



Università
Ca' Foscari
Venezia

Corso di Laurea magistrale

Lingue e letterature europee,
americane e postcoloniali

Master européen en études françaises et
francophones con l'Université Sorbonne Nouvelle
Paris 3

Tesi di Laurea

La représentation du mal dans la *Légende des siècles* de Victor Hugo

Relatore

Ch. Prof. Olivier Bivort

Correlatrice / Correlatore

Ch. Prof. Julien Zanetta

Laureanda

Margherita Chiara Vacca
Matricola 895346

Anno Accademico

2023 / 2024

TABLE DES MATIÈRES

| | |
|--|-----------|
| INTRODUCTION | 3 |
| CHAPITRE 1 | 6 |
| 1.1 INTRODUCTION A LA QUESTION DU MAL | 6 |
| 1.1.1 <i>La question du Mal en France</i> | 8 |
| 1.1.2 <i>La question du Mal chez Victor Hugo</i> | 9 |
| 1.2 LA LEGENDE DES SIECLES COMME EPOPEE MODERNE | 12 |
| 1.2.1 <i>Publication et réception</i> | 13 |
| 1.2.2 <i>La période d'écriture</i> | 15 |
| 1.2.3 <i>Structure et composition de l'œuvre</i> | 17 |
| CHAPITRE 2 | 21 |
| 2.1 LA NOTION DU MAL DANS SES DECLINAISONS LITTERAIRES | 21 |
| 2.2 LA QUESTION DU MAL AU XIXE SIECLE | 23 |
| 2.2.1 <i>Les nouveautés de la seconde moitié du XIXe siècle</i> | 23 |
| 2.2.2 <i>Éléments de continuité avec la première moitié du XIXe siècle</i> | 24 |
| 2.2.3 <i>Hugo : entre nouveauté et continuité</i> | 27 |
| 2.3 LA QUESTION DU MAL DANS LA MODERNITE | 28 |
| 2.3.1 <i>Le rapport entre le Bien et le Mal</i> | 30 |
| 2.3.2 <i>La subjectivité du Mal</i> | 31 |
| 2.3.3 <i>L'interdépendance du Bien et du Mal</i> | 31 |
| 2.4 COMMENT JUSTIFIER QU'UN DIEU TOUT BON PERMETTE L'EXISTENCE DU MAL ? | 33 |
| 2.4.1 <i>La réponse dans l'œuvre et dans la vie de Victor Hugo</i> | 35 |
| CHAPITRE 3 | 38 |
| 3.1 L'ANTINOMIE MORALE DU PLAISIR DU MAL | 38 |
| 3.1.1 <i>Évolution dans les représentations</i> | 40 |
| 3.1.2 <i>Évolution dans les pulsions humaines</i> | 40 |
| 3.2 LA RELATIVITE DU CRIME | 43 |
| 3.2.1 <i>Le rôle du pouvoir temporel</i> | 44 |

| | | |
|----------------------|---|------------|
| 3.2.2 | <i>Le rôle du pouvoir spirituel</i> | 46 |
| 3.3 | LES CRIMES PRESENTES DANS L'EPOPEE HUGOLIENNE..... | 47 |
| 3.3.1 | <i>Le prince des crimes : l'orgueil</i> | 50 |
| 3.3.2 | <i>Les cas ambigus</i> | 51 |
| CHAPITRE 4 | | 56 |
| 4.1 | L'ORIGINE DU MAL..... | 57 |
| 4.1.1 | <i>Le péché originel</i> | 58 |
| 4.1.2 | <i>Isis-Lilith et les trois instruments de Caïn</i> | 61 |
| 4.2 | LA FIGURE DE SATAN..... | 68 |
| 4.2.1 | <i>La naissance de Satan à partir de l'archange Lucifer</i> | 71 |
| 4.2.2 | <i>Le rôle de Satan auprès des hommes</i> | 75 |
| 4.2.3 | <i>La fin de Satan</i> | 79 |
| CHAPITRE 5 | | 84 |
| 5.1 | REFERENCES HISTORIQUES ET CONTEMPORAINES..... | 85 |
| 5.2 | LE RAPPORT DE HUGO FACE A L'HISTOIRE..... | 88 |
| 5.2.1 | <i>Les rois</i> | 90 |
| 5.2.2 | <i>Les prêtres</i> | 93 |
| 5.3 | DECHARGE DE RESPONSABILITE..... | 98 |
| CHAPITRE 6 | | 101 |
| 6.1 | LE CONTRAIRE DU MAL : DIEU..... | 101 |
| 6.1.1 | <i>La figure de Jésus</i> | 107 |
| 6.1.2 | <i>Les mages</i> | 111 |
| 6.2 | LE JUGEMENT UNIVERSEL..... | 117 |
| 6.2.1 | <i>Un repentir possible pour tous ?</i> | 123 |
| 6.2.2 | <i>Le cas particulier de Satan</i> | 126 |
| CONCLUSION | | 128 |
| BIBLIOGRAPHIE | | 131 |
| | SOURCES PRIMAIRES..... | 131 |
| | SOURCES SECONDAIRES..... | 132 |

INTRODUCTION

Le présent mémoire se propose d'examiner une question d'une portée considérable et d'une pertinence intemporelle : la problématique du Mal, en particulier la façon dont elle se manifeste aux yeux humains et dans la littérature. Nous l'aborderons dans l'une des œuvres majeures de Victor Hugo, *La Légende des siècles* (1859). Si cet ouvrage ne traite pas aussi explicitement la question du Mal que *La Fin de Satan* (1886) ou que *Dieu* (1891), il présente cependant le Mal sous un angle qui n'est pas seulement métaphysique, mais qui le regarde du point de vue de l'homme. Hugo est souvent présenté par les manuels comme un poète-mage qui veut enseigner la moralité au peuple et sa mission apparaît ainsi tout humaine, terrestre, sociale. Au contraire, dans ses œuvres de la maturité – et en particulier dans cette dernière trilogie – il montre que sa mission terrestre dérive en réalité d'une pensée métaphysique très profonde. Les questions qui sont à la base de notre recherche sont les suivantes : comment Hugo a-t-il réussi à tracer une histoire du Mal à l'intérieur d'une épopée qui se présente à première vue comme une histoire de l'humanité? Comment justifie-t-il le problème de l'existence du Mal et comment se propose-t-il de le résoudre? De quel œil voit-il la figure emblématique de Satan?

Ce travail naît d'une triple motivation, d'ordre thématique, contemporain et académique. En effet, le thème du Mal traverse non seulement la littérature, mais aussi la philosophie, la théologie et l'histoire des idées, ce qui rend nécessaire une approche interdisciplinaire pour saisir pleinement les différents aspects de la question. Ce mémoire émerge donc d'une recherche qui dépasse les sources strictement littéraires pour s'étendre à divers domaines du savoir. De plus, dans un monde marqué par les conflits, les injustices et les souffrances, la question du Mal reste d'une actualité agaçante. S'interroger sur la façon dont un grand auteur du passé, tel que Victor Hugo, a abordé la justification de l'existence divine face aux atrocités de l'histoire peut offrir de nouvelles perspectives pour réfléchir aux défis contemporains et à la contribution de la littérature au débat éthique et moral. Enfin, le troisième motif est d'ordre académique. Un mémoire qui explore de manière approfondie un aspect particulier d'un thème aussi complexe dans un auteur précis peut apporter une contribution originale

à la recherche, en proposant de nouvelles interprétations et de nouvelles perspectives sur un auteur et sur une thématique largement étudiés, mais qui restent ouverts à de nouvelles lectures.

Les objectifs de ce mémoire sont multiples. D'une part, il s'agit d'analyser la conceptualisation et la représentation du Mal dans les œuvres de Victor Hugo en identifiant les diverses formes qu'il prend et en localisant ses causes et ses conséquences. De l'autre, il s'agit aussi de comprendre comment chaque œuvre de la trilogie composée par *La Légende des siècles*, *La Fin de Satan* et *Dieu* participe à la construction de la vision globale de Hugo sur le Mal et sur la condition humaine. Aussi notre étude vise à explorer la pensée philosophique de Hugo, en examinant sa réflexion sur le Mal du point de vue métaphysique, moral et social et en analysant les points de contact de celle-ci avec le contexte historique et culturel du XIXe siècle. Cette recherche se propose donc d'insérer les œuvres de Hugo dans leur contexte historique et culturel, en évaluant la manière dont les réflexions sur le Mal répondent aux questions contemporaines telles que la justice sociale, la religion et le progrès, thèmes qui lui sont très chers.

La méthodologie choisie pour la rédaction de ce mémoire consiste à identifier les sections de l'œuvre de Victor Hugo où celui-ci aborde la notion de Mal sous ses diverses facettes. Notre objectif principal étant de discerner les aspects principaux de ce concept, en mettant l'accent sur la perception que l'homme a du Mal. Cette stratégie permettra de mettre en avant la vision hugolienne du Mal, car *La Légende des siècles* a de nombreux échos dans d'autres œuvres du même auteur. Nous approfondirons en particulier les dimensions psychologiques, morales et spirituelles qui se rapportent à la perception que l'homme a du Mal qu'il commet, qu'il subit ou dont il est témoin. Nous nous sommes d'abord penchés sur les auteurs qui ont à leur tour donné leur opinion sur la question du Mal dans une de ses facettes, comme Sade et Baudelaire. Ensuite, nous avons pris en compte des savants et académiques tels que Mario Praz, Georges Bataille, Max Milner, Paul Bénichou et Jean-Marc Hovasse.

Ce mémoire est structuré en six chapitres. Le premier chapitre présente une introduction générale de la question du Mal chez Victor Hugo et dans la France de son époque, ainsi qu'une présentation de *La Légende des siècles*. Le deuxième chapitre s'attache à dresser l'état de l'art sur la question du Mal dans la modernité, en se concentrant sur la question de la coexistence du Bien et du Mal et sur la justification du Mal dans un monde censé être une création à l'image de Dieu. Le troisième chapitre traite de la confusion possible entre le Bien et le Mal, en examinant dans quelle mesure et dans quelles situations la frontière entre les deux peut devenir floue. Le quatrième chapitre retrace les diverses narrations qui apparaissent dans la trilogie hugolienne pour concourir à l'explication de l'origine du

Mal, avec un approfondissement sur la figure de Satan en tant que symbole du Mal par antonomase. Le cinquième chapitre se concentre sur les criminels et les pécheurs qui font le Mal sur terre, en soulignant les catégories identifiées par Hugo comme les plus nuisibles et en les organisant selon une hiérarchie. Le sixième et dernier chapitre aborde l'autre face de la médaille, le Bien, et donc Dieu, en essayant de comprendre si et comment une transition du Mal vers le Bien est possible.

Toutes les citations des œuvres proviennent de l'édition dans la Bibliothèque de la Pléiade (Gallimard, 1950), établie et annotée par Jacques Truchet. Les sources des citations seront indiquées entre parenthèses, en mentionnant le titre du chapitre et le numéro de page.

CHAPITRE 1

Pour aborder l'analyse du thème du Mal dans l'œuvre de Victor Hugo, il est essentiel de retracer d'abord l'évolution des études sur cette question et de situer *La Légende des siècles* dans son contexte historique et intellectuel. Ce premier chapitre introductif propose de dessiner les grandes étapes de la perception humaine du Mal, afin de comprendre le cadre dans lequel Hugo écrivait, celui de la France du XIXe siècle, qui était encore sous l'influence des idées des Lumières et marquée par les bouleversements de la Révolution. Contrairement à plusieurs de ses prédécesseurs et contemporains, Hugo ne succombe ni au pessimisme, ni au déterminisme. Il conserve une foi optimiste en l'avenir, convaincu que, malgré les siècles d'obscurité marqués par le péché, il existe toujours une possibilité de retour à la lumière.

L'exil de Hugo joue un rôle déterminant dans son évolution spirituelle et métaphysique. C'est durant cette période d'éloignement forcé qu'il approfondit ses réflexions sur les grandes questions de l'existence et qu'il les applique à l'analyse de la société française qu'il observe de loin. De cette période de contemplation émerge *La Légende des siècles*, œuvre monumentale qui se veut une épopée de l'humanité. À travers cette fresque poétique, Hugo ambitionne de montrer à l'homme le chemin pour sortir des ténèbres du Mal et se rapprocher de Dieu, proposant ainsi une vision optimiste d'une rédemption possible pour l'humanité.

1.1 Introduction à la question du Mal

Dans une perspective diachronique, le thème du Mal, qui est omniprésent et qui envahit tous les niveaux de l'existence humaine, a pu revêtir des formes variées, influencées par les cultures et les paradigmes épistémologiques auxquels il s'associe¹. Du Moyen Âge, caractérisé par une antinomie morale rigide qui excluait tout compromis, à une période plus tardive où les sensibilités maniéristes,

¹ Loretta Innocenti, « Introduzione », dans Paolo Amalfitano (dir.), *Il piacere del male : le rappresentazioni letterarie di un'antinomia morale (1500-2000)*, Pisa, Pacini, vol. I, 2017, p. 281

baroques et classiques se sont mêlées pour créer la forme quelque peu paradoxale du *plaisir du Mal*, ce concept a connu des évolutions significatives. L'émergence de la pensée critique, éclairée par les Lumières, a favorisé jusqu'à l'idée d'une liberté du Mal par rapport à sa composante morale, à cause de l'éloignement progressif de la société de la tradition religieuse¹.

Durant la seconde moitié du XIX^e siècle, en Europe et particulièrement en France, la question du Mal s'impose au cœur de tous les débats. Ce phénomène résulte d'un profond pessimisme qui alimente la réflexion philosophique, littéraire et artistique de l'époque. Ce pessimisme trouve ses racines dans un contexte politique, économique et social tumultueux, marqué par des événements historiques et politiques tels que la bataille de Sedan (1870), la Commune de Paris (1871) et le boulangisme (1885-1889), ainsi que par des crises économiques. Parallèlement, l'influence grandissante du darwinisme et des sciences de l'hérédité nourrit une obsession de la décadence et de la dégénérescence de la race². En effet, en plus des aspects politico-militaires, des facteurs sociologiques contribuent également au pessimisme de la fin du XIX^e siècle. La hausse de la syphilis, de l'alcoolisme, de la toxicomanie et de la criminalité violente, interprétée à travers la théorie darwinienne, suggérait que l'homme moderne défiait le principe de la survie du plus apte en utilisant la science pour préserver en vie même ceux qui étaient responsables de la dégradation patrimoine génétique de la société. Cela, combiné à l'approche d'un nouveau siècle tout comme d'un nouveau millénaire, peut aisément expliquer pourquoi de nombreux ouvrages qui prophétisaient la fin du monde ont été publiés à la charnière des XIX^e et XX^e siècles³.

En 1878, le philosophe français Elme Marie Caro se demandait : « Est-il vrai que le monde soit mauvais, qu'il y ait un mal radical, absolu, invincible, dans la nature et dans l'humanité, que l'existence soit un malheur et que le néant vaille mieux que l'être? »⁴. Bien que cette perspective fût soutenue par des savants du calibre de Schopenhauer, elle ne représente que l'un des points de vue possibles à cette époque, à savoir une vision pessimiste et déterministe de l'existence humaine depuis ses origines jusqu'à sa destinée. En effet, on constate une multiplication d'écrits provenant de différentes sources – philosophes, hommes d'Église, mais aussi médecins – qui critiquent vivement cette perspective pessimiste sur le plan moral. Ces écrits cherchent à réduire, voire à contester, la

¹ Paolo Amalfitano, « Introduzione », dans Paolo Amalfitano (dir.), *Il piacere del male*, op.cit., p. 542

² Jean Pierrot, *L'Imaginaire décadent (1880-1900)*, Paris, Presses Universitaires de France, 1977-2007, p. 61-101 cité dans Evrard D'Ableiges, « Du mal révélé au mal incarné : Schopenhauer, Hartmann et leurs contradicteurs français à la fin du XIX^e siècle », *Flambeau*, vol. 47, 2021, p.123

³ Louis W. Marvick, « Aspects of the Fin-de-Siècle decadent paradox », *Clio*, vol. 1, n. 22, 1992, p. 3

⁴ Elme Marie Caro, *Le Pessimisme au XIX^e siècle*, Paris, Hachette, 1878, p. 1 cité dans Evrard D'Ableiges, « Du mal révélé au mal incarné », art.cit., p. 129

domination du Mal dans le monde, tout en réaffirmant la valeur morale et surtout religieuse de la question du Mal. Ils soutiennent que ce serait le pessimisme lui-même qui, en adoptant une vision déterministe et amoral de l'existence, serait en réalité à l'origine de l'émergence du Mal et contribuerait à sa propagation au sein de la société¹. Les efforts déployés pour définir et clarifier l'origine du Mal, qui représentent une préoccupation persistante à la fin du XIXe siècle, témoignent de la recherche d'une explication et d'une signification face aux bouleversements politiques et sociaux de l'époque et d'un refus de se résigner au destin tragique prôné par les déterministes.

1.1.1 La question du Mal en France

En ce qui concerne la contribution de la France du XIXe siècle au débat sur la question du Mal, on ne peut pas s'empêcher de citer Sade (1740-1814), qui s'oppose radicalement à la pensée de Rousseau (1712-1778) en définissant le Mal comme une composante instinctive et primitive de la nature humaine, liant ainsi indissociablement plaisir et cruauté. Effectivement, selon la perspective de Rousseau, l'homme naît intrinsèquement vertueux et ce serait le progrès des structures institutionnelles et des normes sociales qui altérerait cette vertu. En revanche, chez Sade, la cruauté est considérée comme la manifestation la plus fondamentale de l'essence humaine, naturellement orientée vers la quête du bonheur. Ainsi, Sade parvient à inverser le paradigme instauré par Rousseau concernant la nature humaine². Ensuite, Joseph de Maistre (1753-1821) émerge comme une figure marquante dans la réflexion sur la décadence et sur la question du Mal. Après 1870, ses idées catholiques et monarchiques sont examinées à nouveau par les intellectuels français qui étaient désillusionnés par l'expérience de la Troisième République et qui cherchaient un nouveau fondement pour l'ordre social et politique. En effet, de Maistre considérait les événements à partir de 1789 comme la merveilleuse œuvre de la Providence, qui visait à créer l'ordre à travers le désordre. Révolution et Terreur représentaient, selon lui, le châtement infligé par Dieu à la France pour s'être détournée de sa mission de nation chrétienne. Il était nécessaire que les Français ressentent pleinement les conséquences amères de la Révolution pour se désintoxiquer de son esprit, marqué par la prétention – typique de la philosophie moderne – de se passer de Dieu, de l'autorité de l'Église et de la tradition. Cependant, l'homme, livré à lui-même, se révèle être une créature bien fragile, car le péché originel l'a plongé dans une brume illusoire qui l'empêche de discerner le Bien du Mal. Ainsi, la présence inéluctable du Mal et de la violence dans la réalité du XIXe siècle exige l'instauration de

¹ Evrard D'Ableiges, « Du mal révélé au mal incarné », art.cit., p. 123

² Philippe Roger, « Rousseau selon Sade, ou Jean-Jacques travesti », *Dix-huitième Siècle*, n. 23, 1991, p. 383

la souveraineté, dont la finalité est de rétablir l'ordre dans le monde par l'application du châtement¹. Baudelaire (1821-1867), quant à lui, partage une perspective similaire à celle de De Maistre. Dans une lettre à Alphonse Toussenel du 21 janvier 1856, il qualifie la négation du péché originel de « grande hérésie moderne »², parce qu'il voyait le Mal comme une conséquence du péché originel, imposant ainsi un sentiment de malédiction sans espoir de rédemption à l'existence humaine. Enfin, Arthur de Gobineau (1816-1882) contribue également à ce débat avec son œuvre majeure, *Essai sur l'inégalité des races humaines* (1853-1855). Aligné avec les découvertes scientifiques de l'époque sur le déclin racial et l'accumulation transgénérationnelle des défauts, il soutient que l'humanité a dégénéré à partir du type aryen, une espèce supérieure établie il y a près de 2000 ans avant Jésus-Christ en Iran et au Nord de l'Inde. Pour Gobineau, cette dégénérescence est d'origine préhistorique et inéluctable, non résultante d'une faute morale quelconque³.

Ces auteurs sont cités ici dans le cadre d'une contextualisation thématique de la question du Mal dans la littérature française du XIX^{ème} siècle, justement parce que leurs perspectives contrastent fortement avec celles de Victor Hugo. En effet, en opposition avec ces perspectives, Hugo défend un optimisme inspiré par la démocratie humanitaire, selon laquelle la réalité des faits et le développement historique sont soumis à une tendance inévitable vers les vœux de la conscience morale, et donc vers le Bien⁴. Hugo croit ainsi en la perfectibilité de l'homme ainsi qu'en la possibilité de rédemption et de progrès moral. Ainsi, les œuvres de Sade, de Maistre, Baudelaire et Gobineau servent de contrepoint à la vision plus bienveillante et optimiste de Hugo, enrichissant le débat littéraire et philosophique sur la nature du Mal et la condition humaine au XIX^{ème} siècle.

1.1.2 La question du Mal chez Victor Hugo

À travers son œuvre variée, Victor Hugo examine des idées fondamentales pour l'humanité, qui ont façonné – et continuent de le faire – la pensée philosophique, offrant une réflexion profonde sur la condition humaine et les valeurs qui la sous-tendent. Ce qui est particulièrement intéressant chez Hugo est que son exploration du Mal est profonde et variée, embrassant des aspects moraux, sociaux, politiques mais aussi métaphysiques. Des personnages tragiques et tourmentés, des dilemmes éthiques complexes et des conflits entre le Bien et le Mal sont des thèmes récurrents dans ses romans,

¹ Ivan Jaffrin, « Joseph de Maistre face à l'usurpation de la Souveraineté : la performance d'une indignation », *Dix-huitième Siècle*, n. 40, 2008, p. 563

² Charles Baudelaire, *Correspondance 1832-1860*, éd. Claude Pichois, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1973, p. 337

³ Evrard D'Ableiges, « Du mal révélé au mal incarné », art.cit., p.126

⁴ Paul Bénichou, *Les Mages romantiques*, Paris, Éditions Gallimard, 2004, p. 1301

poèmes et pièces de théâtre. Il explore les aspects les plus sombres de la nature humaine, décrivant la misère, l'injustice sociale et les luttes morales, et il le fait en penseur engagé dans les événements et les idées de son époque, ayant adopté – même pendant sa jeunesse royaliste¹ – des positions plutôt progressistes jusqu'à être républicaines, ce qui le rendait particulièrement sensible aux misères du peuple et donc aussi de l'humanité en général.

