre. Elle essaie de convaincre Satan du besoin de sauver « les bons » afin de réparer Abel et d'éviter que le mal soit victorieux. Détruire la Bastille, cet endroit-symbole de la proscription des hommes, équivaut à réparer l'humanité. Cette réparation souhaitée par l'ange Liberté est autorisée par Satan et elle sera fondamentale pour la rédemption de l'archange déchu :

« **Mon père, écoute-moi.** Pour baume et pour calmant,
Pour mêler quelque joie à ton accablement,
Tu n'as jusqu'à cette heure, en ton âpre géhenne,
Essayé que la nuit, la vengeance et la haine.

Essaie enfin la vie, essaie enfin le jour !

Laisse planer le cygne à ta place, ô vautour !
Laisse un ange sorti de tes ailes répandre
Sur les fléaux un souffle irrésistible et tendre.

Faisons lever Caïn accroupi sur Abel.

Assez d'ombre et de crime ! Empêchons que Babel
Élève encore plus haut ses hideuses spirales.

Oh ! laisse-moi rouvrir les portes sépulcrales

Que, du fond de l'enfer, sur l'âme tu fermes !

Laisse-moi mettre l'homme en liberté. Permits

Que je tende la main à l'univers qui sombre.

Laisse-moi renverser la montagne de l'ombre ;

Laisse-moi foudroyer l'infâme tour du mal !

« **Permits que, grâce à moi, dans l'azur baptismal**

Le monde rentre, afin que l'éden reparaisse !

Hélas ! Sens-tu mon cœur tremblant qui te caresse ?

M'entends-tu sangloter dans ton cachot ? Consens

Que je sauve les bons, les purs, les innocents ;

Laisse s'envoler l'âme et finir la souffrance.

Dieu me fit Liberté ; toi, fais-moi Délivrance !

« **Oh ! ne me défends pas de jeter dans les cieux**

Et les enfers, le cri de l'amour factieux ;

Laisse-moi prodiguer à la terrestre sphère

L'air vaste, le ciel bleu, l'espoir sans borne, et faire
Sortir du front de l'homme un rayon d'infini.

Laisse-moi sauver tout, moi ton côté béni !

Consens ! Oh ! moi qui viens de toi, permets que j'aie

Chez ces vivants, afin d'achever la bataille

Entre leur ignorance, hélas ! et leur raison,

Pour mettre une rougeur sacrée à l'horizon,

Pour que l'affreux passé dans les ténèbres roule,

Pour que la terre tremble et que la prison croule,

Pour que l'éruption se fasse, et pour qu'enfin

L'homme voie, au-dessus des douleurs, de la faim,

De la guerre, des rois, des dieux, de la démente,

Le volcan de la joie enfler sa lave immense ! »

[...]

Plus difficilement que deux rochers, ses lèvres

S'écartèrent, un souffle orange souleva

Son flanc terrible, et l'ange entendit ce mot : – **Va !** – (HUGO, 1950, p. 930-932, mise en évidence ajoutée).

Grâce à l'autorisation (« Va ! ») de Satan, la Bastille est prise sous l'impulsion de l'ange Liberté dont l'action suppose « la volonté de son père ». Cela fait Satan lui-même « l'instrument véritable de la Révolution », « le nom de l'Esprit humain » (ZUMTHOR, 1946, p. 256).

En effet, l'ange Liberté est une allégorie de la Révolution française – son idéal est détruire la tyrannie, assurer la liberté et rétablir l'équité (la justice sous la formule d'égalité) parmi les hommes en détruisant la vengeance. Cette lutte est apocalyptique dans la mesure où elle aspire à mettre fin à ce monde où règne le mal (la tyrannie, la guerre, l'esclavage mentionné par Isis-Lilith, l'injustice qui concerne la prison et le gibet) pour rétablir l'ordre d'un monde régi par le bien. Il existe une identité entre le bonheur (mythique) post-apocalyptique (la reconstitution de l'Âge d'or) et le bonheur aspiré (à travers les idéaux révolutionnaires) dans le scénario postrévolutionnaire. Nous constatons donc, dans *La fin de Satan*, ce que Guy Rosa (1975) a constaté pour *Quatrevingt-Treize* : pour Victor Hugo, la vérité historique et la vérité légendaire ne sont pas conflictuelles, dans la mesure où elles sont amalgamées par l'auteur. Cela lui permet de réécrire des mythes pour raconter l'histoire de Satan et l'Histoire de la Révolution ainsi que pour établir un statu mythique aux idéaux révolutionnaires.