La portée et la diversité de son œuvre offrent une perspective holistique sur la notion de Mal, qui permet d'explorer ses différentes dimensions et implications à travers une variété de genres et de contextes. Dans *Les Contemplations* (1856), par exemple, Victor Hugo aborde des thématiques universelles telles que l'amour, le deuil, et la mémoire. De plus, et ce qui est particulièrement pertinent pour notre recherche, il introduit également le mysticisme, qui contribuera à façonner sa propre conception religieuse dont relève sa vision du Mal et dont on trouve des explications dans le poème *Ce que dit la Bouche d'ombre*. Dans *Les Misérables* (1862), c'est le thème de la lutte entre le Bien et le Mal qui est magnifié à travers la confrontation entre Jean Valjean et l'inspecteur Javert, incarnations d'une dualité morale qui résonne à travers les âges. Cette lutte est intimement liée à la quête de justice sociale que Hugo défend ardemment, dénonçant les injustices systémiques et plaidant pour une réforme fondée sur l'empathie et la compassion envers les plus vulnérables. Enfin, dans *La Légende des siècles* (1859), il poursuit sa quête inlassable de sens et de vérité, explorant les mystères de l'existence humaine et s'interrogeant sur les grandes questions métaphysiques qui habitent l'esprit de l'homme depuis des siècles. Hugo s'est ainsi inscrit dans une tradition de penseurs qui explorent les fondements de l'existence humaine, cherchant à donner sens aux mystères de la vie à travers ses œuvres². Par ailleurs, comme le dit Leconte de Lisle dans son discours de réception à l'Académie française : « Sa vie entière a été un chant multiple et sonore où toutes les passions, toutes les tendresses, toutes les sensations, toutes les colères généreuses qui ont agité, ému, traversé l'âme humaine dans le cours de ce siècle, ont trouvé une expression souveraine »³. Ses écrits sont donc profondément imprégnés de la question du Mal du point de vue religieux et social mais aussi d'un point de vue spirituel et métaphysique, surtout dans les œuvres de la maturité⁴.

¹ Paul Bénichou dans *Le Sacre de l'écrivain* (p. 262-268) précise que, même au sein du romantisme royaliste, les écrivains, tout en soutenant la foi et la monarchie, véhiculaient une aura de modernité qui visait à rassurer sur le fait que la Restauration ne constituerait pas un retour aveugle au passé, mais plutôt une reprise des justes valeurs.

² Denis Saurat, *La Religion de Victor Hugo*, Paris, Librairie Hachette, 1929, p. IX

³ Leconte de Lisle, *Discours de réception de M. Leconte de Lisle. Réponse de M. Alexandre Dumas fils*, Paris, Perrin, 1887, p. 7

⁴ Jordi Brahamcha-Marin, *Discours critiques sur la religion de Victor Hugo (1913-1942)*, Groupe Hugo, 2016, p. 1-2

Hugo se sent investi du devoir d'ouvrir les yeux de ses contemporains à ce Mal qui s'insinue partout et qui est une partie intégrante de la société de l'époque¹. Il le fait par exemple à travers une dénonciation de la justice qui, dans des romans comme *Les Misérables* et *Le Dernier Jour d'un Condamné* (1829), revêt trop souvent les habits d'injustice, car elle est définie et appliquée selon les caprices humains. Ou encore, dans des œuvres théâtrales telles que *Cromwell* (1827), *Hernani* (1830) ou encore *Ruy-Blas* (1838), Hugo illustre l'impact dévastateur du Mal qui opère à travers le prisme de la guerre, extérieure d'abord et civile ensuite, en examinant des cas spécifiques, délimités dans le temps, chacun étant le sujet d'une pièce individuelle. Son objectif principal n'est pas tant de se concentrer sur l'exactitude historique d'un fait que sur la dénonciation d'un type de Mal dont la portée dépasse les limites plus strictement temporelles pour revêtir une dimension universelle².

Selon le même principe que dans ses romans et dans ses drames historiques, Hugo propose, d'une façon moins fragmentée et plus unitaire, une dénonciation du Mal dans le monde – entier, à toutes les époques et à tous les niveaux, même ultraterrestre – à travers son épopée, composée de *La Légende des siècles* (1859), *La fin de Satan* (1886) et *Dieu* (1891). *La Légende des siècles* a pour objet de peindre le parcours et le devenir de l'humanité dans la lutte du Bien et du Mal, qui peut nous intéresser quand elle se livre sur le plan cosmique, mais qui, à plus forte raison, nous touche lorsque cette bataille se joue au niveau de l'homme (*Avertissement*, p. IX). Ce mémoire va cependant prendre en considération aussi *La Fin de Satan* et *Dieu*, deuxième et troisième tomes de la trilogie, inachevés et posthumes, car ils expliquent et approfondissent les thèmes abordés dans *La Légende des siècles*, en offrant le contexte des personnages, en incorporant dans le texte des références et des détails qui peuvent être liés aux épisodes racontés dans le premier tome, pour approfondir la réflexion et élargir le champ de bataille des enfers aux cieux. L'auteur lui-même précise, dans la préface de 1859, qu'il y a un « lien qui [...] rattache *La Légende des siècles* à deux autres poèmes [...] qui en sont l'un le dénouement, l'autre le couronnement: *la Fin de Satan* et *Dieu* » (*La vision d'où est sorti ce livre*, p. 7). L'analyse d'une composante de la trilogie ne pourrait donc être complète sans une étude – du moins introductive – des deux autres.

Ce qui nous intéresse ici, c'est surtout de comprendre la dimension humaine du Mal en analysant ses causes et ses effets, aussi bien dans les actions quotidiennes que dans le domaine plus abstrait de la spiritualité. En effet, le Mal ne limite pas son influence aux grands événements ou aux conflits

¹ Nous reviendrons sur l'impression de Hugo d'avoir une mission spirituelle à accomplir dans le dernier chapitre.

² Djenat Mohamed Khaled Ghazi, *Les thèmes du mal dans le théâtre de Victor Hugo*, thèse sous la dir. de Emile Talbot, Université d'Alexandria et Université d'Illinois, 1974, p. 11

monumentaux ; il se manifeste également dans les choix de tous les jours, qui engendrent des luttes intérieures chez l'individu. En suivant la voie du Mal, on peut mener une vie confortable, avec seulement la menace lointaine de la damnation après la mort. En revanche, vivre selon les principes du Bien condamne souvent à une existence difficile, dans l'espoir d'une vie bénie après la mort. Sans la religion et sa perspective de l'au-delà, qui choisirait de souffrir ici-bas pour faire le Bien? Ainsi, ce que l'on pense de la religion devient crucial et se reflète dans les choix et les actions quotidiennes. Dans *La Légende des siècles*, Victor Hugo met en lumière cette réalité, montrant comment les décisions humaines peuvent soit nourrir le Mal, soit ouvrir la voie à la rédemption. En explorant les tourments intérieurs de ses personnages, notamment à travers l'analyse psychologique de Satan lui-même, Hugo nous pousse à réfléchir sur la complexité de l'âme humaine face au Mal. La lutte contre le Mal devient alors une quête de sens, de vertu et de lumière, qui vise à transcender les faiblesses humaines pour atteindre un idéal de justice et de bonté. Ce Mal est pourtant profondément enraciné dans la nature humaine, car il est paradoxalement soutenu par des éléments, des pratiques et des croyances d'ordre social, culturel et psychologique, qui opposent à la voie droite un chemin plus facile, fait de gains immédiats et d'égoïsme. L'exploration du Mal sous un angle humain dans *La Légende des siècles* offre ainsi une réflexion profonde sur la condition humaine, en mettant en évidence les défis moraux et spirituels auxquels chaque individu est confronté.

1.2 *La Légende des siècles* comme épopée moderne

La Légende des siècles de Victor Hugo est une œuvre monumentale, qui transcende les frontières du temps et de l'espace. Traditionnellement, elle est considérée comme la seule véritable épopée française et, selon Baudelaire, même comme la seule épopée moderne possible¹, malgré les diverses tentatives antérieures parmi lesquelles nous pouvons citer *La Chanson de Roland* (XI-XIIe), les *Martyrs* (1809) de Chateaubriand et *Jocelyn* (1836) de Lamartine.

Chez Hugo, la tendance épique apparaît déjà dans ses drames. En effet, dans ses pièces théâtrales, il peint des fresques qui évoquent, à partir de l'action centrale, toute une époque et tout un pays : la révolution d'Angleterre (*Cromwell*), la France sous Richelieu (*Marion de Lorme*), l'Espagne de Charles V (*Ruy-Blas*), le Moyen-Âge germanique tel qu'il l'a imaginé en visitant les *burgs* rhénans

¹ « Victor Hugo a créé le seul poème épique qui pût être créé par un homme de son temps pour des lecteurs de son temps » Charles Baudelaire, *Oeuvres complètes II*, éd. Claude Pichois, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1976, p. 140

(*Les Burgraves*). Cette tendance épique s'affirme encore plus dans les *Châtiments*, jusqu'à ensuite devenir la vision originale du monde qui domine *La Légende des siècles*. La vision à la base de l'œuvre était en effet le désir de donner enfin à la France une épopée à la hauteur des classiques de l'Antiquité et des épopées italiennes¹. Et il le fait en innovant le genre : n'écrivant pas un poème suivi, comme le suggéraient les exemples de la tradition comme les poèmes homériques, mais en unissant des épisodes détachés jusqu'à former l'histoire de l'humanité, qu'il résume dans la perspective de la lutte interne de l'âme entre le Mal et le Bien. Ce n'est pas un hasard si, dès l'*Avertissement* à son édition de la trilogie, Jacques Truchet précise que la philosophie et la religion d'Hugo « sont dominées par une croyance quasi-manichéenne en la lutte permanente du Bien et du Mal qui, sous des noms divers, se disputent l'empire du monde » (p. IX). Selon Hugo, l'humanité dès ses origines, en réalité même avant ses origines, se trouve partagée entre les deux principes opposés, mais finalement – *hors des temps* – le combat s'abolira à travers le Progrès dans le triomphe du Bien.

1.2.1 Publication et réception

Écrite de manière intermittente entre 1855 et 1876, c'est-à-dire pendant les années de l'exil de Hugo à Guernesey, *La Légende des siècles* a été publiée en trois temps : en 1859, en 1877 et en 1883. En réalité, Hugo avait commencé à écrire les poèmes du deuxième et du troisième livre de la trilogie, à savoir *La Fin de Satan* et *Dieu*. Toutefois, son éditeur, Hetzel, était préoccupé par le tournant métaphysique pris par Hugo avec ces nouveaux écrits, parce qu'il craignait que ce changement dans sa poétique aurait compromis le succès des œuvres à venir. Hetzel semblait s'intéresser plutôt à l'idée que Hugo venait de lui esquisser au sujet des *Petites Épopées*, même si celles-ci n'étaient encore qu'à l'état de projet, car elles semblaient mieux correspondre aux intérêts de l'époque, ne serait-ce que par leur titre². Hugo écrit donc une douzaine de poèmes destinés à ce projet d'épopée, selon les *desiderata* de son éditeur : il s'agit d'œuvres narratives qui ont début, un milieu, une fin et qui ne se penchent plus dans d'interminables réflexions historiques ou philosophiques³. Cependant, Hugo n'abandonnera pas ses poèmes 'ultraterrestres' et décidera d'intégrer les *Petites Épopées* comme partie terrestre de son projet poétique plus vaste, qui va jusqu'au métaphysique et auquel il n'avait en réalité jamais renoncé.

¹ Luciano Pellegrini, « La fine incompiuta del Satana romantico (Victor Hugo, *La Fin de Satan*) », dans Paolo Amalfitano (dir.), *Il piacere del male, op.cit.*, p.121

² Jean-Marc Hovasse, *Victor Hugo. Pendant l'exil 1851-1864*, Fayard, 2008, p. 459

³ *Ibid.*, p. 510

Les trois éditions, publiées à plusieurs années de distance, ont été accueillies différemment selon les différents contextes. Le choix d'une publication différée avait l'avantage de permettre le report de ce qui aurait été jugé trop révolutionnaire à un moment ultérieur plus propice. Néanmoins, ce décalage représentait aussi un risque de malentendu de la part des premiers lecteurs qui n'auraient pas eu l'œuvre complète à leur disposition, les laissant ainsi, sans les instruments nécessaires, en proie à la complexité du projet global de la trilogie. C'est pourquoi, au poème introductif de la première série, « La vision d'où est sorti ce livre », Hugo a jugé nécessaire d'ajouter une préface en prose qui expliquerait le projet complet et la perspective à travers laquelle lire le texte.

La nature principalement épique et narrative de la première édition fut appréciée par la plupart du public, touché par la puissance évocatrice de l'œuvre qui renvoyait évidemment au genre de l'épopée. De plus, le fait qu'elle soit composée de douze poèmes écrits principalement entre 1857 et 1859, une période de grande créativité, garantit en quelque sorte et explique la profonde cohérence et l'unité textuelle qui relie entre eux les textes de la première édition¹. Baudelaire en fit l'éloge, mais d'autres poètes tels que Flaubert, Gautier, Barbey d'Aurevilly et Leconte de Lisle ne furent pas en reste. Lors de la parution de *La Légende des siècles* en 1859, Flaubert écrivait à Mademoiselle Leroyer de Chantepie : « Quel enthousiasme, quelle force et quel langage ! Il est désespérant d'écrire après un pareil homme »². Gautier avait comparé les vers de Victor Hugo à « l'orchestre de Beethoven »³ et en 1868 il continuait à en tisser les louanges en affirmant que « bien que l'œuvre ne soit pas menée à bout, elle est cependant complète. Chaque siècle est représenté par un tableau important et qui le caractérise, et ce tableau est en lui-même d'une perfection absolue »⁴. Barbey d'Aurevilly écrivait dans *Le Pays* à propos de sa joie face à la résurrection d'Hugo, qu'il avait cru mort dans les *Contemplations*, « ramolli dans un panthéisme dissolvant, hébété de métempsycose »⁵. Leconte de Lisle attribuait précisément à *La Légende des siècles* la consécration « pour toujours, à l'applaudissement unanime et enthousiaste, [du] génie et [de] la gloire incontestée du grand Poète »⁶. Cependant, il y avait qui doutait de la qualité du travail de Hugo. Eugène Rambert, professeur de

¹ Claude Rétat, *Hugo, La Légende des siècles de 1859*, Paris, Sedes, 2001, version HAL, p. 4

² Gustave Flaubert, *Correspondance III (janvier 1859-décembre 1868)*, éd. Jean Bruneau et Yvan Leclerc, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1991, p. 45-46 cité dans Jean-Marc Hovasse, *Victor Hugo, op.cit.*, p. 568

³ Edmond et Jules de Goncourt, *Journal, Mémoires de la vie littéraire*, Paris, G. Charpentier et E. Fasquelle, t. I, 1887, p. 1286 cité dans Jean-Marc Hovasse, *Victor Hugo, op.cit.*, p. 511

⁴ Théophile Gautier, « Rapport sur le progrès de la poésie », *Recueil de rapports sur le progrès des lettres et des sciences en France*, Paris, Hachette, 1868, p. 135-136

⁵ Barbey d'Aurevilly, « M. Victor Hugo », *Le Pays*, 29 novembre 1859, p. 159 cité dans Jean-Marc Hovasse, *Victor Hugo, op. cit.*, p. 571

⁶ Leconte de Lisle, *Discours de réception de M. Leconte de Lisle. Réponse de M. Alexandre Dumas fils, op.cit.*, p. 11

littérature française à Zurich, ne s'était pas abstenu de déclarer : « Je voudrais que tous les journaux sérieux se fussent donné le mot pour accueillir *La Légende des siècles* par une conjuration du silence »¹. Mais il n'était pas seul : la préface elle aussi avait été attaquée par des critiques qui n'arrivaient pas à distinguer avec facilité « un lien chronologique des plus légers »² entre les poèmes qui constituaient l'œuvre.

La deuxième édition conduit certains partisans de la première édition à hésiter, notamment en raison de l'affaiblissement de la portée narrative, au profit d'une ambition plus prophétique et mystique. Leconte de Lisle lui-même, quelque ligne après avoir célébré l'œuvre et le génie de Hugo dans son discours de réception à l'Académie française, lui reprocha d'avoir superposé sa vision personnelle à l'identité propre des siècles passés³.

Avec la troisième édition, la situation change radicalement : certains poèmes de l'œuvre avaient déjà été publiés dans des journaux, ce qui avait réduit le nombre de lecteurs de la véritable édition. L'œuvre était perçue comme celle d'un poète vieillissant, affecté par la congestion cérébrale de 1878. Cependant, la renommée indiscutable de Hugo garantissait malgré tout un jugement final positif. On pourrait soutenir que cette fragmentation, avec ses multiples interprétations possibles, déstabilise le lecteur mais au même temps caractérise la série complémentaire de 1883, qui s'intègre ainsi parfaitement dans l'univers poétique de Hugo⁴.

1.2.2 La période d'écriture

Pour saisir pleinement la signification de cette œuvre de la maturité du poète, il est nécessaire de comprendre d'abord la période que Hugo traversait pour ensuite saisir la vision d'ensemble qui guide le poète dans la rédaction de ses œuvres pendant l'exil.

Si dans sa jeunesse Hugo était encore influencé par les idéaux royalistes et catholiques de sa mère, son inclination plus personnelle se manifeste plutôt comme libérale, jusqu'à se rapprocher progressivement des idéaux socialistes et républicains. Cette évolution se manifeste très clairement par exemple dans *Les idées morales de Victor Hugo*, œuvre critique publiée par Maurice Souriau en

¹ Eugène Rambert, « La Légende des siècles », *Bibliothèque universelle, Revue suisse et étrangère*, 1859, p. CXI cité dans Jean-Marc Hovasse, *Victor Hugo, op.cit.*, p. 570

² Auguste de Vaucelle, « La Légende des siècles par Victor Hugo », *L'Artiste*, 15 décembre 1859, p. CX cité dans Jean-Marc Hovasse, *Victor Hugo, op.cit.*, p. 570

³ « Il se fit tour à tour, par un miracle d'intuition, une sorte de contemporain de chaque époque et qu'il y revécût exclusivement, au lieu d'y choisir des thèmes propres au développement des idées et des aspirations du temps où il vit en réalité » Leconte de Lisle, *Discours de réception de M. Leconte de Lisle. Réponse de M. Alexandre Dumas fils, op.cit.*, p. 12

⁴ Claude Rétat, *Hugo, op.cit.*, p. 3

1908 qui s'organise en quatre chapitres qui ont des titres assez transparents: « Victor Hugo légitimiste et catholique (1818-1829) », « Victor Hugo chrétien, monarchiste et libéral (1829-1832) », « Victor Hugo déiste, bonapartiste et républicain (1832-1851) », « Victor Hugo anticatholique, et républicain socialiste (1852-1885) »¹.

Élu parlementaire sous la monarchie de Juillet et député de la Deuxième République, Hugo vote initialement en faveur de la candidature de Louis-Napoléon Bonaparte, mais il se ravise rapidement lorsque celui-ci commence à montrer des signes de tendance vers ce que Hugo considère comme une tyrannie. Lorsque Napoléon III prend le pouvoir après le coup d'État, Hugo ne peut s'empêcher d'écrire des pamphlets critiques et satiriques à l'égard de celui qu'il appelle « Napoléon le Petit » et il juge donc sage de se retirer en exil avant d'encourir censures et représailles de la part du pouvoir impérial. C'est précisément dans les îles de la Manche – Jersey et Guernesey, où il se réfugie entre 1851 et 1870 – qu'il écrit certaines de ses œuvres majeures.

Depuis longtemps, le poète réfléchissait à l'immortalité de l'âme, au problème du Mal et au destin de l'humanité. Cependant, après la mort de sa fille Léopoldine, il devient obsédé par le mystère qui régit le monde, qu'il décrit comme un « gouffre », un « abîme » ou une « ombre ». Lors de la composition des *Contemplations*, émerge une philosophie complexe qu'il développe à partir d'éléments du christianisme, du pythagorisme et du panthéisme et qui vise à démasquer ce mystère universel. À partir de 1854-1855, période durant laquelle il compose le poème *Ce que dit la bouche d'ombre*, cette philosophie se précise et rassemble les principaux traits d'une religion dont Hugo se considérait comme le fondateur. Ce système de croyances, déjà dispersé dans toute son œuvre, devient le credo de sa foi et ne sera jamais renié dans ses écrits ultérieurs². On pourrait classer le spiritualisme de Hugo comme du déisme, mais il s'agit d'un déisme romantique et humanitaire, parsemé d'éléments religieux et parareligieux. Ce déisme est cependant en profonde opposition avec les religions dogmatiques, notamment le catholicisme. Le déisme hugolien se montre également critique envers la philosophie du XVIIIe siècle : il ne s'agit donc pas seulement de détruire la religion traditionnelle, mais de recommencer à croire, cette fois dans une foi pure, libre de rites, de dogmes et de fanatisme³.

¹ Jordi Brahamcha-Marin, *Discours critiques sur la religion de Victor Hugo*, *op.cit.*, p. 3

² Denis Saurat, *La Religion de Victor Hugo*, *op.cit.*, p. 5

³ Paul Bénichou, *Les Mages romantiques*, *op.cit.*, p. 1325-1329

1.2.3 Structure et composition de l'œuvre

Durant les dix premières années de son exil, toutes les œuvres de Hugo semblent émerger d'un même magma créatif, imprégnées d'une commune inspiration poétique, physique et métaphysique. Cela se manifeste par un enchevêtrement de créations, où chaque nouvelle œuvre fusionne avec les précédentes, donnant naissance à de petits poèmes qui sont ensuite intégrés dans des projets en perpétuelle évolution. Cette dynamique est également perceptible dans *La Légende des siècles*, où la coexistence de différentes techniques stylistiques au sein de la même œuvre devient manifeste. On y trouve ainsi des idylles, des satires, des chansons : « Toutes les manières du poète se sont rencontrées dans cette œuvre où nous trouvons des pages détachées de tout ce qu'il a écrit » (*Avertissement*, p. VII). En effet, Hugo adopte une approche fragmentée pour cette œuvre, contrairement à la tradition épique du récit continu, qui rassemble une multitude de petits poèmes, de *Petites Épopées*, comme le suggérait le premier titre proposé à l'éditeur. Déjà chez Poe et Baudelaire, mais aussi chez Mallarmé, la longueur du poème était souvent considérée comme inadaptée à l'épopée moderne parce que l'importance poétique avait évolué vers l'intensité de l'effet produit par une forme concentrée. Cette forme devait mettre en avant l'essentiel, c'est-à-dire l'ethos du sujet, incluant les états d'âme, les sentiments et les dispositions affectives¹. Chacun de ces poèmes représente donc « des empreintes successives du profil humain, de date en date, depuis Ève, mère des hommes, jusqu'à la Révolution, mère des peuples [...] empreintes moulées sur le masque des siècles » (*La vision d'où est sorti ce livre*, p. 4), incarnant ainsi un peuple, une époque, une civilisation de l'Histoire. Ces tableaux dispersés sont agencés selon ce que Hugo décrit comme un vague ordre chronologique, unis et maintenus ensemble par le fil conducteur du Progrès.

À travers ces tableaux, le poète exprime non seulement son être artistique, mais aussi son humanité, « avec ses convictions, ses haines et ses espoirs » (*Avertissement*, p. VII). Ainsi, il est intéressant de noter que la dédicace à la France est accompagnée d'un quatrain soulignant sa condition d'exilé, qui n'est pas nouvelle. En effet, en plus de reprendre dans l'ensemble les vers introductifs des *Tristes* d'Ovide², autre poète exilé, il reprend presque exactement des vers qui figuraient déjà en marge des *Contemplations* : « Livre, qu'un vent t'emporte / En France, où je suis né ! / L'arbre

¹ Dominique Combe, « De l'épopée au « Poème » », *Le Genre humain*, vol. 47, no. 1, 2008, p. 186

² « Parve (nec invideo), sine me, liber, ibis in Urbem / Hei mihi ! quo domino non licet ire tuo » trad. « Va, petit livre, j'y consens, va sans moi dans cette ville où, hélas ! il ne m'est point permis d'aller » Ovide, *Les Tristes* dans *Œuvres complètes*, éd. M. Nisard, Paris, Firmin Didot Frères, 1869, livre I, élégie I, p. 661

déraciné / donne sa feuille morte »¹. La première chose qu'on lit est donc une référence à la condition du poète au moment de l'écriture.

Le projet de l'œuvre semble aussi donner voix à l'identité de ce XIXe siècle qui, dans le sillage du débat actif dès le XVIe siècle qui s'interrogeait sur les raisons de l'échec d'une épopée française et sur la possibilité de sa renaissance, avait réfléchi abondamment sur le genre de l'épopée, y compris à travers les considérations de Hugo². En effet, dans la Préface de *Cromwell*, le poète distingue trois grandes époques historiques qui coïncident avec trois genres littéraires : l'Antiquité avec l'ode, l'époque des classiques grecs et romains avec l'épopée et la modernité avec le drame. En ce qui concerne l'épopée, Hugo la considère comme le miroir des siècles, des peuples et des empires, ce qui se reflète également dans la *Légende*, où l'on retrouve la même mention d'Homère et d'Hérodote comme représentants du lien étroit entre épopée et histoire³, ainsi que la référence à la tragédie grecque, notamment à travers le rôle du chœur⁴, présent, par exemple, dans la narration de l'épisode de Cassandre (*Après les dieux, les rois*, p. 68-69). Mais, après Virgile, les choses étaient appelées à changer en raison de l'arrivée du christianisme : une religion profondément spiritualiste qui idéalise la figure d'un Dieu inaccessible et à peine imaginable et qui chasse le paganisme qui, au contraire, était si attaché à la matière qu'il alourdissait même les dieux, jusqu'à les marquer des défauts propres aux hommes. L'avènement d'une civilisation moderne passe donc par l'introduction d'un sens de moralité plus marqué qui divise la vie de l'homme en deux hémisphères opposés et complémentaires, à savoir la terre et le ciel, le corps et l'âme, le Bien et le Mal. Et l'homme se trouve à l'intersection, à mi-chemin entre ces éléments opposés, dans une position précise où il doit choisir, ou plus précisément, où il a la liberté de choisir, une liberté donnée, selon la tradition biblique, par le péché originel. Le christianisme révèle à l'homme cette double nature, faisant écho au char de Platon, guidé vers le haut par le cheval blanc et vers le bas par le cheval noir, dont la lutte interne gouverne l'homme de sa naissance à sa mort : « Est-ce autre chose en effet que ce contraste de tous les jours, que cette lutte de tous les instants entre deux principes opposés qui sont toujours en présence dans la vie, et qui

¹ Claude Rétat, *Hugo, op.cit.*, p. 21

² Dominique Combe, « De l'épopée au « Poème » », art.cit., p. 181

³ « 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 » *Avertissement* p. V

« La chronologie ne peut chasser la poésie ; l'histoire reste épopée. Hérodote est un Homère » Victor Hugo, *La Préface de Cromwell : introduction texte et notes*, éd. Maurice Souriau, Paris, Boivin, 1900, p. 180

⁴ « Or, qu'est-ce que le chœur, ce bizarre personnage placé entre le spectacle et le spectateur, sinon le poète complétant son épopée ? » *Ibid.*, p. 181

se disputent l'homme depuis le berceau jusqu'à la tombe ? »¹. Le drame est ainsi introduit comme forme littéraire par excellence visée à donner voix à ce conflit intérieur à l'homme.

La Légende des siècles est une épopée dans le sens qu'elle représente « le genre humain, considéré comme un grand individu collectif accomplissant d'époque en époque une série d'actes sur la terre » (*La vision d'où est sorti ce livre*, p. 4), mais elle est dramatique parce qu'elle peint l'humanité dans son voyage vers le ciel, vers le Bien, vers Dieu. C'est un parcours, à la fois directionnel et temporel, un mouvement d'ascension vers la lumière, où l'on trouve « quelque chose du passé, quelque chose du présent [...] et comme un vague mirage de l'avenir » (*Ibid.*) dans le sens existentiel de l'Apocalypse et du jugement universel. Et ce sera l'Homme, entendu comme l'humanité, qui sera placé devant le juge ultime, étant le seul être de la Création capable de faire des choix éclairés concernant la moralité de ses actions et donc capable d'agir librement. À chacun de ces choix correspond une avancée ou un recul dans l'échelle menant au salut de l'âme, dont la responsabilité incombe entièrement à l'Homme lui-même, « cette grande figure une et multiple, lugubre et rayonnante, fatale et sacrée » (*Ibid.*, p. 3).

Cependant, il ne s'agit pas d'une véritable histoire de l'humanité au sens scientifique du terme : elle ne se conforme pas toujours à l'exactitude historique, en raison de la relativité des faits historiques aux exigences, entre autres, stylistiques et métriques, de l'œuvre, mais elle constitue néanmoins un point de départ solide pour des réflexions d'ordre existentiel. Hugo ne souscrit pas à l'idée selon laquelle la vérité correspond nécessairement à une stricte exactitude historique : même si une œuvre de ces dimensions suppose une documentation considérable, les faits historiques proposés sont interprétés et transfigurés par l'imagination créatrice du poète qui cherche à mystifier son lecteur à travers l'accumulation extraordinaire de détails et de noms, choisis pour leurs consonances particulières et créant un climat antique et mystérieux. Il évite les grands événements trop prévisibles et opte pour une présentation plus subtile des grands personnages souvent décrits de manière conventionnelle par les historiens. Ce faisant, il propose une alternative au savoir encyclopédique accumulé au fil des ans par les érudits, à savoir une connaissance plus profonde, en réalité dérivée de la fiction, qui se révèle paradoxalement plus authentique que celle qui émane des archives². Cela légitime, voire encourage, son choix de sélectionner dans l'histoire uniquement ce qui se prête le mieux à la poésie, à savoir « la légende, le mythe, la fable, qui sont comme des concentrations de vie

¹ *Ibid.*, p. 223

² Victor Hugo, *La Légende des Siècles*, éd. Jean Gaudon, Paris, Garnier, 1974, p. XVII

nationale, comme des réservoirs profonds où dorment le sang et les larmes des peuples »¹. Cela ne signifie pas que Hugo renonce à l'authenticité historique ; au contraire, les tableaux qu'il dresse des siècles qu'il présente sont parfaitement représentatifs, non pas de la séquence chronologique d'événements, de batailles ou de successions, mais « de son parfait costume, de son vrai visage, de sa sincère allure »². Hugo aborde lui-même ce sujet délicat dans sa préface de 1859, rejetant d'éventuelles – et prévisibles – critiques avec une formule lapidaire : « La fiction parfois, la falsification jamais » (*La vision d'où est sorti ce livre*, p. 5). Et si les épisodes positifs, les « tableaux riants », apparaissent très rarement dans son œuvre, c'est parce qu'ils sont tout aussi rares dans la réalité. Beaucoup plus fréquents sont en revanche « les fléaux, les douleurs, l'ignorance, la faim, / La superstition [...] les fers, les voluptés, les maux, / La mort » (*Ibid.*, p. 8-10) qui caractérisent « le siècle ingrat, le siècle affreux, le siècle immonde » (*Ibid.*, p. 8). Mais la situation, bien que sombre et noire, n'est pas sans espoir : « Blanchissant par degrés sur l'horizon lointain, / Cette vision sombre, abrégé noir du monde, / Allait s'évanouir dans une aube profonde, / Et, commencée en nuit, finissait en lueur » (*Ibid.*, p. 11). La perspective à long terme consiste ainsi en le rapprochement de l'homme avec la divinité ; et malgré l'apparente prédominance du Mal jusqu'à l'ultime conclusion, l'humanité accédera néanmoins à l'ère prédite du salut³.

L'écriture de ce poème titanesque n'a pas manqué d'affronter des obstacles, notamment liés à la difficulté d'écrire une épopée chrétienne – dans le sens où l'aboutissement prévu est le salut – d'un point de vue déiste et antidogmatique, qui est celui de Hugo au moment de l'écriture. La critique du dogmatisme des religions révélées est en effet l'un des thèmes centraux du Hugo de l'exil⁴. Mais ce que Hugo veut faire avec cette œuvre n'est pas une nouvelle Bible, car son véritable centre d'intérêt est l'Homme, dans sa liberté de choix qui est guidée par sa dualité, c'est-à-dire parfois par le Bien et parfois – voir le plus souvent – par le Mal. Il souhaite que tous les horreurs et les erreurs qu'il va exposer puissent constituer un corpus d'exemples à ne plus reproduire, et il encourage la France à méditer sur son devoir – à savoir, se montrer exemplaire, être la référence pour les autres nations – en mobilisant de manière judicieuse sa mémoire⁵.

¹ Charles Baudelaire, *Oeuvres complètes II*, éd.cit., p. 140

² *Ibid.*

³ « Et c'est ainsi que l'ère annoncée est venue » *Vingtième siècle* p. 727

⁴ « Pourtant je hais le dogme, un dogme c'est un cloître » *Les grandes lois* p. 683

⁵ « France, songe au devoir. Sois grande, c'est ta loi. / Et fais de ta mémoire un redoutable emploi » *L'élégie des fléaux* p. 643

CHAPITRE 2

Ce chapitre se propose de fournir une double introduction : au contexte dans lequel Hugo écrit et à la notion de Mal en général. Lorsqu'on aborde la question du Mal, on entre dans un domaine complexe et nuancé qui a captivé et tourmenté l'humanité pendant des millénaires, sans qu'aucune solution définitive n'ait été trouvée. En effet, la notion de Mal n'est pas monolithique : elle varie considérablement selon les perspectives philosophiques, religieuses, psychologiques, sociologiques et culturelles qui la définissent. La perspective qui nous intéresse ici est celle de la France littéraire du XIXe siècle, qui constitue le contexte dans lequel Victor Hugo a vécu et écrit. Nous examinerons ainsi les particularités qui ont marqué ce siècle, ainsi que les éléments qui sont restés en continuité avec la tradition, pour nous concentrer finalement sur la synthèse personnelle que Hugo propose des idées de son époque.

À la suite d'une introduction d'ordre philosophique — car même lorsque c'est un écrivain qui s'interroge sur l'une des grandes questions de l'humanité, il s'agit toujours de philosophie — portant sur les principaux courants de pensée ou auteurs qui ont abordé la question du Mal, nous en déduisons l'inséparabilité du Bien et du Mal, dont la relation complexe sera analysée à travers les questions soulevées par le paradoxe de l'interdépendance de ces deux notions opposées. Plus précisément, la question la plus préoccupante demeure celle de la présence du Mal au sein d'un système religieux tel que le christianisme, qui postule l'existence d'un Dieu à la fois bon et omniprésent. Victor Hugo s'est lui aussi posé cette question et il a cherché à y répondre, sinon par une réponse universelle, du moins par une réponse personnelle qui, à la suite d'une tragédie intime, lui a permis de continuer à avancer dans la vie et dans la foi.

2.1 La notion du Mal dans ses déclinaisons littéraires

Tout d'abord, étant donné que Hugo n'était ni théologien, ni philosophe, mais écrivain, il convient de souligner que, dans la littérature, le Mal est généralement représenté et décrit sous deux formes

principales : le mal de celui qui souffre, qu'il s'agisse de souffrance physique – maladies – ou psychologique – tristesse –, et le mal de celui qui fait le Mal, c'est-à-dire de celui qui commet un crime. Cette même distinction se retrouve dans les définitions données par le dictionnaire Larousse : on parle de « ce qui est susceptible de nuire, de faire souffrir » ainsi que de « maladie ou phénomène qui détériore quelque chose, une situation ». En réalité, ces deux aspects sont complémentaires, ou plus précisément, ils peuvent être liés dans un rapport de cause à effet qui va dans deux directions : la souffrance peut entraîner une perversion de la personne, tout comme la méchanceté peut être à l'origine de la souffrance d'autrui.

Une troisième dimension que le Mal peut revêtir dans l'imaginaire des écrivains est la dimension métaphysique, qui se manifeste sous la forme de monstre ou de démon, à travers lesquels les artistes cherchent à exprimer et comprendre l'horreur de la réalité qui, si elle était laissée aux mains des gens ordinaires, resterait tragiquement inarticulée. Toutefois, le Mal ne se laisse ni isoler ni définir aisément ; il demeure un défi pour la théologie, la philosophie, la psychologie et toutes les disciplines, plus ou moins scientifiques, qui ont tenté de l'explorer au fil des siècles. Tôt ou tard, ces disciplines se sont tournées vers la littérature pour saisir, à travers le langage, l'essence de la réalité et donner ainsi une forme – qui serait autant communicative que cathartique – à l'expérience du Mal¹.

Chaque littérature est intimement liée à la culture qui la produit et chaque tradition littéraire, au sein de chaque culture, a tenté d'aborder cette question, obtenant des résultats parfois similaires mais aussi très différents. De plus, il n'est pas nécessaire d'explorer les confins les plus reculés de la terre pour découvrir des systèmes de pensée radicalement opposés sur la question du Mal. En effet, ces visions contrastées coexistent souvent au sein d'une même culture. Cela est particulièrement manifeste dans la culture occidentale moderne, où l'on observe une juxtaposition et une succession de perspectives totalement athées et de visions profondément chrétiennes sur le Mal. Dans cette culture, les conceptions matérialistes et rationalistes cohabitent avec des croyances religieuses traditionnelles. D'une part, les approches athées, influencées par des courants tels que le naturalisme scientifique et le scepticisme philosophique, tendent à expliquer le Mal en termes de causes naturelles et humaines, souvent en rejetant les explications religieuses et métaphysiques. Ces perspectives mettent l'accent sur les mécanismes psychologiques, sociaux et biologiques qui contribuent à la présence du Mal, considérant souvent la religion comme une construction culturelle ou un instrument de pouvoir. D'autre part, les visions chrétiennes, enracinées dans une tradition théologique millénaire,

¹ Max Milner, « Préface », dans Myriam Watthée-Delmotte et Metka Zupancic (dir.), *Le Mal dans l'imaginaire littéraire français (1850-1950)*, Paris, L'Harmattan, 1998, p. 19

interprètent le Mal à travers le prisme du péché, de la lutte entre le Bien et le Mal, et de la nécessité de rédemption. Ces perspectives continuent de valoriser des concepts tels que le libre arbitre, le salut et la Providence divine, affirmant que le Mal a une signification et une finalité dans le cadre d'un plan divin plus large. Ainsi, la culture occidentale moderne est caractérisée par une riche diversité de visions du Mal, où les théories athées et chrétiennes coexistent et s'affrontent, reflétant la complexité et la pluralité des débats contemporains sur cette question fondamentale.

2.2 La question du Mal au XIXe siècle

Le XIXe siècle reprend et innove la question du Mal. Il s'agit d'une période où l'on se sent particulièrement désorienté en raison de la perte progressive – bien que non encore comparable à celle qui caractérisera le XXe siècle – de l'emprise de la religion et des grandes idéologies sur la vie publique et privée. Dans ce contexte, émerge la nécessité d'une distinction claire entre le Bien et le Mal, afin de fournir un point de référence pour la conduite à adopter en société¹. En particulier, la seconde moitié du siècle marque un tournant dans l'idéologie culturelle française.

2.2.1 Les nouveautés de la seconde moitié du XIXe siècle

Ce tournant s'inscrit historiquement dans la lignée des luttes qui avaient caractérisé les révolutions de 1789 – qui avait mis en avant la remise en question des dogmes religieux et qui pouvait être vue comme une lutte contre le mal politique et social que les institutions de l'Ancien Régime représentaient – et de 1830 – après laquelle la littérature romantique s'était ouverte aux questions religieuses et sociales².

Au changement de l'idéologie culturelle de la seconde moitié du XIXe siècle participe l'introduction du grotesque en littérature, suggérée déjà par Hugo dans la *Préface de Cromwell* en 1827, qui marque une rupture significative par rapport au néoplatonisme qui avait dominé la scène culturelle jusqu'à là. Victor Hugo, dans sa préface, plaide pour une intégration des éléments grotesques et sublimes, affirmant que la réalité de l'expérience humaine est un mélange complexe de ces aspects³. Ce manifeste littéraire ouvre la voie à une nouvelle esthétique qui refuse de cloisonner

¹ *Ibid.*, p. 13

² Paul Bénichou, *Les Mages romantiques*, Paris, Éditions Gallimard, 2004, p. 989

³ « La muse moderne [...] sentira que tout dans la création n'est pas humainement beau, que le laid y existe à côté du beau, le difforme près du gracieux, le grotesque au revers du sublime, le mal avec le bien, l'ombre avec la lumière » Victor Hugo, *La Préface de Cromwell* : introduction texte et notes, éd. Maurice Souriau, Paris, Boivin, 1900, p. 191

le beau et le laid, le Bien et le Mal, mais les présente comme indissociablement liés. Gautier poursuit cette démarche dans sa préface à *Mlle de Maupin* de 1834, où il rejette les idéaux esthétiques et moraux rigides en faveur d'une représentation plus honnête et nuancée de la réalité. De plus, il soutient que la littérature doit miroiter la complexité de la vie, notamment avec ses contradictions et ses imperfections, plutôt que de chercher à imposer une vision idéalisée et simplifiée du monde¹. Baudelaire, quant à lui, pousse cette révolte esthétique à son paroxysme avec la publication des *Fleurs du Mal* en 1857. Le titre même de son recueil est provocateur, liant explicitement la beauté à la corruption et au Mal. Baudelaire explore les profondeurs de l'âme humaine, ses vices et ses vertus, et montre que le Mal peut engendrer la beauté et vice versa. Il fait voler en éclats l'association traditionnelle entre le Bien et le Beau, affirmant que Bien et Mal ne sont pas seulement interdépendants mais également nécessaires pour une compréhension complète de l'humanité. Ces auteurs, par leurs œuvres et leurs manifestes, s'opposent donc à la tradition néoplatonicienne qui avait dominé la culture du XIXe siècle et qui prêchait une vision dualiste du monde qui séparait nettement le Bien du Mal, le beau du laid. Au contraire, Hugo, Gautier et Baudelaire plaident pour une esthétique de l'ambiguïté et de la complexité, où le grotesque a autant de place que le sublime, et où la beauté peut naître de la corruption. En faisant cela, ils redéfinissent les critères de l'art et de la littérature, ouvrant la voie à la modernité et à une vision plus réaliste et nuancée de l'expérience humaine.