En tant que fille de Satan, Liberté est aussi son « coté béni ». En tant que « délivrance » satanique du genre humain, elle peut rédimer son père. Cette rédemption était prévue par Victor Hugo dans ses manuscrits – fragments réunis sous le titre *Satan pardonné* – signalée par Jacques Truchet (1950b, p. 1280) :

DIEU PARLE DANS L'INFINI

Non, je ne te hais point !

« Un ange est entre nous ; ce qu'elle a fait te compte.

L'homme, enchaîné par toi, par elle est délivré.

O Satan, tu peux dire à présent : Je vivrai !

Vient, la prison détruite abolit la géhenne !

Viens ; l'ange Liberté, c'est la fille et la mienne.

Cette paternité sublime nous unit.

L'archange ressuscite et le démon finit ;

Et j'efface la nuit sinistre, et rien n'en reste.

Satan est mort ; renaiss, ô Lucifer céleste !

Viens, monte hors de l'ombre avec l'aurore au front ! (HUGO, 1950, p.940).

L'ange Liberté délivre le genre humain et Satan offre la réparation due à l'humanité. « La fin de Satan » ne signifie donc pas l'élimination de l'archange déchu mais sa transfiguration en Lucifer, c'est-à-dire le rétablissement de son état original, de sa condition céleste précédant sa chute, de son lien avec Dieu. Cela signifie également la fin du mal, la victoire du règne du bien parmi les créatures, la reconstitution de l'équilibre originel – bonheur mythique propre d'un scénario post-apocalyptique ainsi que postrévolutionnaire où la construction d'un nouvel ordre soit possible.

En guise de conclusion

À partir de la revivification du mythe dans la modernité, nous pouvons inférer que *La fin de Satan*, de Victor Hugo, présente une réécriture du mythe de la fin du monde (concernant l'Apocalypse, le terme définitif du monde pour la reconstitution de l'équilibre original et pour le retour à l'Âge d'or), du mythe du Messie, aussi bien que du mythe du proscrit (relatif à Prométhée, le condamné par l'ire de Zeus). En outre, l'auteur développe grâce au poème épique une espèce de lecture sur l'Histoire comme quelque chose non définitive, mais transitoire dans la mesure où elle est intégrée au légendaire, à l'imaginaire mythique, c'est-

à-dire soumise à la mythologie elle-même. Cela est évident à travers la soudure entre des valeurs révolutionnaires et les mythes mentionnés : l'auteur conjoint des éléments modernes avec l'imaginaire mythique en construisant une nouvelle légende, celle de la rédemption de Lucifer et de la libération du genre humain par la juste réparation et par la Liberté.

Le démon est donc vaincu grâce à la pitié d'un Dieu bon, essentiellement chrétien, parce que c'est après la mort du Christ – le juste par excellence, celui qui évoque la rédemption et le pardon par sa trajectoire – qu'il existera la réparation de Lucifer, dont l'état originel sera rétabli. La paternité commune rassemble Dieu et l'archange déchu en mettant fin à la proscription et en recomposant l'équilibre original. Dans l'épopée, la victoire du bien est exprimée par la concrétisation des idéaux révolutionnaires modernes : l'équité, la liberté et l'élimination de la tyrannie. Ainsi Victor Hugo fusionne mythe et Histoire à travers la fiction.

LA FIN DE SATAN, BY VICTOR HUGO: A MYTHICAL REWRITING

ABSTRACT: *In this article, we contemplate myth as a system of language and thought attached to poetic forms in order to examine the mythical rewriting in *La Fin de Satan* (1886), by Victor Hugo. Considering the revival of myth in modernity, especially in romantic literature, we notice Hugo's idea of rewriting myths – like the coming of the Messiah, the apocalypse that tells the victory of good over evil, and the Promethean legend of the outcast – welding them to revolutionary values like freedom, equality, and the fight against tyranny. The character Satan, from the Judeo-Christian tradition, is represented in the mentioned work as a victim of disproportionate punishment and is compared to Prometheus, the titan of Greek mythology. Hugo establishes the image of the outcast as someone subjected to the injustice of the Creator's sanction. God's unreasonable punishment is responsible for the universal evil inasmuch as the fallen archangel feels injured and, looking for redress through revenge, engenders inordinate evil against every creature. This evil will be exterminated the moment Satan is forgiven – forgiveness will compensate him and restore the universal balance.*

KEYWORDS: *Myths. Revolutionary values. Satan. Victor Hugo.*

RÉFÉRENCES

ALBOUY, P. **La Création mythologique chez Victor Hugo**. Paris: Librairie J. Corti, 1968.

CALASSO, R. **A literatura e os deuses**. Tradução de Jônatas Batista Neto. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

Maria Júlia Pereira

CASSIRER, E. **Linguagem e mito**. Tradução de J. Guinsburg e Miriam Schnaiderman. São Paulo: Perspectiva, 1992.

DURAND, G. **A imaginação simbólica**. Tradução de Carlos Aboim de Brito. Lisboa: Edições 70, 1993.

ELIADE, M. **Mito e realidade**. Tradução de Pola Civelli. São Paulo: Perspectiva, 1972.

ESCHYLE. Prométhée enchaîné. In: _____. **Théâtre complet de Eschyle**. Texte traduit par Leconte de Lisle. Paris. A. Lemerre, 1872. p.4-47.

GRIMAL, P. **A concise dictionary of classical Mythology**. Basil Blackwell: Oxford, 1990.

HÉSIODE. **Théogonie**. Les travaux et les jours. Le bouclier. Texte établi et traduit par Paul Mazon. Les Belles Lettres : Paris, 1972.

HUGO, V. **Les Misérables**. Paris: Gallimard, 2018.

_____. **Roman III**. Paris: Robert Laffont, 2002.

_____. **La Légende des siècles. La Fin de Satan. Dieu**. Paris: Gallimard, 1950.

LA BIBLE DE JÉRUSALEM. Français. Traduite en français sous la direction de l'École biblique de Jérusalem. Paris: Les éditions du Cerf, 2007.

LEUILLIOT, B. « Quatrevingt-Treize » dans « Les Misérables ». **Romantisme**, Paris, n.60, p.99-108, 1988.

LUIJK, R. **Children of Lucifer: the origins of modern religious satanism**. Oxford : Oxford University Press, 2016.

MILLET, C. **Le légendaire au XIXe siècle**. Poésie, mythe et vérité. PUF : Paris, 1997.

ROSA, G. « Quatrevingt-Treize » ou La Critique Du Roman Historique. **Revue D'Histoire Littéraire de la France**, v.75, n.2, p.329-343, 1975. Disponível em: < www.jstor.org/stable/40525211 > . Acesso em : 10 maio 2020.

TORRANO, J. O que é mito, em sentido originário. In: CARDOSO, Z. A. (Org.). **Mito, religião e sociedade**. São Paulo: SBEC, 1991. p.371-374. Atas do II Congresso Nacional de Estudos Clássicos.

TRUCHET, J. Avertissement. In: HUGO, V. **La Légende des siècles. La Fin de Satan. Dieu**. Paris: Gallimard, 1950a. p.VII-XIV.

_____. Notes et variantes. In: HUGO, V. **La Légende des siècles. La Fin de Satan. Dieu**. Paris: Gallimard, 1950b. p.1147-1306.

ZUMTHOR, P. **Victor Hugo, poète de Satan**. Paris : R. Laffont, 1946.