2.2.2 Éléments de continuité avec la première moitié du XIXe siècle

Cette deuxième moitié révolutionnaire du XIXe siècle, malgré des approches et des fondements idéologiques distincts, demeure en continuité, à certains égards, avec le premier Romantisme. La culture du XIXe siècle – comme du reste encore celle d'aujourd'hui – reste jusqu'à sa fin profondément imprégnée des préceptes chrétiens, dont les préjugés étaient difficiles à ébranler, même dans les esprits les plus scientifiques comme celui du maître des réalistes, Zola (1840-1902). En effet, même s'il niait l'origine du Mal en tant que responsabilité d'une puissance maligne supérieure et en identifiait plutôt la source dans une combinaison de tares familiales et d'influences environnementales – comme le fera plus tard la psychologie contemporaine, même si en termes plus scientifiquement fondés, parlant d'une combinaison de prédispositions génétiques, de traumatismes et d'éléments

¹ « Une des choses les plus burlesques de la glorieuse époque où nous avons le bonheur de vivre est incontestablement la réhabilitation de la vertu entreprise par tous les journaux [...] Eh ! mon Dieu ! messieurs les prédicateurs, que feriez-vous donc sans le vice ? — Vous seriez réduits, dès demain, à la mendicité, si l'on devenait vertueux aujourd'hui » Théophile Gautier, *Oeuvres complètes. Romans, contes et nouvelles. Mademoiselle de Maupin*, éd. Anne Geisler-Szmulewicz, Paris, Honoré Champion, 2004, p. 73-76

protecteurs –, il remonte également à un chaos originel d'où proviennent les tares familiales qui, en voyageant à travers les arbres généalogiques, ont produit les effets négatifs que le milieu exerce sur l'individu. Il propose ainsi une origine du Mal qui apparaît encore assez métaphysique. La notion de tare héréditaire que Zola explore dans les Rougon-Macquart serait alors une adaptation scientifique du dogme chrétien du péché originel¹.

Par ailleurs, cette dimension métaphysique qui revient constamment est peut-être la seule explication possible, car, scientifiquement parlant, faire le Mal – entendu comme nuire à autrui – irait contre l'instinct de survie de l'espèce, ce serait donc un dysfonctionnement du système. De plus, en l'absence d'une figure, même mythique ou imaginaire, à utiliser comme bouc émissaire pour la responsabilité de nos comportements incorrects, il n'y a personne à blâmer, personne contre qui lutter, sinon nous-mêmes. Et alors, comment peut-on sortir d'une bataille du je contre sa propre conscience ? Où trouve-t-on l'espoir, la force de faire le Bien si le Mal est partie intégrante et inéluctable de l'identité humaine ? On ne peut que chercher des moyens de coexister avec ce fardeau qui ne sera soulagé qu'avec la mort, ce qui conduit au pessimisme caractéristique de la période charnière entre le XIXe et le XXe siècle².

De plus, de nombreux aspects traditionnellement associés au règne du Mal sont intégrés, peut-être inconsciemment, dans une culture encore profondément marquée par le christianisme. Alors que le déisme et l'humanitarisme rejetaient les dogmes chrétiens du péché originel, de l'éternité du Mal et de la peine, ainsi que l'existence de Satan comme de pures fantaisies, le romantisme humanitaire réutilise les symboles de cette ancienne religion, mais en les transformant. En particulier, la figure de Satan rédimé devient le correspondant métaphysique du criminel régénéré, si cher au XIXe siècle³.

Max Milner entreprend d'étudier l'évolution de la représentation de Satan en littérature. Son intérêt ne réside pas tant dans la prétention d'éclaircir la nature du diable – tâche relevant des théologiens et n'intéressant que les croyants – mais plutôt dans l'attitude de l'homme face aux aspects du Mal qui le concernent de manière plus directe, ce qui s'accorde à l'intérêt de ce mémoire. Cette évolution trouve son origine dans l'absence de représentation littéraire de Satan – à l'exception des représentations théâtrales religieuses du Moyen Âge – car il était considéré comme une figure réelle aux yeux du peuple et de la loi jusqu'au XVIIIe siècle⁴. Avec la remise en question de son existence

¹ Janice Best, compte rendu de « La Religion de Zola : naturalisme et déchristianisation » de Sophie Guermès, *Nineteenth-Century French Studies*, vol 33, n. 3/4, 2005, p. 455

² Max Milner, « Préface », art.cit, p. 25

³ Paul Bénichou, *Les Mages romantiques*, op.cit. , p. 1387

⁴ Edith Mora, « Thèses en Sorbonne. Le Diable Dans La Littérature Française », *Revue Des Deux Mondes (1829-1971)*, 1961, p. 731-732

par les philosophes des Lumières, comme Voltaire, qui en démasquent la nature mythique et conduisent la société vers une progressive perte de crédibilité de l'intervention directe du diable dans les affaires humaines, Satan est alors introduit dans le domaine de la représentation littéraire¹. Ce que Milner identifie comme tournant symbolique de cette situation en France est la publication du *Diable amoureux* (1772) de Cazotte, qui, plus qu'introduire, témoigne d'une nouvelle perspective sur le rapport entre l'homme et les forces du Mal². Par la suite, avec l'exposition du Mal que Sade propose dans ses œuvres et avec le développement du roman noir, en passant par l'époque de la Terreur (1793-1794), où l'on assiste aux distances auxquelles l'homme peut s'enfoncer dans l'abîme du Mal, se crée l'imaginaire d'un nouveau type de héros, dont le prestige social découle précisément de l'obscurité de son âme et de la conscience avec laquelle il accepte cette inclination sombre³. On arrive donc aux portes du Romantisme, dont l'une des conquêtes a été précisément le satanisme, « non seulement parce qu'il favorisait l'esprit de révolte ou tout au moins de singularité, mais parce qu'il entretenait dans les imaginations la curiosité de la nuit, l'attrance du mystère et du gouffre. Vigny, Hugo, Balzac, G. Sand, Musset lui-même, tous, de Chateaubriand à Baudelaire, ont été tourmentés par Satan »⁴. Plus précisément, les romantiques « avaient pris le parti de Satan, de Caïn ou de Prométhée »⁵, en prenant donc la défense de ceux qui étaient traditionnellement considérés comme les méchants. Déjà dans *Han d'Islande* (1823), Hugo proposait comme protagoniste un personnage ambigu, tendant vers le Mal et assimilable au *Frankenstein* de Mrs Shelley, qui venait d'être traduit en 1821. En effet, Han affirme détester les hommes parce qu'ils lui ont fait du bien, au contraire de lui qui les a récompensés par le Mal ; cette conscience, cependant, ne conduit pas au repentir parce que le protagoniste reste tourné vers le crime et, paraphrasant le Marquis de Sade, affirme vouloir croire en l'existence de Dieu juste pour pouvoir le blasphémer⁶. Mais l'objectif de la reprise du Mal de la part de Hugo était quand-même de rendre envisageable la possibilité d'une lutte entre le Bien et le Mal, dans laquelle le Bien est destiné à triompher⁷. C'est effectivement cette vision que Hugo défend dans *La Fin de Satan*, où

¹ Max Milner, *Le diable dans la littérature française, de Cazotte à Baudelaire (1772-1861)*, Paris, José Corti, 1960, vol. I, p. 65

² *Ibid.*, p. 11

³ Edith Mora, « Thèses en Sorbonne Le Diable Dans La Littérature Française », art.cit., p. 732

⁴ René Jasinski, *Les Années romantiques de Théophile Gautier*, Paris, Librairie Vuibert, 1929, p. 102 cité dans Max Milner, *Le diable dans la littérature française, de Cazotte à Baudelaire (1772-1861)*, op.cit., p. 13-14

⁵ Roger Caillois, *Introduction aux Oeuvres complètes de Lautréamont*, Paris, José Corti, 1946, p. VI cité dans *ibid.*, p. 14

⁶ Max Milner, *Le diable dans la littérature française, de Cazotte à Baudelaire (1772-1861)*, op.cit., p. 317

⁷ Myriam Watthée-Delmotte et Metka Zupancic, « Introduction », dans Myriam Watthée-Delmotte et Metka Zupancic (dir.), *Le Mal dans l'imaginaire littéraire français (1850-1950)*, op.cit., p. 19

Satan lui-même déclare vouloir la victoire du Bien, car cela signifierait pour lui, l'éternel damné, pouvoir retrouver la grâce de Dieu.

2.2.3 Hugo : entre nouveauté et continuité

Malgré l'influence persistante des idées des Lumières sur la société du XIXe siècle, Victor Hugo semble pourtant n'être que partiellement influencé par les philosophies positivistes que l'ère industrielle avait inspirées et qui avaient ébranlé le système religieux qui avait jusqu'alors dominé les consciences. Il embrasse sans aucun doute la confiance dans le progrès comme la clé de l'avancement et de l'amélioration de la société, mais il n'est pas prêt à attribuer à la science l'importance absolue et quasi religieuse que prêchait le positivisme. Le XVIIIe siècle avait été très utile pour ébranler les institutions corrompues qui polluaient la société, mais cela ne signifiait pas laisser la société à la dérive, sans aucun guide spirituel et moral. Pour lui, le poète prend la place du théologien discrédité et du philosophe insuffisant, acquérant ainsi une autorité spirituelle¹. Hugo reste donc très attaché à son spiritualisme et affronte quand même la question du Mal d'un point de vue strictement religieux. Il croit fermement en l'existence d'un Dieu bienveillant – qui n'est pas exactement le Dieu chrétien mais qui s'y rapproche beaucoup – mais il ne légitime pas l'instrumentalisation que les institutions religieuses en font, à savoir un moyen pour justifier les oppressions et les injustices perpétrées par celles-ci. Bien qu'il intègre et utilise de nombreux éléments catholiques dans sa religion, il n'est que très approximativement catholique. En effet, il critique incessamment une Église qui, depuis longtemps, semble s'intéresser davantage au pouvoir temporel qu'au pouvoir spirituel². Il distingue même ce qui est véritablement catholique de ce qui est simplement romain, en opposant ce qu'il considère comme le pape des cardinaux, Grégoire XVI, au pape élu par Dieu, l'abbé de La Mennais³. Cette critique des institutions ecclésiastiques rend complexe son rapport avec la religion, bien qu'il n'y ait pas de doute sur le fait qu'il reconnaisse l'importance de la religion et de thèmes plus proprement chrétiens comme le péché, la miséricorde et la rédemption, qui sont des éléments avec lesquels l'individu se confronte dans la vie de tous les jours à l'intérieur d'une société, bien avant la perspective ultime du Jugement universel.

¹ Paul Bénichou, *Les Mages romantiques, op.cit.*, p. 991

² Déjà source des hérésies qui critiquent radicalement les politiques de l'Église de Rome et qui rejettent l'idée d'une Église riche et puissante. Dante en avait parlé dans sa *Comédie* en rappelant la donation de Constantin comme cause première du rapprochement du pouvoir spirituel au pouvoir temporel.

³ Paul Bénichou, *Les Mages romantiques, op.cit.*, p. 1240-1241

Un élément que Hugo reprend du premier Romantisme, notamment de la pensée de Cousin, devenue l'esthétique officielle de l'université française avec la renaissance platonicienne dans la période de la Monarchie de Juillet, est le rôle prophétique et éclairant du poète. Celui-ci, serait capable de percevoir le lien entre le monde sensible et le monde de l'esprit – ce que Platon appelait le 'monde des Idées' – et il aurait pour tâche de diffuser auprès de ceux qui n'ont pas ce don de clairvoyance la connaissance qu'il a acquise. En effet, déjà en 1822, dans la préface à la première édition des *Odes et ballades*, Hugo affirmait que : « Le domaine de la poésie est illimité. Sous le monde réel, il existe un monde idéal qui se montre resplendissant à l'œil de ceux que des méditations graves ont accoutumés à voir dans les choses plus que les choses »¹. Cependant, cette conception entraîne des implications dangereuses : si le monde matériel est le miroir du monde spirituel où réside, entre autres, l'Idée du Bien, qui est équivalente à la notion de Dieu, cela devrait-il signifier que le monde matériel est l'équivalent de Dieu ? Si tel est le cas, la présence du Mal dans le monde devient inacceptable, car cela impliquerait inévitablement la présence du Mal en Dieu lui-même.

Le Romantisme procède à la négation du péché originel pour, au moins formellement, purifier le monde de cette faute, et par extension, de Dieu lui-même. Hugo, loin de le renier, le justifie et l'inscrit dans ce qui peut être perçu comme une histoire du Mal. Cette histoire se déploie dans *La Légende des siècles* et plus encore dans *La Fin de Satan*, où Hugo envisage la rédemption de Satan comme un symbole de l'extinction du Mal et de l'abolition de l'Enfer. En effet, le pardon du damné ultime, inspirateur des mauvaises actions, signifierait qu'il n'y a plus de péchés à punir. On comprend ainsi que Hugo voit le progrès sous un angle qui est à la fois concret et métaphysique. Il célèbre non seulement l'amélioration des conditions de vie des couches sociales défavorisées, thème récurrent dans ses œuvres comme *Les Misérables* (1862), mais il voit aussi le progrès comme une marche inexorable de l'humanité vers Dieu, son avenir et sa destinée ultime.

2.3 La question du Mal dans la Modernité

Dans l'introduction à l'un de ses cours, Mark Larrimore, professeur d'études religieuses, offre une perspective globale sur la question du Mal dans la modernité, en examinant les sources classiques qui nourrissent les interrogations des penseurs contemporains. Il aborde cette question morale et

¹ Victor Hugo, *Oeuvres complètes. Poésie I*, éd. Claude Gély, Paris, Robert Laffont, 1985, p. 54 cité dans Michel Brix, « « Laisse du vieux Platon se froncer l'oeil austère » Baudelaire, le romantisme français et la thématique du mal », dans Myriam Watthée-Delmotte et Metka Zupancic (dir.), *Le Mal dans l'imaginaire littéraire français (1850-1950)*, op. cit., p. 28

théologique non pas à travers la littérature ou la théologie, mais via l'histoire de la philosophie, soulignant que la vocation première de celle-ci n'est pas nécessairement de fournir des réponses, mais plutôt de poser des questions fondamentales. La question du Mal en fait partie, car elle préoccupe l'humanité depuis toujours et demeure souvent sans réponse définitive.

Deux points soulevés par Larrimore méritent une attention particulière. D'une part, chaque question philosophique a une histoire, façonnée par ceux qui l'ont posée et par leurs tentatives de réponse. D'autre part, l'histoire de la philosophie constitue une « réserve de diversité conceptuelle »¹, offrant un large éventail d'idées et de concepts qui enrichissent les débats contemporains. Il est donc essentiel de situer la pensée moderne dans son contexte tout en reconnaissant l'influence des périodes antérieures.

En ce sens, il est impossible de dissocier strictement la Modernité de la Renaissance. La philosophie moderne naît non seulement de l'affaiblissement de l'autorité religieuse et de la révolution scientifique, mais aussi de l'humanisme qui redécouvre et valorise les philosophies anciennes. Parmi celles-ci, les courants hellénistiques du IV^e siècle avant J.-C., tels que le stoïcisme – qui voit le Mal comme une composante de l'ordre naturel –, l'épicurisme – qui l'associe aux désirs insatiables – et le scepticisme – qui aborde la question avec prudence et doute – proposent des perspectives diverses. Cependant, aucune de ces tentatives n'a résolu la question de manière définitive et elle continue d'être réexaminée à travers les siècles, comme le montre la persistance des réflexions sur le Mal dans la philosophie moderne. Spinoza (1632-1677) avait tracé les contours d'un monde où chaque événement, même ceux que nous percevons comme négatifs, est intrinsèquement déterminé par la nature elle-même. Malebranche (1638-1715) soulignait l'importance de l'harmonie divine et attribuait le Mal à l'ignorance et à la distance par rapport à la volonté de Dieu. Leibniz (1646-1716), avec sa théodicée, soutenait que le Mal fait partie d'un dessein divin plus vaste, où chaque entité contribue au bien de l'ensemble. Enfin, Kant (1724-1804) abordait le Mal comme une négation du devoir moral et de la raison universelle, mettant l'accent sur l'autonomie de la volonté et sur les actions conformes à la loi morale. Ces différentes perspectives offrent un large éventail d'approches pour comprendre le Mal dans le cadre de la philosophie moderne et, dans tous les cas, ils soulignent que « le problème du Mal ne peut pas se tenir seul. Si notre compréhension du Bien est perdue, alors,

¹ Mark Larrimore, « Evil and Wonder in Early Modern Philosophy: A Response to Susan Neiman », *Teaching New Histories of Philosophy*, 2004, p. 52

certainement, celle du Mal l'est aussi »¹, confirmant ainsi l'interdépendance du Bien et du Mal théorisée déjà au IIe siècle par la manichéisme² et reprise par Saint-Augustin au IVe siècle³.

2.3.1 Le rapport entre le Bien et le Mal

Généralement, il est plus facile de définir le Mal de manière négative (ce qui n'est pas Bien : le Mal est souvent perçu comme absence ou négation du Bien) plutôt que par une définition affirmative (le mal est...), ce qui souligne la difficulté de fournir une définition précise du Mal. Cette difficulté révèle le caractère profondément complémentaire de ces deux concepts opposés : le Mal et le Bien. En effet, c'est par contraste avec le Bien que le Mal prend toute sa signification, et vice versa⁴. Cette interdépendance suggère que pour comprendre l'un, il est nécessaire de se référer à l'autre, renforçant ainsi l'idée que, dans notre conception morale et spirituelle du monde, « le mal au bien [est] lié / ainsi que la vertèbre est jointe à la vertèbre » (*La vision d'où est sorti ce livre*, p. 11), comme le déclare Victor Hugo au tout début de *La Légende des siècles*.

D'ailleurs, de nombreux mythes et légendes présentent Dieu et le Diable comme principes du Bien et du Mal indissociables, y compris certaines formes populaires du christianisme en Europe mais aussi les religions orientales avec des principes comme le ying et le yang. La coexistence inextricable du Bien et du Mal est un motif omniprésent dans les récits mythologiques, littéraires et philosophiques, comme c'est le cas du *Faust* de Goethe, qui s'ouvre sur le *Prologue au Ciel* dans un dialogue entre Dieu et Méphistophélès, les deux incarnations ultimes du Bien et du Mal⁵. Cela souligne l'idée que la dualité et la confrontation entre ces deux principes sont essentielles à la compréhension du monde et de l'existence humaine, parce que, sans cette tension dialectique, les concepts mêmes de Bien et de Mal perdrait leur signification et leur profondeur⁶.

¹ *Ibid.*, p. 59

² Le manichéisme propose une cosmologie dualiste complexe qui décrit la lutte entre le Bien et le Mal, symbolisés respectivement par la lumière et le monde spirituel, d'une part, et par les ténèbres et le monde matériel, d'autre part. Selon cette doctrine, au fil de l'histoire humaine, la lumière, qui influence la conduite et la psychologie humaines, est progressivement extraite du monde matériel pour être réintégrée dans le monde spirituel d'où elle provient. Ce processus reflète la quête continue de purification et de libération du Bien face à l'emprise du Mal. Nous observons d'emblée certaines similitudes avec la pensée de Victor Hugo.

³ D'après Augustin, le Mal ne serait que l'absence du Bien.

⁴ « Il se montre surtout dans tout ce qui le cache » *Dieu* p. 1050

⁵ Laurent Mattiussi, « Villiers de l'Isle-Adam et la duplicité du créateur dans l'*Ève future* », dans Myriam Watthée-Delmotte et Metka Zupancic (dir.), *Le Mal dans l'imaginaire littéraire français (1850-1950)*, op. cit., p. 212

⁶ « Qu'est-ce que fait le Mal dans l'univers? il nie. / Il dit: - Vous rêvez Dieu, quand c'est moi qui vous suis; / La preuve qu'il n'est pas, vivants, c'est que je suis [...] tout cela suffit-il pour prouver qu'il existe, / Et qu'il est quelque part un auteur, un voyant, / Un être épouvantable ou secourable, ayant / La distance du mal au bien pour envergure ? » *Dieu* p. 1024

2.3.2 La subjectivité du Mal

La définition de ce qui constitue le Mal est profondément subjective et dépend largement des valeurs et des croyances de chacun, ce qui ouvre aussi un champ de réflexion sur la relativité du Mal et sur la manière dont les normes sociales et culturelles influencent notre jugement moral. En fin de compte, ce qui est perçu comme mal par certains peut être considéré comme acceptable, voire désirable, par d'autres, en fonction de leur éthique personnelle et de leur vision du monde. Hugo l'explique très clairement dans *Dieu*¹, lorsqu'il souligne que nous sommes tour à tour victimes et bourreaux, faisant partie intégrante du cycle de la vie, où nous pouvons être un bien pour certains et un mal pour d'autres². Tout est relatif à celui qui se positionne en tant que sujet et protagoniste.

La perception du Mal peut donc varier selon la vision personnelle de chaque individu, en fonction de ce qu'il considère comme le Bien, qui est souvent associé à Dieu dans la culture de Victor Hugo. Il existe des situations où l'on désire quelque chose qui serait communément conçu comme quelque chose de mal parce qu'on le perçoit comme un bien, ou du moins pas comme un mal. Georges Bataille illustre ce point en évoquant le cas du boucher de Hanovre, un homme qui prenait plaisir à commettre des meurtres et des viols, sans les percevoir comme intrinsèquement mauvais. Bien que cet individu soit sans aucun doute un déséquilibré mental et un criminel dangereux pour la société, il ne se verrait pas, au fond de lui-même, comme véritablement « méchant »³. Il est intéressant de noter l'étymologie de ce terme : *méchant* vient du verbe *mescheoir*, signifiant « mal tomber ». Par extension, être *méchant* arrive à signifier « être tombé dans le mal »⁴. Cette nuance étymologique souligne que le Mal n'est pas nécessairement une essence inhérente à l'individu, mais plutôt une condition dans laquelle il peut se retrouver, volontairement ou non. Cela ouvre aussi les portes à la possibilité – de matrice très chrétienne – du repentir et du pardon.

2.3.3 L'interdépendance du Bien et du Mal

Cependant, comme nous l'avons déjà mentionné, dans la culture qui accueille et même engendre l'œuvre de Victor Hugo, le Bien est clairement identifiable en la figure de Dieu et plus précisément

¹ « Ce qu'on nomme le mal est peut-être le bien » *Dieu* p. 1011

² « Le même être est victime et bourreau tour à tour, / Et pour le moucheron l'hirondelle est vautour. / Les cailloux sont broyés par la bête de somme, / L'âne paît le chardon, l'homme dévore l'homme, / L'agneau broute la fleur, le loup broute l'agneau. / Sombra chaîne éternelle où l'anneau mord l'anneau » *Dieu* p. 1011

³ Georges Bataille, *La littérature et le mal : Emily Brontë, Baudelaire, Michelet, Blake, Sade, Proust, Kafka, Genet*, Paris, Gallimard, Paris, 1957, p. 201

⁴ Daniel Castillo Durante, « De Sade à Lautréamont : L'altérité et le problème du Mal », dans Myriam Watthée-Delmotte et Metka Zupancic (dir.), *Le Mal dans l'imaginaire littéraire français (1850-1950)*, op.cit., p. 49

en Dieu tel qu'il est compris par le christianisme. Ce Dieu chrétien trouve une légitimité supplémentaire à travers le Mal¹ qui, en tant qu'opposition directe au Bien, met en lumière la présence et la persistance du Bien dans les valeurs reconnues par ceux qui font le Mal. Comme l'observait Sartre à propos de Baudelaire:

« Faire le Mal pour le Mal, c'est exactement faire de tout exprès le contraire de ce que l'on continue d'affirmer comme le Bien [...] [on] met sa volonté à nier l'ordre établi, mais, en même temps, [on] conserve cet ordre et l'affirme plus que jamais [...] la création délibérée du Mal, c'est-à-dire la faute, est acceptation et reconnaissance du Bien; [...] en se baptisant elle-même mauvaise, elle avoue qu'elle est relative et dérivée, que, sans le Bien, elle n'existerait pas »².

Cet extrait met en lumière une réflexion paradoxale sur la nature du Mal et sa relation intrinsèque avec le Bien. Faire le Mal pour le Mal, c'est volontairement agir en opposition avec les valeurs communément acceptées comme bonnes, ce qui implique une reconnaissance tacite de ces valeurs. En niant l'ordre établi et en créant délibérément le Mal, on confirme paradoxalement la validité et la nécessité de cet ordre, puisqu'on se positionne en opposition à lui. Ainsi, l'acte même de commettre le Mal suppose l'existence du Bien comme référence incontournable, car le Mal n'a de sens que par contraste avec le Bien. Cette reconnaissance implicite suggère une nature relative et dérivée du Mal, qui n'existe et ne se définit qu'en relation avec le Bien qu'il cherche à contredire. En se définissant comme mauvais, le Mal avoue sa dépendance vis-à-vis du Bien, révélant ainsi une interdépendance fondamentale entre ces deux concepts opposés. On pourrait même aller jusqu'à dire que le bien prend toute sa signification précisément dans son renversement, c'est-à-dire dans le Mal³.

De plus, choisir de se consacrer au Mal en tant que tel n'est finalement pas si différent de choisir de se consacrer au Bien, car les deux voies impliquent sacrifice et renoncement. Pour être véritablement mauvais, il faut vouloir le Mal précisément parce qu'on le reconnaît comme étant en opposition au Bien, quelque chose qui mérite d'être puni. Bataille affirme d'ailleurs de manière lapidaire : « Le Mal n'est jamais plus sûrement le Mal que puni »⁴, car la punition garantit la reconnaissance du Mal en tant que tel et donc en opposition au Bien. Cela impose aux mauvais de désirer ce qu'ils abhorrent, les plaçant ainsi dans une condition de renoncement au Bien qui les rapproche paradoxalement d'une forme de sainteté. C'est pourquoi le marquis de Sade, figure emblématique du Mal, échoue à justifier et à rendre acceptables les actes atroces qu'il attribue à ses

¹ « Et le bien et le mal, mystérieux miroirs » *Ascension dans les ténèbres* p. 982

² Jean-Paul Sartre, *Baudelaire*, Paris, Gallimard, 1946, p. 80, cité dans Georges Bataille, *La littérature et le mal*, *op.cit.*, p. 35-36

³ Georges Bataille, *La littérature et le mal*, *op.cit.*, p. 191

⁴ *Ibid.*, p. 193

personnages. Il ne peut pas s'extraire du contexte culturel et social dans lequel il écrit pour renverser le paradigme Bien/Mal et détacher ainsi les actions de ses personnages de leur connotation moralement négative. De cette façon, il confirme encore plus la moralité chrétienne de l'époque comme la voie du Bien parce que c'est précisément la condamnation morale de ces actions qui les rend attractives et désirables¹. Les comportements que Sade met en scène, généralement considérés comme répréhensibles et inconvenants, tirent leur attrait de leur transgression des normes établies. Cette quête de l'interdit et de la provocation révèle une fascination pour le Mal qui ne peut exister sans la reconnaissance implicite des valeurs morales qu'il défie. Ainsi, la condamnation morale n'est pas simplement un obstacle à surmonter, mais un élément essentiel qui légitime le Bien et qui confère à ces actes mauvais leur caractère subversif et leur pouvoir de séduction.

2.4 Comment justifier qu'un Dieu tout bon permette l'existence du Mal ?

Chaque théodicée aborde et cherche à justifier la présence paradoxale de la mort, de la douleur, de la souffrance et du péché dans la création, en relation avec le principe opposé du *summum bonum*. En particulier, de nombreux penseurs ont tenté de trouver une explication à l'existence du Mal au sein d'un système théologique qui se veut fondamentalement bon comme le système chrétien. Hugo lui aussi se pose la question : « Oh! pourquoi ce chaos, si tout vient d'un génie ? [...] Et pourquoi souffre-t-on ? Et pourquoi permet-il / La Douleur, cette immense et sombre calomnie? » et parallèlement « Oh! si c'est le néant, pourquoi cette harmonie ? » (*Dieu*, p. 1023).

Les positions à ce sujet sont variées. Pour certains, comme l'écrit Isaïe, Dieu, ayant tout créé, doit nécessairement avoir créé également le Mal². Pour d'autres, à partir d'Augustin d'Hippone, le Mal est plutôt la *privatio boni*, c'est-à-dire l'absence du Bien, conséquence de la faute de l'homme qui s'est éloigné de Dieu et a péché³. Du reste c'est ce qui semble affirmer Hugo : « Qu'est la méchanceté ? c'est de la léthargie ; / Dieu dans l'âme endormi » (*L'épopée du ver*, p. 196) et encore, toujours suivant l'image d'un Dieu endormi : « Son œuvre, / C'est le monde ; il la fait ; l'œuvre faite, il s'endort. / Alors partout s'épand comme une nuit de mort / Où les créations flottent abandonnées » (*Dieu*, p. 1054).

¹ *Ibid.*, p. 120-121

² Loretta Innocenti, « Introduzione », dans Paolo Amalfitano (dir.), *Il piacere del male : le rappresentazioni letterarie di un'antinomia morale (1500-2000)*, Pisa, Pacini, vol. I, 2017, p. 279

³ *Ibid.*, p. 280

Selon la tradition chrétienne, cet éloignement de Dieu et le conséquent rapprochement au Mal serait une condition que l'humanité a connue après avoir commis le péché originel, comme l'indique la *Genèse*. Cependant, cela soulève plusieurs questions complexes : cette chute fit-elle partie du dessein divin ou implique-t-elle que l'homme est totalement libre de suivre le Bien ou de commettre une faute ? Comment s'inscrit alors dans cet ordre harmonique la souffrance gratuite imposée par la divinité uniquement pour éprouver la foi de ses fidèles ? Le dénouement heureux suffit-il à effacer le sentiment de gratuité de la douleur infligée, ainsi que le sentiment de fragilité que l'homme ressent face à son Créateur ? Est-ce que cela laisse suffisamment de confiance pour soutenir la foi dans la même divinité qui est source de la souffrance ? Ces questions montrent à quel point il est difficile de concilier la présence du Mal avec la notion d'un Dieu à la fois tout-puissant et bienveillant.

Pourtant, même face à l'inévitabilité et à l'irrationalité du Mal, « la vie, même malheureuse, vaut la peine d'être vécue, et la souffrance vaut mieux que le néant : elle crée la moralité et garantit un droit »¹, comme l'affirme Elme-Marie Caro. Il ne faudrait donc pas se concentrer sur la souffrance immédiate mais sur l'impact qu'elle a dans la fortification de l'homme qui la subit. Certains vont encore plus loin, affirmant que, loin d'être le principe de corruption dont parlait Platon et qui est à l'origine du Mal², le pessimisme qui naît de la conscience du Mal est à l'origine des rares progrès sociaux réalisés :

« Le malaise est le principe du changement ; quiconque se trouve bien comme il est, et les choses telles qu'elles sont, n'a pas de raison de souhaiter qu'elles changent ; et lorsque tout va bien dans le meilleur des mondes, il n'y a sans doute pas lieu d'y vouloir rien améliorer »³.

C'est notamment la vision de Baudelaire, selon lequel le Mal existe ontologiquement et ne peut être éliminé du monde sans emporter avec soi également le Bien. Il soutient que le Mal et le Bien sont intrinsèquement liés et que leur coexistence est nécessaire à l'évolution humaine. Ainsi, la souffrance et l'erreur sont des conditions *sine qua non* pour aspirer à la rédemption et au progrès spirituel. Selon lui, il faut être tombé pour pouvoir se relever, il faut se tromper pour aspirer à la rédemption. C'est pourquoi, en effaçant la conscience de la chute originelle, toute volonté d'amélioration se dissout inévitablement. Cette conscience de la faute et de la souffrance est ici le moteur même du désir de transcendance et d'amélioration, et, faute de cette prise de conscience, l'humanité serait condamnée à l'inertie et à la stagnation parce que le progrès ne peut naître que du

¹ Elme-Marie Caro, *Le Pessimisme au XIXe siècle*, Paris, Hachette, 1878, p. 198 cité dans Evrard D'Ableiges, « Du mal révélé au mal incarné : Schopenhauer, Hartmann et leurs contradicteurs français à la fin du XIXe siècle », *Flambeau*, vol. 47, 2021, p.129

² Théophile Besnard, *Le Pessimisme contemporain*, Orléans, Georges Jacob, 1893, p. 69, cité dans *ibid.*, p. 132

³ Ferdinand Brunetière, « Les Causes du pessimisme », *Revue bleue*, 30 janvier 1886, p. 144, cité dans *ibid.*, p. 130

mal-être et de l'adversité. Ainsi, il convient d'abandonner la vision idéalisée de Platon, qui voyait dans le monde une corruption inhérente, et embrasser la mission faustienne : faire l'expérience des souffrances dans la perspective de pouvoir de cette façon accéder à la rédemption¹.

D'ailleurs, la religion chrétienne propose elle aussi une solution à cette problématique en expliquant que la vie terrestre n'est qu'un temps d'épreuve, une période d'attente avant la véritable vie qui commencera après la mort, dans le royaume des cieux, où tout rentre dans l'ordre car tout y est uniquement Bien. Cette perspective eschatologique offre une vision consolatrice et donne un sens à la souffrance et aux épreuves rencontrées sur Terre, en les présentant comme des étapes transitoires nécessaires à l'atteinte de la béatitude éternelle. Dans cette optique, les injustices et les douleurs du monde présent sont relativisées par la promesse d'un avenir où le Bien triomphera complètement, abolissant le Mal et apportant une rédemption totale et définitive à l'humanité. Cette croyance permet aux fidèles de supporter les épreuves avec patience et espoir, en vue de la récompense ultime dans l'au-delà.

2.4.1 La réponse dans l'œuvre et dans la vie de Victor Hugo

Victor Hugo aborde ce débat dans son œuvre à plusieurs reprises, notamment dans l'épisode de la mort de Lazare². Dans ce passage, Hugo questionne la compatibilité entre la bonté divine et la souffrance humaine, en se demandant si un être aussi bienveillant que Jésus, incarnation de Dieu en tant que son fils, aurait pu laisser mourir quelqu'un qu'il aimait si profondément. Cette réflexion trouve un écho dans le contexte de l'homicide de la petite Isora, perpétré par le terrible empereur Ratbert, motivé par l'infime ambition de contrôler la région en éliminant toute descendance qui aurait pu poser un obstacle à sa conquête. Dans cet épisode, Hugo est particulièrement ému parce que la scène met en avant un grand-père qui a déjà perdu sa fille et n'a plus que sa petite-fille. Cette situation rappelle sa situation personnelle après la mort de sa fille Léopoldine. Face à cet acte cruel, le grand-père – ainsi que Hugo – remet en question la présence divine, exprimant son désarroi devant un tel malheur, et se demande « s'il est encore un Dieu » (*L'Italie - Ratbert*, p. 331) et, en s'adressant directement au Tout-Puissant : « Mon Dieu, pourquoi m'avoir pris cet être si doux ? / et je n'étais pourtant pas révolté contre vous » (*Ibid.*, p. 333).

¹ Michel Brix, « Laisse du vieux Platon se froncer l'œil austère », art.cit., p. 32

² « Lui qui chasse, dit-on, Satan, et le soumet / Eût-il, s'il était Dieu, comme on nous le rapporte, / Laisse mourir quelqu'un qu'il aimait de la sorte ? » *D'Ève à Jésus* p. 39

La question se pose alors, inévitable : le Bien peut-il permettre l'existence du Mal ? Évidemment oui, mais pourquoi ? Comment la religion justifie-t-elle cela ? Cette question n'est pas d'ordre existentiel ; en effet, la science y répondrait sans hésitation avec la théorie du plus fort et de la sélection naturelle, ou tout du moins, elle accepterait la causalité – qui est aussi casualité – des phénomènes qui conduisent à la tragédie. Cette question est bel et bien religieuse et elle doit être abordée en ces termes. Et si au cours de l'œuvre l'auteur semble proposer des visions pessimistes à l'égard de la religion, en exposant les doutes des « myopes, jugeant le monde à leur optique » – c'est-à-dire les hommes communs – qui se demandent « Qu'est-ce qu'un Dieu masqué dans l'incompréhensible ? / Pourquoi le bien voilé ? Pourquoi le mal visible ? [...] Pourquoi Caïn auprès d'Abel ? » (*Tout le passé et tout l'avenir*, p. 560) et qui pourraient dire « Dieu n'est pas, puisque le mal existe » (*Ibid.*, p. 562), il n'arrive pas vraiment à croire que : « Ruine et mort. Qui donc fait tout cela ? / C'est Dieu. / Prêtre, que dis-tu là ? Dieu serait le coupable ! / quoi ! de tant de forfaits ce Dieu serait capable ! [...] Quoi ! la Fatalité serait la Providence ! » (*L'élégie des fléaux*, p. 636) et il conclut solennellement que « Dieu ne permettra pas à la nuit de rester. / Dieu ne laissera pas continuer le crime » (*Ibid.*, p. 642) parce que « le devoir de l'obstacle est de se laisser vaincre [...] Dieu supprime le mal, les fléaux, les désastres » (*Ibid.*, p. 643). En effet, le premier épisode que nous avons cité, celui de la mort de Lazare, s'achève, après quatre jours de deuil et d'attente, avec la résurrection de Lazare par Jésus, qui dans cette occasion profite pour souligner à Marthe, Jean et Pierre, qui étaient avec lui au moment du miracle, l'importance de ne pas perdre la foi, même face aux difficultés et aux souffrances les plus graves¹.

La tragédie personnelle vécue par Hugo, à savoir le décès de sa fille Léopoldine, confère une résonance émotionnelle particulière à ses interrogations sur la présence et le rôle de Dieu au sein d'un monde où règne l'injustice. Cette expérience directe justifie et qualifie son aptitude à réfléchir profondément sur un sujet qui l'a affecté si profondément. À partir de son expérience, il avance l'idée qu'il est nécessaire de maintenir sa foi en un Dieu transcendant et mystérieux, malgré les épreuves parfois cruelles que la Providence nous inflige, telles que la perte de sa fille². Il exprime d'ailleurs cette pensée dans les *Contemplations*, affirmant que : « La création est une grande roue qui ne peut se mouvoir sans écraser quelqu'un »³, soulignant ainsi la complexité et l'ambiguïté de la condition

¹ « C'est le lieu / Où tu vas, si tu crois, voir la gloire de Dieu [...] Ceux qui virent cela crurent en Jésus-Christ » *D'Ève à Jésus* p. 39

² « Qu'importe que mon cœur se blesse et se meurtrisse ! / Mon âme ira montrer à Dieu la cicatrice [...] Mes maux obligent Dieu; le baume après le fiel [...] Oui, je souffre, mais j'ai, dans mon accablement, / Hypothèque sur l'aube et sur le firmament » *Dieu* p. 1075

³ Victor Hugo, *Contemplations*, éd. Pierre Albouy, Paris, Gallimard, 1993, *À Villequiers*, p. 228

humaine face aux desseins divins. En effet, la prétention de l'homme à ne pas souffrir, qui le conduit à douter d'un dieu qui permettrait à sa créature préférée de connaître le Mal et la douleur¹, relève de l'orgueil de l'homme qui se croit supérieur au reste de la création et qui se sent plus proche des anges que des chimpanzés². Cependant, l'homme doit apprendre à tenir compte du fait qu'il est une partie intégrante de la création et, à ce titre, soumis au cycle de la vie, qui impose à tous d'être tour à tour prédateurs et proies, de faire souffrir et de devenir victime³. De plus, Hugo justifie l'inexplicabilité du Mal par l'insondabilité parallèle de Dieu, les deux laissant à l'homme comme seule possibilité l'acceptation de sa condition précaire et aveugle à travers la foi et la prière⁴.

Cependant, une énigme demeure. Dans les premiers vers de *La Fin de Satan*, où Satan se raconte en archange, Hugo imagine le narcissisme primaire d'une étoile qui se croit Soleil. Dans son insomnie, en plus d'entendre le bruit de chaque méfait humain, Satan est en effet condamné à se souvenir de son état antérieur. Sa confession est indiscutable : l'archange reconnaît qu'il a commis une erreur et que cette erreur relève de son orgueil. La jalousie de l'exilé, exclu de l'amour de Dieu – qu'il désigne comme la source de son désir de vengeance contre Dieu – surgit donc a posteriori, mais suggère à demi-mot des fractures primaires dans son idylle avec Dieu. L'insistance sur la capacité de Satan à admettre sa faute et à implorer l'amour constitue néanmoins un défi implicite à Dieu : comment Dieu peut-il accepter qu'une de ses créatures soit exclue du bonheur ? De plus, comment a-t-il pu permettre qu'une quelconque inégalité au ciel suscite l'envie de Lucifer⁵?

¹ « Qui nous dit que ce monde inique et léthifère / Est l'œuvre de quelqu'un qui sait ce qu'il veut faire? [...] Ces monts, ces mers, ces champs où nos troupeaux vont paître, / Ces globes, ces soleils, ces cieus ne sont peut-être / Que quelque immense erreur! » *Dieu* p. 1097

² « L'ange commence à l'homme et l'homme au chimpanzé; L'orang-outang, ton frère, est un homme à tâtons. / Tu peux bien l'accepter, puisque nous t'acceptons » *Dieu* p. 1084

³ « L'égoïste / Vit dans sa vanité démesurée et triste, / Presque en dehors du groupe immense des vivants » *Dieu* p. 1090

⁴ Paul Bénichou, *Les mages romantiques, op.cit.*, p. 1354

⁵ Luciano Pellegrini, « La fine incompiuta del Satana romantico (Victor Hugo, *La Fin de Satan*) », dans Paolo Amalfitano (dir.), *Il piacere del male, op.cit.*, p. 132-133

CHAPITRE 3

Après avoir présenté, dans les chapitres précédents, l'état de l'art concernant la question du Mal, à la fois à travers des panoramas plus larges et internationaux et en approfondissant davantage notre période – le XIX^e siècle – et notre contexte – la France – d'intérêt, nous avons examiné la spécificité de la question telle qu'elle est abordée dans l'œuvre de Victor Hugo et en particulier dans *La Légende des siècles*. Dans ce chapitre, nous introduisons une nouvelle question qui découle des prémisses établies jusqu'à présent : pourquoi l'homme fait-il le Mal ? Nous nous rapprochons ainsi du cœur du sujet de ce mémoire. Il s'agit ici de comprendre le rôle que l'homme joue – qu'il en soit conscient et l'accepte ou non – dans la propagation du Mal dans le monde.

Nous commencerons par étudier comment le Mal, initialement perçu comme une entité à éviter à tout prix, est devenu séduisant aux yeux des hommes modernes, notamment à travers les représentations artistiques et littéraires qui reflètent une nouvelle narration plus romantique du diable. Ensuite, nous examinerons également comment ce qui est considéré comme Mal, comme crime pour une personne, une société ou un système judiciaire, peut ne pas l'être pour d'autres. Cette relativité du Mal se manifeste par une dichotomie entre une moralité absolue, divine, et une moralité imposée par les dirigeants politiques, qui sous-tend les lois. Cette dichotomie engendre une série de cas ambigus oscillant entre ce qui est juste et ce qui est légal, ce qui soulève une question morale toujours actuelle et très controversée.

3.1 L'antinomie morale du *plaisir du Mal*

Sous l'impulsion des idéaux des Lumières, l'image d'un Mal extérieur à l'homme, antérieur à son existence et inévitable, incarné par la figure de Satan en tant que personnification du Mal, est écartée. La lutte entre le Bien et le Mal ne se déroule plus sur le plan céleste et infernal. Par conséquent, cette lutte ne se situe plus au-delà de la portée et du contrôle de l'homme. Elle devient une responsabilité humaine, ce qui implique que chacun doit choisir et agir en fonction de ses propres valeurs morales

et éthiques. Le champ de bataille devient alors l'intériorité de l'individu : « Il y a dans tout homme à toute heure , deux postulations simultanées, l'une vers Dieu, l'autre vers Satan. L'invocation à Dieu, ou spiritualité, est un désir de monter en grade: celle de Satan , ou animalité, est une joie de descendre »¹ affirmait Baudelaire, maintenant pourtant l'identification symbolique du Bien avec Dieu et du Mal avec Satan.

Cette dualité spirituelle n'est finalement pas une nouveauté qui marquerait un dépassement du christianisme. En effet, déjà Platon (V-IVe siècle av. J.C) en parlait lorsqu'il évoquait dans *Phèdre* le mythe de l'aurige aux prises avec le cheval blanc et le cheval noir. Cependant, il se situait en opposition à la tradition de son époque. En effet, les auteurs grecs antérieurs, comme Homère (VIIIe siècle av. J.C) et Eschyle (VI-Ve siècle av. J.C), attribuaient à des forces extérieures les actions, bonnes ou mauvaises, de leurs personnages². Euripide (Ve siècle av. J.C) avait déjà commencé à ébaucher un début d'analyse psychologique. Mais ce sera Platon qui présentera une doctrine plus élaborée, où le conflit et l'hésitation sont inhérents à l'âme humaine. Celle-ci serait donc composée de trois éléments³: la raison – le char du mythe du *Phèdre* –, l'élan du cœur – le cheval blanc – et le désir – le cheval noir⁴.

Ce conflit intérieur – qui se traduit par le doute et donne lieu au tragique – trouve sa représentation dans les textes à l'origine de la littérature occidentale. Même la Bible illustre une coexistence du Bien et du Mal qui n'est pas proprement manichéenne parce que ces deux éléments à l'apparence opposés ne sont pas séparés de manière aussi nette. Cette coexistence conduit à l'émergence d'une troisième figure entre les deux protagonistes : d'un côté, le Bien ; de l'autre, le Mal ; et entre les deux, le compromis⁵. De plus, le passage de l'antiquité païenne à la modernité chrétienne ne marque pas un tournant vers une condamnation absolue du Mal par la morale religieuse. Au contraire, il radicalise paradoxalement ces formes de compromis. En effet, l'introduction de la notion de culpabilité à expier comme principe fondamental de la religion chrétienne charge les croyants de responsabilité dès la naissance à travers le péché originel. Cela comporte le risque de mener à une solidarité, cachée ou explicite, entre les croyants. Se sentant victimes d'une accusation injuste plus que réellement

¹ Charles Baudelaire, *Mon cœur mis à nu. Fusées. Pensées éparses*, éd. Béatrice Didier, Paris, Librairie Générale Française, 1972, p. 111

² « Quand Achille, dans Homère, est emporté par la colère, c'est Athéna qui le retient, du dehors. Quand Oreste est bouleversé après avoir tué sa mère, ce sont, chez Eschyle, les Erinyes qui viennent l'égarer, du dehors » Jacqueline de Romilly, « Les conflits de l'âme dans le *Phèdre* de Platon », *Wiener Studien*, vol. 95, 1982, p. 101

³ Division exposée dans le livre IV de la *République* de Platon.

⁴ Jacqueline de Romilly, « Les conflits de l'âme dans le *Phèdre* de Platon », art.cit., p. 102

⁵ Paolo Amalfitano, « Prefazione », dans Paolo Amalfitano (dir.), *Il piacere del male : le rappresentazioni letterarie di un'antinomia morale (1500-2000)*, Pisa, Pacini, vol. I, 2017, p. 17

coupables, ils risquent de renverser la hiérarchie traditionnelle du Bien et du Mal. Ce renversement aboutit à un relativisme perspectiviste qui porte les hommes à découvrir dans la pratique du Mal des formes inattendues de plaisir¹.

3.1.1 Évolution dans les représentations

C'est effectivement ce qui se produit à partir de la seconde moitié du XVI^e siècle, avec l'émergence et l'affirmation d'un oxymore associant le plaisir et le mal. Ce *plaisir du mal* était considéré, dans la tradition chrétienne, comme un signe de la faiblesse humaine face aux tentations du péché. Il était perçu comme une honte et comme quelque chose à ne pas poursuivre, mais c'était justement parce qu'il était interdit qu'il était attirant. Au cours des siècles suivants et en particulier au XIX^e siècle, ce type de plaisir évolue: il devient un plaisir qui peut être manifesté, voire étalé ; parfois, il était même perçu comme la seule forme de plaisir possible².

Cette évolution se reflète également dans les représentations des arts plastiques. Entre le XVI^e et le XVII^e siècle, les représentations artistiques commencent à échapper de plus en plus aux schémas de claire opposition entre les forces du Bien, représentées par Dieu et les anges, et celles du Mal, incarnées par Satan et les démons. Ces représentations s'orientent alors vers une vision plus ambiguë du Malin, qui devient presque fascinant. Les caractéristiques du monstre de la tradition médiévale sont adoucies par une beauté angélique de plus en plus visible derrière l'apparence démoniaque de l'ange chassé. L'iconographie, en imprimant une nouvelle image dans l'esprit des observateurs, contribue ainsi au renversement progressif des valeurs traditionnelles. Elle promeut une certaine fascination pour la transgression, la perversion et le Mal qui en vient même à devenir synonyme de liberté révolutionnaire et prométhéenne³.

3.1.2 Évolution dans les pulsions humaines

Ce changement dans l'échelle des valeurs, attesté et soutenu par la production artistique et littéraire, inspire et justifie en même temps cette nouvelle antinomie morale du *plaisir du mal*, qui ne fait qu'embrouiller davantage le – déjà complexe – rapport entre le Bien et le Mal. Ce changement artistique, littéraire mais surtout idéologique a bien évidemment eu un impact sur la quotidienneté des pulsions humaines.

¹ Sergio Zatti, « Introduzione », dans *ibid.*, p. 25

² Paolo Amalfitano, « Prefazione », dans *ibid.*, p. 17

³ Loretta Innocenti, « Introduzione », dans *ibid.*, p. 281-282

Dans le sillage de l'homme naturel sadien, Baudelaire déclarait que : « La volupté unique et suprême de l'amour gît dans la certitude de faire le mal. Et l'homme et la femme savent de naissance que dans le mal se trouve toute volupté »¹. Cependant, la problématique n'est pas nécessairement aussi claire et définie. En partant du principe que la relation entre le Bien et le Mal au sein de l'individu se manifeste sous forme de compromis, cette relation se situe à la frontière entre la répugnance et l'attraction d'un mal désiré précisément parce qu'il est condamné. On peut atténuer la difficulté de cette condition en évitant d'encourager la mise en acte effective des pensées intrusives qui nous effleurent inévitablement. Il est peut-être préférable de permettre leur manifestation sous forme de tentation, qui, jusqu'à preuve du contraire, demeure innocente. En effet, si le Mal n'était pas reconnu comme tel, il n'y aurait pas de tentation, mais une attraction déterminée. De même, si une certaine attraction pour ce Mal n'était pas en jeu, il n'y aurait pas de tentation, mais une répugnance totale². Cette approche qui accepte la tentation à condition de ne pas la concrétiser permet à la fois de jouir du Mal et en même temps de le fuir.

Une autre modalité de coexistence du Bien et du Mal réside dans le souvenir et la reconnaissance des péchés commis, relatés par un narrateur repentant. Par exemple, plus de la moitié du livre II des *Confessions* de Saint Augustin est consacrée au récit d'une peccadille de jeunesse et à la réflexion d'un Augustin, désormais adulte, sur l'acte accompli. Il raconte qu'une nuit, avec des compagnons, il avait participé au vol d'une grande quantité de poires pour ensuite les jeter aux porcs. Ce qu'Augustin cherche en particulier à se rappeler, pour ensuite l'analyser, c'est la raison de ce geste. Pourquoi voler des poires alors qu'il pouvait en prendre dans ses propres arbres, obtenant ainsi les mêmes résultats sans commettre de vol ? Augustin en déduit qu'il s'agissait de faire le Mal pour le plaisir de le faire. Aucun avantage pratique ne pouvait découler de ce geste, qu'il interprète comme le fruit de l'extrême malice de la volonté : désirer quelque chose d'interdit précisément parce que c'est interdit³. Augustin approfondit encore son interprétation en allégorisant ce geste comme une parabole du péché originel⁴. Le vol, en tant que geste gratuit et sans but, représenterait une tentative maladroitement d'imiter

¹ Charles Baudelaire, *Journaux intimes*, éd. Jacques Crépet, Paris, José Corti, 1949, p. 11 cité dans Scott M. Powers, « Writing Against Theodicy: Reflections on the Co-Existence of God and Evil in Baudelaire's Poetry and Critical Essays », *Nineteenth-Century French Studies*, vol. 39, n. 1/2, 2010-2011, p. 77

² Antonio del Castello, « Letteratura Cristiana e antinomie morali: il libro della *Genesi* e le *Confessioni* di Agostino » dans Paolo Amalfitano (dir.), *Il piacere del male*, op.cit., p. 75

³ Michele Pellegrino, *Les Confessions de Saint Augustin : Guide de lecture*, Paris, Éditions Alsatia, 1961, p. 74-75

⁴ Hugues Derycke, « Le vol des poires, parabole du péché originel », *Bulletin de littérature ecclésiastique*, vol. LXXXVIII, 1987, p. 337-338 cité dans Anne de Saxcé, « Vol de fruits chez Augustin et Jean Giono », *Cahiers de philosophie de l'université de Caen*, n. 59, 2022, p. 141

l'omnipotence de Dieu¹. Finalement, Augustin rapporte toute cette analyse à Dieu. Le souvenir de ce crime lui rappelle que Dieu l'a pardonné et ne lui a pas permis de continuer sur la voie du Mal. Ainsi, la mémoire de la faute s'apaise dans la certitude du pardon divin et la conscience que toutes les expériences, même les négatives, servent de barreaux dans l'échelle qui conduit l'homme vers Dieu².

Un épisode similaire – un acte relevant du domaine du Mal, accompli en groupe et procurant un plaisir malsain – est raconté par Victor Hugo dans la section intitulée « Le Crapaud » (p. 655-659) de *La Légende des siècles*. Dans ce passage, le crime évoqué est la torture d'un crapaud par diverses figures humaines : tout d'abord, un prêtre qui « lui mit son talon sur la tête », ensuite une femme qui « lui creva l'œil du bout de son ombrelle » (p. 655) et, enfin, quatre écoliers qui le piquent avec une branche pointue et le poursuivent lorsqu'il tente de s'échapper, pour finalement lui donner le coup de grâce en lui jetant une pierre. L'auteur commente cet épisode avec amertume, cherchant à susciter la compassion du lecteur pour l'animal à travers de descriptions macabres et très crues³ des souffrances infligées à « ce pauvre être ayant pour crime d'être laid » (p. 656). Cette cruauté gratuite est d'autant plus choquante qu'elle est perpétrée par des individus généralement perçus comme innocents, nourriciers et bienveillants – un prêtre, une femme, des enfants. Ces catégories, traditionnellement considérées comme inoffensives et symboles de bonté, se révèlent ici être les agents d'un acte profondément malveillant. Cette juxtaposition met en lumière une profonde contradiction entre l'apparence de bonté que ces figures sont censées incarner et la réalité de leurs actions. À l'inverse, l'âne, qui a été choisi par l'auteur non par hasard mais parce qu'il entraîne avec lui un imaginaire d'ignorance et de servitude, se révèle être porteur d'une véritable compassion et montre une noblesse d'âme inattendue : bien qu'il soit fouetté par son maître, il persiste dans sa décision de dévier de son chemin pour éviter d'écraser le pauvre crapaud, qui cherche désespérément à se cacher des enfants⁴.

Par cette parabole, Hugo souligne une vérité amère : les animaux, considérés comme inférieurs, montrent une pureté et une proximité avec le divin que les humains, même les plus érudits et les plus théoriquement vertueux, semblent avoir perdue⁵. Le crapaud et l'âne deviennent ainsi des symboles

¹ « Ces fruits étaient beaux ; mais ce n'était pas eux que convoitait mon âme misérable ; j'en avais de meilleurs en abondance ; je ne les ai donc cueillis que pour voler. Car aussitôt je les jetai, ne savourant que l'iniquité, ma seule jouissance, ma seule joie. Si j'en approchai quelqu'un de ma bouche, je n'y goûtai que la saveur de mon crime » Augustin, *Confessions*, trad. L. Moreau, Paris, Flammarion, 1900, p. 73

² Michele Pellegrino, *Les Confessions de Saint Augustin, op.cit.*, p. 76

³ « Et le sang, le sang affreux, de toutes parts coulait [...] Il fuyait, ayant une patte arrachée [...] Son front saignait; son œil pendait » *Le crapaud* p. 656

⁴ « Tirant le chariot et soulevant le bât, / Hagard, il détourna la roue inexorable, / Laissant derrière lui vivre ce misérable » *Le crapaud* p. 658

⁵ « Cet âne abject, souillé, meurtri sous le bâton, / est plus saint que Socrate et plus grand que Platon » *Le crapaud* p. 658

de la pureté et de la proximité avec Dieu¹, en contraste frappant avec la retentissante absence d'amour et de bonté des humains. La compassion et la pitié sont effectivement à la base des valeurs fondamentales pour se rapprocher de Dieu². Leur absence chez l'homme commun condamne l'humanité tout entière³, encore marquée à ce stade de la narration de l'histoire du Mal dans le monde présentée par *La Légende des siècles* par une cruauté injustifiable et une morale pervertie qui tire du plaisir à partir du Mal.

3.2 La relativité du crime

La question de savoir quelle loi prime dans le comportement des hommes – la loi morale ou divine d'un côté et la loi humaine de l'autre – est centrale dans l'œuvre de Victor Hugo. Dans des ouvrages comme *Le Dernier jour d'un condamné*, mais aussi à plusieurs reprises, à travers plusieurs épisodes, dans *La Légende des siècles*, Hugo explore les conséquences lorsque ceux qui établissent les lois sont eux-mêmes méchants. Il interroge la légitimité de leurs actions et la moralité des lois qu'ils imposent. Cette réflexion soulève pourtant une question éthique fondamentale : y a-t-il des cas où un crime aux yeux de la loi humaine ne l'est pas pour la loi divine, et vice versa? Un geste qui relève du Mal, un crime aux yeux de Dieu, peut-il être justifiable s'il est censé servir le Bien ? En d'autres termes, peut-on tuer un méchant - dans ce cas, un mauvais législateur, un mauvais souverain - sans que cela soit considéré comme un péché mais, au contraire, comme un acte qui relève de la volonté de Dieu ?

Hugo critique sévèrement les deux pouvoirs souverains qui dominent la société moderne : « L'un s'appelle César, l'autre se nomme Pierre » (*Après les dieux, les rois*, p. 110), c'est-à-dire le pouvoir politique et les institutions religieuses⁴. Il les présente comme « Les deux mendiants » (*Ibid.*) qui accablent le peuple non seulement par les impôts, mais aussi à travers des lois injustes qui favorisent les puissants au détriment des citoyens communs. Cette critique vise autant la monarchie que l'Église,

¹ « Le crapaud, sans effroi, sans honte, sans colère, / Doux, regardait la grande auréole solaire; / Peut-être le maudit se sentait-il béni; / Pas de bête qui n'ait un reflet d'infini » *Le crapaud* p. 565

« L'animal avançant lorsque l'homme recule » *Le crapaud* p. 658

² « Dans ce monde qui semble au hasard châtié, / l'âme tournoie autour d'un gouffre, la pitié » *Les grandes lois* p. 683

³ « - J'étais enfant, j'étais petit, j'étais cruel; - / Tout homme sur la terre, où l'âme erre asservie, / Peut commencer ainsi le récit de sa vie » *Le crapaud* p. 655

⁴ « Fouler aux pieds le vrai, le faux, le mal, le bien, / Les uns au nom des droits, d'autres au nom des bibles » *Les petits* p. 708 Intéressants ici les pluriels de *droits* et de *bibles* qui suggèrent une multiplicité de systèmes de lois politiques et de lois religieuses qui témoignent de la relativité de ce qui est considéré Mal.

puisque le droit héréditaire de la monarchie est soutenu par le pape qui couronne le roi, consolidant ainsi son pouvoir et le rendant intouchable à travers la justification du droit divin¹.

3.2.1 Le rôle du pouvoir temporel

Hugo souligne que tout est entre les mains de ceux qui gouvernent, de ceux qui ont le pouvoir de légiférer et, par conséquent, de définir la notion de justice². En effet, la définition de ce qui constitue un crime public et relève donc de la justice de l'État varie constamment. Le crime n'a aucun contenu concret et immuable ; on ne peut en donner une définition valable pour toute société et toute époque, ni lui trouver une base minimale universelle. L'évolution des normes sociales, les changements politiques et les diverses interprétations culturelles influencent continuellement la nature de ce qui est considéré comme criminel³. Or, la justice n'est pas nécessairement juste car elle est subjective, dépendante de la vision du plus puissant, qu'elle soit équitable ou non. En fait, si elle est injuste, elle sera imposée avec encore plus de rigueur pour surmonter la résistance de ceux qui perçoivent son incohérence avec la morale divine. Il est donc compréhensible que les souverains tendent à gouverner par la peur, car « toujours, quand elle eut peur, la foule se soumit » (*Après les dieux, les rois*, p. 111). Un moyen de semer la peur et d'obtenir l'obéissance du peuple est d'infliger des punitions exemplaires à ceux qui transgressent la loi, comme la peine de mort, officiellement instaurée pour éradiquer le Mal⁴. Cependant, cet instrument accommode le juste dans le contexte du système judiciaire de l'époque, et non le Bien ontologique et moral. Selon Hugo, qui est fermement opposé à la peine de mort et qui est un ardent défenseur de son abolition, ce type de châtiment va non seulement à l'encontre de la moralité divine, mais il blesse Dieu, qui n'avait jamais envisagé une telle violence et cruauté pour sa créature préférée, l'homme⁵.

Les souverains pensent ainsi pouvoir manipuler le droit humain à leur guise et à leur avantage : « Tu mettras sur ta tête une tiare d'or, / Et ce qu'on nomme vol se nommera conquête ; / Car rien n'est crime et tout est vertu, sur le faite » (*Le cycle pyrénéen*, p. 402). Même les personnes de bonne volonté ne parviennent pas toujours à se soustraire aux impositions humaines pour suivre la voie morale. C'est

¹ « Personne n'a le droit de prendre un coin de terre / Au prince armé par Dieu d'un titre héréditaire » *Welf, castellan d'Osbor* p. 341

² « Il n'est qu'un droit : régner » *Après les dieux, les rois* p. 111

³ Philippe Robert, *Le citoyen, le crime et l'état*, Genève, Librairie Droz, 1999, p. 17

⁴ « Pour arrêter le mal [...] Il faut la permanence étrange de l'exemple » *Après les dieux, les rois* p. 111

⁵ « Est-ce au ciel que ce fer a fait une blessure? » *L'échafaud* p. 452

le cas du Cid, présenté dans *La Légende des siècles* comme l'un des justes¹ mais qui, du moins initialement, est soumis à la loi des hommes, bien qu'il connaisse la loi morale et perçoive la distance qui sépare la loi des hommes de celle de Dieu². Cependant – heureusement – il y a de figures valeureuses qui ont le courage de défendre la morale divine. Hugo cite l'exemple d'un centurion romain qui s'oppose à César, car, bien que sous son commandement l'armée romaine avait conquis de nouveaux territoires et avait accru la gloire de sa patrie, les moyens employés n'étaient pas toujours proprement éthiques³. La rébellion des soldats racontée par Lucain dans le livre V du *Bellum civile* (Ier siècle) est un exemple qui soutient la thèse d'une ambiguïté de la figure de César face à la moralité de ses actions. En effet, par les spécialistes de la matière, il est considéré comme un souverain pas nécessairement aussi éclairé et avant-gardiste qu'on le croit. Chez Hugo, par exemple, César figure dans les rangs des souverains abusifs.

En général Hugo, en fervent défenseur des causes sociales, n'accepte pas la soumission du peuple aux mauvais souverains et déclare : « Vous vous tromperiez fort si vous imaginiez / Que Dieu permet aux rois, conseillés par le prêtre, / D'éteindre sa lumière auguste, et qu'il peut être / Au pouvoir de quelque homme ici-bas que ce soit / De le vaincre, et d'aller aux cieux tuer le droit » (*Les quatre jours d'Elciis*, p. 381). Il y a donc toujours de l'espoir, car le véritable droit, celui de Dieu, n'est pas mort et ne mourra jamais. Il s'agit simplement de permettre l'accès au pouvoir à un souverain véritablement éclairé ou, mieux encore, à une démocratie.

Cependant, il faut admettre que les sociétés anciennes, mais en réalité même celles modernes et contemporaines, ont rencontré de nombreuses difficultés face aux défis imposés par la justice publique et ont souvent risqué de tomber dans des extrêmes, notamment dans l'excès de violence au nom de la prévention. L'évolution des structures juridiques et des normes sociales n'a pas suffi à éradiquer les tendances à la punition excessive, où la quête de dissuasion et de maintien de l'ordre se traduit parfois par des mesures disproportionnées et répressives. Cette tendance est visible à travers l'histoire, à partir des codes de lois draconiens des civilisations anciennes aux politiques de tolérance zéro des États modernes. Dans leur tentative de prévenir le crime et de protéger la société, les gouvernements peuvent recourir à des sanctions sévères, voire à une militarisation de la police, créant ainsi un climat de peur et de méfiance plutôt que de sécurité et de justice. De plus, la notion de prévention par la punition excessive soulève des questions éthiques et morales sur la légitimité de

¹ « Je suis le Cid calme et sombre [...] Et je n'ai sur moi que l'ombre / De la main du Dieu vivant » *Après les dieux, les rois* p. 88

² « Tu n'es qu'un méchant, en somme. / Mais je te sers, c'est la loi » *Après les dieux, les rois* p. 102

³ « Je ne suis pas l'espèce de héros / Qu'il te faut pour commettre un crime » *Le cercle des tyrans* p. 473

l'État à infliger des peines particulièrement dures. Elle pose également le problème de l'efficacité de ces mesures dans la réduction réelle de la criminalité, souvent contredites par des études montrant que la répression excessive peut engendrer davantage de ressentiment et de violence.

3.2.2 Le rôle du pouvoir spirituel

En ce qui concerne la loi religieuse, qui aspire à s'ériger en loi morale, Hugo en souligne la variabilité intrinsèque, fondée sur le fait que, au-delà de la religion en laquelle nous décidons de placer notre foi – chaque religion n'étant qu'une interprétation humaine de l'infini qu'est Dieu –, au sein même de la religion choisie peuvent coexister divers courants, qu'ils soient reconnus ou pas par l'autorité principale. Hugo, en effet, se demande : « Et d'abord, de quel Dieu veux-tu parler ? Précise » (*Ascension dans les ténèbres*, p. 968) et procède en donnant des exemples de ces diverses interprétations humaines de Dieu qui servent un pouvoir temporel plutôt qu'un autre, qui soutiennent une philosophie de vie plutôt qu'une autre, qui inspirent de l'espoir plutôt que de la résignation. Il cite ainsi le Dieu juif, représenté comme une sorte d'empereur invincible et implacable¹, un Dieu bon, patient, compréhensif qui jouit de la vie et qui laisse en jouir², un Dieu qui descend à la cour de Versailles pour montrer l'importance de Paris à ce moment historique précis et pour accorder des privilèges au roi³, un Dieu prêt à l'usage, qui accepte d'être invoqué seulement au moment du besoin et donc complaisant à l'hypocrisie humaine⁴, un Dieu sanguinaire qui incite à la violence⁵... Et encore, à l'intérieur de la même religion hébraïque, il peut arriver que « Adonaï s'efface et Sabaoth paraît » (*Dieu*, p. 1057), étant Adonaï l'appellatif neutre de Dieu et Sabaoth un appellatif se référant à un Dieu des armées⁶. Et si le mosaïsme voit Dieu comme un Dieu farouche qui « est terrible; il frappe, il venge [...] Il poursuit, à travers les siècle effrayés, / Ainsi qu'on traque un loup de repaire en repaire, / Vingt générations pour le crime du père » (*Ibid.*), le christianisme renie toutes ces affirmations : « Non, Dieu n'est pas vengeur! Non, Dieu n'est pas jaloux » (*Ibid.*, p. 1058).

¹ « Portant couronne, étole, épée, et sceptre, espèce / D'empereur, habillé d'un manteau de soleil, / Ayant au poing le globe et Satan sous l'orteil [...] Dieu gothique, irritable, intolérant, tueur » *Ascension dans les ténèbres* p. 969

² « Est-ce du Dieu qui veut la chanson pour prière, / Qu'on invoque en trinquant, Dieu bon vivant, qui rit, / Comprend, sait que la chair est faible, a de l'esprit ; / Dieu point fâcheux » *Ascension dans les ténèbres* p. 969

³ « Est-ce du Dieu qu'on voit à Versailles monter / Aux carrosses du roi, bien né, suivant les modes [...] Complaisant ; paternel aux morales mondaines [...] Dieu par la politique et le siècle accepté ; / Lâchant son ciel ; disant : Paris vaut une messe ; / Souple et doux, dispensant les rois de leur promesse » *Ascension dans les ténèbres* p. 969

⁴ « Dieu facile, logeable, aimable, utile-en-cas / Qui se contente, ayant d'indulgence boutique, / D'un peu d'hypocrisie et d'un peu de pratique » *Ascension dans les ténèbres* p. 970

⁵ « Ou parlons-nous d'un Dieu militaire, sanglant, [...] qui veut pour rites et pour cultes / Glaives, piques, corbeaux, scorpions, catapultes » *Ascension dans les ténèbres* p. 970

⁶ Enciclopedia Treccani online

Toutes ces versions de Dieu ne sont que des projections de ce dont l'homme avait besoin ou qu'il voulait utiliser à ce moment, mais en réalité « tous ces dieux, quel que soit le nom dont on les nomme, / Sont tout, excepté Dieu » (*Ascension dans les ténèbres*, p. 971). En effet, la prétention qu'a l'homme de « croire qu'on va dans l'âpre et haute région, / Puiser de quoi bâtir une religion / Qui, pure et sans erreur, sur les autres s'élève, / C'est le plus effrayant précipice du rêve » (*Ibid.*, p. 985). Cette notion revient fréquemment dans *Dieu* : l'inadéquation de l'homme à tenter de comprendre, et même de définir, Dieu parce que, en le définissant, on revient inévitablement à le limiter. Hugo nous invite donc à réfléchir sur la multiplicité des interprétations de Dieu, soulignant que ces conceptions variées sont avant tout des reflets des besoins et des désirs humains à des moments précis de l'histoire. Par cette analyse, il remet en question la constance et l'universalité de la loi religieuse en tant que loi morale, suggérant que ce que l'on appelle Dieu est souvent façonné par les contingences humaines et les aspirations temporelles plutôt que par une vérité divine immuable¹. En effet, Hugo dans son épopée ne parle pas des petites infractions aux règles spécifiques à une religion : il ne parle pas de manger de la viande à la place du poisson le vendredi – précepte catholique – ou de ne pas faire l'aumône – précepte de la religion musulmane. Il parle de ces crimes qui devraient être condamnés par tous ceux qui sont doués de bon sens et de quelque moralité qu'elle soit. Il ne s'appuie donc pas sur les préceptes d'une religion en particulier, mais il expose une forme de morale universelle : ces actions qui devraient empêcher quiconque d'avoir la conscience tranquille après les avoir commises.

3.3 Les crimes présentés dans l'épopée hugolienne

Les mauvaises actions, qu'elles soient qualifiées au sens juridique de crimes ou au sens religieux de péchés, sont omniprésentes dans *La Légende des Siècles*. Elles y sont abordées de manière explicite, à travers des énumérations ou des épisodes démonstratifs et explicatifs, mais aussi de manière implicite, par l'évocation d'épisodes symboliques illustrant les vices en question. Hugo parle constamment de « la guerre [...] l'orgie [...] le meurtre » (*Entre géants et dieux*, p. 48), « avarice, / vol, débauche, trahison » (*Après les dieux, les rois*, p. 103), « le crime [...] le vice [...] le vol [...] l'imposture [...] la trahison » (*Les chevaliers errants*, p. 211), « Haine, Ignorance, Envie, Orgueil, Rébellion » (*Les esprits*, p. 526). Une de ces énumérations est particulièrement intéressante car elle

¹ « Ta morale, ô juif, païen, chrétien, / Est une carte obscure et bizarre du bien / Et du mal, dont tu peins à ton gré les frontières » *Dieu* p. 1087

« Oh! que Dieu soit dans ce que tu préfères » *Dieu* p. 1093

emploie un style qui réapparaîtra dans *La Fin de Satan*¹ : elle associe des noms et des personnages aux vices. Ainsi « le meurtre appelé Mars, le vol nommé Mercure » (*Le titan*, p. 51) sont définis indirectement par les caractéristiques traditionnellement associées à deux divinités païennes, le dieu de la guerre et le dieu, entre autres, des voleurs. Un autre type d'énumération se trouve dans les sous-titres du chapitre « Après les dieux, les rois » (p. 67-121), qui associent un adjectif négatif au substantif « roi », décrivant ainsi tous les types de mauvais rois possibles : parmi d'autres, « le roi voleur » (p. 95), « le roi couard » (p. 98), « le roi méchant » (p. 100).

Ces énumérations illustrent une variété de vices que Hugo veut condamner à travers son œuvre. Parmi eux, ceux qui semblent être à l'origine des autres sont principalement l'orgueil, l'envie, la violence et la ruse. Ces vices inspirent des crimes qui peuvent se manifester de multiples façons. Le vol, par exemple, peut survenir entre simples citoyens mais aussi de la part des puissants envers le peuple. La trahison peut être celle d'un roi trahi par ses conseillers ou celle d'un roi trahissant son peuple par le fait de ne pas accomplir son devoir public. L'esclavage rentre entre ces vices majeurs car il prive autrui de son droit à l'autonomie, annihilant ainsi son identité en tant qu'être humain et le réduisant à l'état de chose, d'objet². Le meurtre, sous ses diverses formes – fratricide, parricide, féminicide ou génocide – est évidemment un geste de violence qui peut être motivé par des vices tels que l'envie, la jalousie, la trahison... Enfin, la guerre est présentée comme l'apothéose du Mal parce qu'elle regroupe presque tous ces vices et ces crimes.

En dénonçant ces crimes, Hugo appelle à une prise de conscience collective et individuelle, soulignant la responsabilité de chacun dans la perpétuation ou la cessation de ces maux. En effet, Hugo dénonce – peut-être avant tout – l'indifférence des masses face à ces injustices et abus, car c'est cette passivité qui permet aux malfaiteurs de continuer leurs actions impunément : « Je sais que par instants le public devient froid / Pour le bien et le mal, pour le crime et le droit, / Le comble de la chute étant l'indifférence » (*Les quatre jours d'Elciis*, p. 371). Ce thème est clairement illustré par la trahison vécue par Jésus, où la foule, d'abord adoratrice, se retourne contre lui lors de son jugement, préférant libérer Barabbas. Cet épisode biblique est particulièrement significatif car il inclut la trahison du traître par excellence, Judas, ainsi que le reniement de Pierre. Ces actes soulignent non seulement l'indifférence collective mais aussi l'indifférence individuelle, marquée par la trahison d'un ami. Cette notion d'indifférence et de trahison est au cœur des préoccupations de Hugo, qu'il explore

¹ « Il cria: -Mort! [...] ce mot plus tard fut homme et s'appela Caïn » *Hors de la terre I* p. 767

² Daniel Castillo Durante, « De Sade à Lautréamont : L'altérité et le problème du Mal », dans Myriam Watthée-Delmonte et Metka Zupancic (dir.), *Le Mal dans l'imaginaire littéraire français (1850-1950)*, Paris, L'Harmattan, 1998, p. 47

également de manière significative dans le dernier tome de la trilogie, *Dieu*¹, et dans son œuvre *Le Dernier jour d'un condamné*².

Hugo met particulièrement l'accent sur les crimes commis contre les populations les plus vulnérables : les femmes et les enfants³. Les femmes devraient rappeler leur propre mère à ceux qui s'apprête à leur faire du mal, ce qui rend incompréhensible qu'on puisse commettre des actes de violence contre celles qui donnent la vie⁴. Quant aux enfants, leur innocence angélique crée un contraste frappant avec la cruauté des actes commis à leur rencontre⁵. À ce propos, Hugo va jusqu'à comparer l'homme à l'animal, suggérant que l'humanité, malgré son intelligence et sa capacité à raisonner, peut tomber dans des abîmes de barbarie que même les animaux évitent⁶. Ils tuent, certes, mais principalement entre mâles pour le pouvoir, ou ils laissent mourir les plus faibles faute de moyens pour les aider. Cependant, ils ne tuent pas les femelles et les petits sans raison, contrairement à l'homme qui va « jusqu'à tuer ce qui n'a pas vécu » (*Après les dieux, les rois*, p. 120). Contrairement aux animaux, qui agissent par nécessité, l'homme semble donc parfois agir par cruauté délibérée. Enfin, en comparant l'homme à l'animal, Hugo remet en question la supposée supériorité morale de l'humanité. Il suggère que la vraie civilisation ne réside pas dans la force ou la domination, mais dans

¹ « Je suis le démon Foule » *Ascension dans le ténèbres* p. 948

² « Des marchands de sang humain criaient à tue-tête : 'Qui veut des places ?'. Une rage m'a pris contre ce peuple. J'ai eu envie de leur crier : 'Qui veut la mienne ?' » Victor Hugo, *Le Dernier Jour d'un Condamné*, Paris, Librairie Générale Française, 1997, p. 146

« Ces hommes dont aucun ne me hait, qui tous me plaignent et tous pourraient me sauver. Ils vont me tuer » *Ibid.*, p. 115

³ « J'ai fait vendre au marché les femmes toutes nues, [...] J'ai cloué sur des croix tous les petits enfants » *Après les dieux, les rois* p. 68

« Sur des tas de femmes mortes / Des tas d'enfants éventrés » *Après les dieux, les rois* p. 98

« Vous avez fouetté des femmes [...] ce sont des choses infâmes / Que vous avez faites là ! » *Après les dieux, les rois* p. 102

« Une femme inconnue ; / Une morte étendue à terre toute nue [...] et dont le ventre ouvert montre un enfant tué » *Après les dieux, les rois* p. 119

⁴ « C'est une mère, elle a dans les bras son enfant [...] songe à ta mère. Eh bien, je suis mère comme elle. / Homme, respecte en moi la femme. – A bas, femelle ! / Dit Tiphaine, et du pied il frappe ce sein nu » *Avertissements et châtiments* p. 301

⁵ « L'enfant apporte un peu de ce ciel dont il sort [...] l'enfant candide, au seuil de l'humaine misère [...] ne comprend pas, s'étonne, et, n'y voyant pas Dieu » *Le groupe des idylles* p. 514

À propos de l'enfant, Hugo affirme : « C'est l'homme qui commence et l'ange qui finit » *Le groupe des idylles* p. 516

« Les cris d'enfants surtout venaient à mon oreille ; [...] la voix des innocents sur toute autre prévaut, / C'est le cri des enfants qui monte le plus haut » *La vision de Dante* p. 666

À propos de l'enfant, Hugo affirme : « Fut cet ange qu'est l'homme avant d'être complet » *Les petits* p. 702

« Nul n'ira jusqu'au fond du rire d'un enfant ; / C'est l'amour, l'innocence auguste, épanouie, / C'est la témérité de la grâce inouïe, / La gloire d'être pur, l'orgueil d'être debout, / La paix, on ne sait quoi d'ignorant qui sait tout. / Ce rire, c'est le ciel prouvé, c'est Dieu visible » *Les petits* p. 703

⁶ « Et les bêtes des bois n'en feraient pas autant » *Après les dieux, les rois* p. 120

la capacité à protéger les plus faibles et à respecter la vie sous toutes ses formes, ce qui résonne avec sa pensée sociale et politique de la maturité.

3.3.1 Le prince des crimes : l'orgueil

Ce qui semble être à l'origine de nombreux crimes en tant que mobile est le sentiment de supériorité de l'homme non seulement par rapport à ses semblables, mais aussi vis-à-vis de la divinité. Hugo présente dans son œuvre plusieurs épisodes illustrant ce type d'orgueil, souvent au moment où il est justement châtié.

Un exemple plutôt indirect est celui qui se fait à travers l'allusion à un personnage de la mythologie grecque : « Une peau de satyre écorchée pend dans l'ombre / Car la lyre a puni la flûte au fond des bois » (*Entre géants et dieux*, p. 49). Ce passage fait référence au mythe de Marsyas, joueur de flûte, qui, ayant voulu rivaliser avec Apollon, joueur de lyre, fut vaincu et écorché par lui. De même, le chapitre intitulé « Suprématie » (p. 40-44), qui narre un épisode que Hugo emprunte aux *Livres sacrés de l'Orient* qui contenaient la traduction de textes sacrés indiens¹, n'est autre qu'une démonstration des conséquences de la suprématie de celui qui, finalement confronté à la divinité ultime, devient inévitablement un orgueilleux puni. L'évocation de la bataille des Thermopyles renforce également ce thème de la punition divine de l'hybris humaine, avec une image à la fois poétique et cruelle : « Alors le roi sublime [...] donna trois cents coups de fouet à l'Océan. / Et chacun de ces coups de fouet toucha Neptune. / Alors ce dieu [...] créa Léonidas, / Et de ces trois cents coups il fit trois cents soldats, [...] Et Xercès les trouva debout aux Thermopyles » (*Après les dieux, les rois*, p. 76). Les orgueilleux sont donc ceux qui, insatiables, estiment que ce qu'ils possèdent n'est jamais suffisant. Convaincus de leur supériorité sur tout et tous, ils ne connaissent aucune limite dans leurs actions. Et, car « le néant et l'orgueil sont de la même espèce » (*L'épopée du ver*, p. 199), une cascade de vices et, par extension, de crimes, est engendrée à partir du sème malade de l'orgueil, qui devient ainsi une force destructrice, non seulement pour l'individu, mais aussi pour la société dans son ensemble.

Le véritable problème surgit lorsque l'homme, dans son orgueil démesuré, se place au-dessus de Dieu lui-même : « Car ton bâillement croit avoir, ô créature, / Droit de vie et de mort sur toute la nature ; / Jéhova n'est pas excepté » (*Tout le passé et tout l'avenir*, p. 563). Cette audace de s'arroger un pouvoir supérieur à celui de la divinité témoigne de l'hubris humain. Dans ce contexte, Hugo

¹ Jacques Truchet, Notes et variantes de la *Légende des Siècles*, dans Victor Hugo, *La Légende des Siècles – La Fin de Satan – Dieu*, éd. Jacques Truchet, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1950, p. 1151

dépeint l'homme comme un être présomptueux, cherchant à établir son propre ordre, à se proclamer maître du monde et à défier l'éternité. Cette attitude se manifeste dans le fait que « les hommes, vain nombre, / Vont clouant leurs erreurs sur Dieu, leur nom sur l'ombre, / Leur date sur l'immensité, / Se font centre du monde, eux les passants rapides, / Et s'en viennent chanter leurs bouts de l'an stupides / À la muette éternité » (*Tout le passé et tout l'avenir*, p. 568). L'homme se plaint constamment, insatisfait de sa condition et persuadé que le monde lui doit tout. Et c'est cette arrogance qui conduit l'homme orgueilleux à la remise en question de la justice divine. Incapables d'accepter le malheur qui leur survient, les orgueilleux doutent de l'existence même de Dieu, le blâmant pour leurs épreuves et refusant de reconnaître leur propre responsabilité dans leurs actions¹. Hugo nous met en garde contre cette attitude arrogante et prétentieuse, appelant à l'humilité et à la reconnaissance de notre place dans l'ordre cosmique. Il souligne l'importance d'écouter la véritable parole de Dieu, afin d'éviter que ne se reproduise le cycle où « devant Dieu, qui d'en haut à la paix les convie, / Et donne aux cœurs l'amour et vers aux fronts la vie, / Ils font la haine, ils font la mort ! » (*Ibid.*, p. 569).

3.3.2 Les cas ambigus

Il existe cependant des cas où Hugo adopte une position moins catégorique dans ses jugements. Par exemple, il établit un parallèle entre un voleur et un roi lors d'un dialogue où le voleur se justifie devant le roi en affirmant qu'il n'est pas mauvais parce qu'il ne tue pas, un acte qu'il qualifie de « mal qui s'exagère » (*Le cercle des tyrans*, p. 476) et qui est en revanche commis sans scrupules par les institutions politiques et religieuses². Le voleur vole uniquement les riches, afin de ne pas nuire aux plus vulnérables, qui sont dans sa même situation de difficulté. À ses yeux, son crime est justifié devant Dieu, qu'il tente de persuader en disant : « Tu sais bien, au fond, que tu me dois, / Donc ne te fâche pas ! » (*Ibid.*, p. 476). De même, dans le cas du Cid, lorsque celui-ci refuse de continuer à servir un souverain injuste, il « fit son devoir, frappa le calife à la tête » (*Après les dieux, les rois*, p. 86). Malgré le fait que le calife soit décrit comme un « meurtrier », le Cid est qualifié de « sauveur » dans une situation similaire, celle du meurtre. Et encore, en parlant du roi voleur, le Cid affirme sans hésitation : « Si le rois étaient pendables, / Je t'aurais offert déjà / Dans mes ongles formidables / Au gibet d'Albaveja » (*Ibid.*, p. 96). Jusqu'à quel point peut-on donc justifier des actions criminelles

¹ « Qu'est-ce qu'un Dieu masqué dans l'incompréhensible ? / Pourquoi le bien voilé ? Pourquoi le mal visible ? [...] Pourquoi Caïn auprès d'Abel ? [...] – Pourquoi vous ? répond l'Éternel » *Tout le passé et tout l'avenir* p. 560

² « Je ne répand point le sang des misérables / Comme un juge, comme un bourreau, comme un soldat » *Le cercle des tyrans* p. 478

lorsqu'elles sont commises pour se libérer d'un mal plus grand ? Ou dans les mots de Machiavel : la fin, justifie-t-elle toujours les moyens ?

Hugo se pose également cette question face à l'épisode du fratricide commis par Gaïffer-Jorge contre son frère Astolphe, qui représentait une menace pour son poste de duc d'Aquitaine. Jorge justifie son acte extrême et contre nature en soutenant que « pour la paix publique on peut tuer son frère » (*Le cycle pyrénéen*, p. 384). Cette déclaration met également en lumière les justifications qui sont traditionnellement données à l'égard de la pratique du sacrifice, atteignant un paroxysme d'horreur et de cruauté dans le sacrifice humain, une pratique qui a été répandue dans presque toutes les sociétés anciennes et dans certaines cultures isolées demeure encore.

3.3.2.1 La pratique du sacrifice

L'anthropologue René Girard (1923-2015) a consacré une partie significative de sa réflexion à la question du sacrifice, qu'il lie à la théorie mimétique. Cette théorie postule que l'imitation de l'autre est à la base de tous les désirs humains, ce qui transforme l'autre en ennemi à éliminer pour prendre sa place. Ce type de processus engendre un cercle vicieux de vengeances, menaçant de faire s'effondrer les sociétés sur elles-mêmes, sauf si un bouc émissaire est trouvé pour canaliser la violence accumulée et maintenir ainsi la paix. En effet, le seul moyen de se venger de manière effective est de verser le sang du coupable. Cependant, le crime que la vengeance punit n'est presque jamais perçu comme le premier, mais plutôt comme une vengeance d'un crime plus ancien. La vengeance constitue ainsi un processus infini qui met en péril l'existence même de la société. Toutefois, la vengeance naît comme mécanisme de punition censé dissuader les crimes. Parallèlement, « le devoir de ne jamais verser le sang n'est pas vraiment distinct du devoir de venger le sang versé »¹. Le seul moyen de sortir de ce cercle vicieux est donc d'imposer une vengeance institutionnelle, retirant des mains des individus la responsabilité de venger un tort subi : c'est ainsi qui naît la justice en tant que système juridique². Cependant, comme nous l'avons expliqué précédemment, le système judiciaire est contingent sur la puissance politique en place à un moment historique donné. Cette solution n'est donc pas définitive.

Dans les sociétés dépourvues de système judiciaire, le moyen de contenir les tensions et d'éviter que la violence n'éclate est le sacrifice, et plus la crise est aiguë, plus la victime doit être précieuse

¹ René Girard, *La violence et le sacré*, Paris, Bernard Grasset, 1972, p. 31

² *Ibid.*, p. 32

pour réussir à apaiser les tensions¹. Girard reconnaît au sacrifice un caractère ambivalent : « Il est criminel de tuer la victime parce qu'elle est sacrée... mais la victime ne serait pas sacrée si on ne la tuait pas »². La solution trouvée par la plupart des civilisations est de substituer la victime humaine par un animal, comme l'indique Joseph de Maistre dans son *Éclaircissement sur les sacrifices*. Cet animal sera le plus humain possible par son utilité, son innocence ou ses habitudes, afin de mieux tromper l'instinct violent en le satisfaisant³. En effet, les sociétés archaïques étaient dépendantes de l'élevage et vivaient en symbiose avec le bétail, qu'elles choisissaient par conséquent pour le sacrifice. La Bible, par ailleurs, abonde en sacrifices qui précèdent le dernier sacrifice de Jésus. Un exemple emblématique est le quasi-sacrifice d'Isaac par son père Abraham, sauvé par le bélier déjà sacrifié par Abel ; il s'agit donc d'un double sacrifice⁴. Les éléments *sine qua non* du sacrifice incluent la préservation de la conscience de l'objet initial de la violence, tout en maintenant de manière durable l'illusion substitutive de la victime sacrificielle pour apaiser l'instinct violent⁵. Un autre exemple relève des poèmes homériques, dans lesquels la figure d'Ulysse incarne l'intelligence rusée qui est souvent associée à la violence sacrificielle utilisée par ce personnage pour se sauver lui-même et sauver ses compagnons de la violence des créatures qu'ils ont rencontrées. L'épisode emblématique du cyclope montre comment le corps de l'animal est interposé physiquement entre la violence et l'homme qu'elle vise⁶. Sur le plan théologique, c'est-à-dire lorsque l'équation inclut la divinité, le sacrifice résout les tensions non plus entre deux individus, mais pour toute la communauté, dont la violence se décharge sur une victime extérieure⁷. C'est le cas d'Iphigénie, sacrifiée par son père Agamemnon pour apaiser la prétendue colère de la déesse Artémis, qui empêchait le départ des navires grecs pour Troie. Mais ce type de vengeance n'arrive quand même pas toujours à résoudre les tensions parce que la victime choisie peut devenir un nouveau motif de vengeance. Notamment dans le cas d'Iphigénie : « Le glaive naît du glaive. Agamemnon immole / Sa fille et Clytemnestre immole Agamemnon » (*Dieu*, p. 1044) comme l'illustre Hugo dans son œuvre lorsqu'il cherche à représenter ce cercle vicieux de vengeances qui s'engendrent les unes à partir des autres. Cependant, avec la diffusion du christianisme, cette pratique est destinée à disparaître : le sacrifice de Jésus est le

¹ *Ibid.*, p. 34

² *Ibid.*, p. 13

³ *Ibid.*, p. 15

⁴ *Ibid.*, p. 18

⁵ *Ibid.*, p. 19

⁶ *Ibid.*, p. 20

⁷ *Ibid.*, p. 22

dernier, car il révèle le mécanisme de substitution qui opère à travers la victime sacrificielle, et fait tomber la culpabilité non pas sur Jésus mais sur les bourreaux, qui sont ainsi identifiés et condamnés¹.

Victor Hugo cite aussi la pratique du sacrifice animal lorsqu'elle est utilisée pour obtenir des réponses de la part des dieux – une coutume typique de la culture grecque – comme témoignage historique caractéristique d'une culture². Cependant, étant lui-même fils de la culture chrétienne, il condamne fermement cette pratique désuète, l'accusant de « partager le meurtre avec les dieux » (*La ville disparue*, p. 65). Pour Hugo, il s'agit véritablement de meurtre, une action donc condamnable. En effet, même dans le cas mentionné précédemment du fratricide commis par le duc d'Aquitaine, on perçoit dans les paroles de Hugo une forte désapprobation pour le geste de ce « duc superbe et prince malaisé » (*Le cycle pyrénéen*, p. 384), qui était censé servir à maintenir la paix. Hugo critique non seulement le caractère violent et barbare du sacrifice, mais aussi l'hypocrisie et la cruauté inhérentes à ces pratiques, qui sont relatives et dépendantes de la force politique qui est au pouvoir. Dans le récit de la condamnation du Christ, par exemple, les autorités justifient leur décision en affirmant que : « Juste ou non, attaquant les lois, il faut qu'[on] meure » (*Le gibet*, p. 865), bien que cette justification repose sur une « loi farouche » (*Ibid.*) qui sert les intérêts de ceux qui détiennent le pouvoir, privilégiant ainsi la stabilité des institutions en place au détriment de la vérité et de la morale.

3.3.2.2 La peine de mort

Dans ses œuvres, Hugo s'efforce de mettre en lumière l'inhumanité des punitions exemplaires qui relèvent culturellement du sacrifice, telles que la peine de mort, contre laquelle il lutte instancablement³. Selon lui, personne ne devrait avoir le pouvoir de décider de la vie ou de la mort d'autrui, car tout comme personne ne peut créer une vie nouvelle, il ne peut être permis de décider d'y mettre fin⁴, que ce soit par le meurtre ou par une sentence de mort qui au fond n'est qu'un « meurtre fier, sacré, public; la loi complice! » (*Ibid.*, p. 887). Mais, à l'époque de Hugo, l'humanité commençait tout juste à comprendre qu'une personne ne peut jamais disposer de la vie d'autrui. Cette prise de conscience avait déjà été amorcée par les écrits de Voltaire et de Beccaria au XVIII^e siècle et bien sûr par *Le Dernier Jour d'un condamné* de Hugo lui-même. Cependant, Hugo, désolé, constate

¹ René Girard, *Le sacrifice*, Paris, Bibliothèque nationale de France, 2003, p. 7

² « Que l'augure, appuyé sur son sceptre d'étable, / interroge le foie et le cœur des moutons » *Après les dieux, les rois* p. 78

³ « Abats l'échafaud! Romps les fers! Brise les piques! » *Ascension dans les ténèbres* p. 986

⁴ « Et sous la loi qui tue [...] Devant l'obscurité des sentences de mort, / Devant l'affreux pouvoir d'ôter la vie, et d'être / Celui qui fait mourir, mais qui ne fait pas naître [...] L'homme a-t-il reculé? Non. / Sous cette croix que charge une horreur inconnue, / Ce qu'on nomme ici-bas Justice, continue » *Le gibet* p. 886

que, malgré l'enseignement de la Bible, où Jésus est injustement condamné à mort, « ce qu'on nomme ici-bas Justice, continue » (*Ibid.*, p. 886). Et le risque est celui de continuer à avoir « que de justes morts ! Que de bons condamnés ! / Que de saints, d'un arrêt infâme couronnés » (*Ibid.*, p. 887). Finalement, Hugo ne semble pas résoudre le dilemme moral qui concerne la justification d'un crime mis en acte contre un méchant dans le but d'éliminer le Mal.

CHAPITRE 4

La notion du Mal a depuis longtemps captivé l'imaginaire humain, trouvant une expression riche tant dans les traditions religieuses que littéraires. Du récit biblique de la chute d'Adam et Ève sous la tentation du serpent à la réinterprétation de Victor Hugo dans *La Légende des siècles*, où les instruments du Mal de Caïn se transforment en outils maniés par le démon Isis-Lilith en vue de la destruction de l'humanité, la représentation du Mal a évolué à travers diverses perspectives culturelles. Ce chapitre se plonge dans ces récits, examinant comment ils éclairent les origines et la nature du Mal, explorant les fondements théologiques et les réinterprétations littéraires qui peuvent influencer notre compréhension des dilemmes moraux et existentiels.

La deuxième partie de ce chapitre sera dédiée à la figure de Satan, depuis ses origines en tant qu'archange jusqu'à sa chute et à son éventuel repentir. Cette analyse explorera les diverses facettes de cette figure emblématique du Mal dans la littérature et la théologie occidentales, qui le considèrent comme l'incarnation et la cause de la propension humaine au Mal. Les œuvres principales qui abordent Satan d'une manière nouvelle, et qui, par conséquent, nous intéressent, appartiennent à la littérature italienne médiévale, à partir de laquelle un développement fondamentalement moderne se manifeste dans la littérature anglaise avec Milton, que Hugo cite d'ailleurs explicitement (p. 941), confirmant ainsi sa connaissance de son œuvre et suggérant une lecture du *Paradis perdu* comme possible source. Hugo s'inscrit ainsi dans une tradition européenne pluriséculaire qui éclate en France en particulier au XIXe siècle.

4.1 L'origine du Mal

L'histoire de l'humanité, telle qu'elle est narrée dans *La Légende des siècles*, s'ouvre sur la première aurore qui se lève le chaos originel¹, l'illuminant de lumière divine et annonçant la création du monde de la part de Dieu². Une ère d'or initiale est successivement introduite à travers une série d'images de magnifiques créations naturelles et d'harmonie universelle, où « l'enfer balbutiait quelques vagues huées / Qui s'évanouissaient dans le grand cri joyeux / Des eaux, des monts, des bois, de la terre et des cieux! » (*D'Ève à Jésus*, p. 20). L'enfer est donc déjà présent, mais il est contenu par l'immensité de la lumière divine et par le fait que le Mal n'a pas encore été introduit dans le monde³: il existe en puissance, comme partie du chaos initial, mais il ne s'est pas encore manifesté. Hugo évoque en particulier deux formes potentielles du Mal, que nous savons être les premières à apparaître car elles seront à l'origine de la rébellion de Lucifer : « L'astre était sans orgueil et le ver sans envie » (*Ibid.*). En effet, l'archange est indiqué dès le début comme « ouvrier d'orgueil et de rébellion » (*Ibid.*, p. 28). Ce qui suscite l'envie de Lucifer et blesse son orgueil est probablement le rôle attribué à l'homme lors de sa création : il devient la créature favorite de Dieu, de la nature et des animaux qui composent et peuplent le monde⁴. L'homme est désigné comme l'écu, le fils aîné de Dieu, tandis que Lucifer, en tant que l'un des archanges les plus proches à Dieu, était certainement antérieur à la création de l'homme. Cependant, il semblait avoir été oublié ou du moins relégué au second plan, sa lumière étant éclipsée par l'arrivée d'Adam.

¹ « Ineffable lever du premier rayon d'or! [...] O matin des matins! joie effrénée / De commencer le temps, l'heure, le mois, l'année! / Ouverture du monde, instant prodigieux! / La nuit se dissolvait dans les énormes cieux [...] Autant que le chaos la lumière était gouffre » *D'Ève à Jésus* p. 20

² Dans *La Fin de Satan*, une époque encore précédente est relatée: « Le monde a commencé par être horrible. Avant / Que le front se dressât plein de l'esprit vivant, / Avant que, dominant l'animal et la plante, / La pensée habitât la prunelle parlante, / Et qu'Adam, par la main tenant Ève, apparût, [...] Et l'homme n'était pas; Dieu n'ayant pas voulu / Donner ce noir spectacle à voir à l'âme humaine. / Satan, dans ce lugubre et féroce domaine, / Passait, comme un chasseur qui souffle dans son cor; / - Mais, avant ce temps-là, c'était plus sombre encore [...] Le monstre Nuit planait sur la bête Chaos. / C'était ainsi quand dieu se levant dit à l'ombre : - Je suis - Ce mot créa les étoiles sans nombre » *Le glaive* p. 796-797

³ « Le mal n'avait encore rien mis de son mystère / Dans le serpent, dans l'aigle altier, dans la panthère » *D'Ève à Jésus* p. 22

Sur le bestiaire de l'œuvre de Victor Hugo voire Étienne Brunet, « L'exploitation des grands corpus : le bestiaire de la littérature française », *Literary and Linguistic Computing*, vol. 4, n. 2, 1989, p. 121-134 et Olivier Bara, « Le bestiaire des *Petites Épopées*, ou l'alphabet du Progrès », communication dans le colloque d'agrégation « *La Légende des siècles* de Victor Hugo. Les "sombres assonances de l'histoire" », Université Paris-7-Denis-Diderot (Société des études romantiques), 12 octobre 2001, p. 89-112

⁴ « Adam, l'écu [...] que l'ombre, / Et la lumière, et l'aube, et les astres sans nombre, / Et les bêtes des bois, et les fleurs du ravin / Suivaient ou vénéraient comme l'aîné divin » *D'Ève à Jésus* p. 23

4.1.1 Le péché originel

Lucifer, blessé dans son orgueil par la préférence que Dieu montre à l'égard d'Adam, élabore un plan de vengeance contre ce dernier, qui, selon la tradition, se manifeste dans l'épisode du péché originel et donc au moment où le premier couple humain goûte le fruit de l'arbre de la connaissance. Victor Hugo, dans *La Légende des siècles*, opère une ellipse sur cet épisode biblique, pour passer directement au récit de Caïn qui se cache de l'œil de Dieu après le fratricide d'Abel – épisode qui suit chronologiquement dans la Bible celui de la chassée du Paradis terrestre et qui montre matériellement l'éloignement qui se vérifie entre l'homme et Dieu après le péché originel et qui amène l'homme vers le crime et le Mal. Toutefois, la connaissance de l'épisode du péché originel faisait partie intégrante du bagage culturel de l'époque, tant pour les croyants que pour les non-croyants ; il n'était donc pas nécessaire de le raconter explicitement. Dans *La Fin de Satan*, cet épisode est cité mais Hugo ne condamne pas explicitement la faute du premier couple, insérant ce récit dans une hétérodoxie, dans un écart de la tradition qui semble témoigner d'une volonté de trouver une nouvelle définition du Mal qui en soulèverait la responsabilité des épaules des hommes¹. En revanche, dans *Dieu*, Hugo propose un résumé et une interprétation du péché originel, qui voit un Adam ivre de son sentiment de supériorité par rapport aux autres créatures de Dieu qui l'amène à pêcher d'excessive curiosité². Là se présente une des contradictions qui caractérisent la vision spirituelle et la théologie de Hugo. Cependant nous pouvons facilement justifier ces incohérences et l'impossibilité d'individuer une pensée complètement cohérente et définitive ne nous décourage pas parce que, après tout, qui a jamais répondu de manière cohérente et satisfaisante à une question existentielle ?

Comme l'observe Eugen Drewermann, le récit de *Genèse* 3, 1-24 ne se réfère pas à une origine temporelle de l'homme et du péché, mais, en racontant comment l'homme a péché contre Dieu, il veut montrer une dynamique qui se retrouve toujours et partout dans le comportement humain³. Comme le dit Hugo : « Un éternel Caïn tue à jamais Abel » (*Dieu*, p. 1059). En effet, en hébreu, le terme « ha'Adam » signifie « l'homme » dans sa signification générale, il n'indique pas un homme en particulier. Il faut savoir que dans la langue sémitique – et par conséquent dans la pensée hébraïque,

¹ Paul Bénichou, *Les Mages romantiques*, Paris, Éditions Gallimard, 2004

² « Dieu, le monde étant fait, reconnu que cela / N'était rien, parce que rien n'y disait : Me voilà ; / Puisque rien n'y pensait et n'y parlait ; de sorte / Que la création en naissant était morte [...] Il fit l'âme, et la mit dans l'homme, son autel. / L'homme seul reçut l'âme en l'univers visible [...] Voyant qu'il avait seul une âme, Adam fut ivre ; / Il voulut la science et déroba le fruit. / C'est pourquoi Dieu jeta les hommes dans la nuit » *Dieu* p. 1058-1059

³ Antonio del Castello, « Letteratura Cristiana e antinomie morali: il libro della *Genesi* e le *Confessioni* di Agostino », dans Paolo Amalfitano (dir.), *Il piacere del male : le rappresentazioni letterarie di un'antinomia morale (1500-2000)*, Pisa, Pacini, vol. I, 2017, p. 76

qui ne contemple pas les abstractions – ce terme indique en réalité l'humanité de tous les temps et de toutes les régions de la terre¹. C'est précisément cette présence et persistance du Mal que Hugo met en évidence pour introduire le thème du Mal comme constante chez l'homme, thème central de son épopée sur lequel il insiste pour pouvoir ensuite montrer le parcours que l'humanité doit accomplir pour atteindre finalement le Bien et donc Dieu.

Bien que Hugo affirme que : « Jadis la terre était heureuse ; elle était libre » (*Entre géants et dieux*, p. 51) – en référence à l'âge d'or qui, d'un point de vue cosmogonique, précéderait le péché originel – la notion de liberté citée ici doit être comprise dans le sens d'absence du Mal, par opposition à la liberté de faire ce que l'on veut selon la conception satanique. En effet, confronté à l'arbre et à l'interdiction de manger de son fruit, avec l'innocence inhérente à une créature nouvellement créée par Dieu, Adam n'aurait pas eu la moindre intuition qu'il pouvait violer cet interdit. Or, le serpent insuffle précisément le sentiment de cette liberté satanique, de cette possibilité et annonce clairement le moyen de manifester cette tentation. La *Genèse* apparaît ainsi comme le récit tragique du premier homme et de la première femme qui, perturbés par la possibilité de liberté éveillée par l'interdit, bien qu'ils ne sachent pas vraiment ce qu'est la liberté, décident de l'embrasser. Cette décision vise à mettre fin à l'angoisse suscitée par cette nouvelle acquise possibilité². En termes augustinien, Adam apprend que désobéir est mal seulement à travers la transgression elle-même : il découvre la culpabilité par la souffrance qui en découle – le travail pénible, l'accouchement douloureux, la soumission de la femme, la mort. Le geste d'Adam et d'Ève peut être donc interprété comme une capitulation face à l'angoisse provoquée par la possibilité, suggérée par le serpent, d'être leur propre mesure et de se passer de Dieu. Cette quête d'autonomie représente précisément le Mal commis par Adam³. Mais cela implique-t-il que l'homme dispose d'une totale liberté pour choisir entre le Bien et le Mal ? Ou bien faut-il penser que la chute faisait partie intégrante du plan divin ? Cette question millénaire oppose le libre arbitre humain à la prédestination, ou du moins à une forme de connaissance divine préalable.

Ainsi, « l'être intelligent, le fils d'Adam, l'élu / [...] doit trouver le bien après l'avoir voulu » (*L'Italie - Ratbert*, p. 327), c'est-à-dire que, après avoir désiré la liberté de pouvoir choisir entre le Bien et le Mal, l'homme, ayant voulu s'affranchir de la direction divine, doit cependant être capable de discerner entre les deux pôles et, si possible, de choisir le Bien. Mais l'humanité ne semble pas

¹ Pietro Rossano, Gianfranco Ravasi et Antonio Ghirlanda, *Nuovo dizionario di teologia biblica*, Cinisello Balsamo, San Paolo, 1994, p. 565b-573a e 566b cité dans Antonio del Castello, « Letteratura Cristiana e antinomie morali », art.cit., p. 76

² Antonio del Castello, « Letteratura Cristiana e antinomie morali », art.cit., p. 79

³ *Ibid.*, p. 89

avoir retenu cette capacité et elle prend un tournant négatif dès sa création : « L'homme, le chiffre élu, [...] effacé par sa faute, et, désastreux reflux, / Retombé dans la nuit de ce qu'on ne voit plus [...] comment la liberté devint joug [...] il dit tous les forfaits et toutes les misères, / Depuis les rois peu bons jusqu'aux dieux peu sincères » (*Seizième siècle*, p. 423). Ici, la liberté est entendue à la manière de Satan, qui n'est finalement pas une véritable liberté car elle condamne celui qui la choisit à tomber dans le Mal.

L'histoire de l'humanité est ainsi présentée comme le passage de l'homme de créature préférée de Dieu à créature condamnée par sa propre erreur et tombée dans l'obscurité de rois corrompus et de fausses religions qui font que « la terre est aujourd'hui comme un radeau qui sombre » (*Entre géants et dieux*, p. 52) dans l'abîme du Mal. Ce parcours indique également que le progrès chronologique n'est pas toujours positif, car, dans ce cas, on s'est éloigné de l'âge d'or pour se plonger dans une époque d'obscurité où « l'homme [était] au bord de l'abîme. / Tout ici-bas semblait lui conseiller le crime : / Temps rude où le mal triomphait [...] l'on voyait Judas sortir des choses viles, / Et des choses sombres Cain » (*Tout le passé et tout l'avenir*, p. 571). Ici, les noms de Judas et de Caïn sont cités en tant que protagonistes d'épisodes exemplaires de la présence du Mal dans le monde et ils sont constamment évoqués, tout au long de la trilogie. En particulier, dans l'épisode où le duc Jorge veut creuser un fossé pour voir ce qu'il y a sous son règne, il découvre « un cadavre, et le nom sur le roc : Barabbas [...] sur la pierre on lisait : Judas [...] quatre lettres de feu traçaient ce mot : Caïn [...] une lugubre voix qui disait : - Gaiffer, / Ne creuse point plus bas, tu trouverais l'enfer » (*Le cycle pyrénéen*, p. 385)¹. Deux de ces trois personnages sont les protagonistes d'épisodes que Hugo, dans le sillage de la tradition chrétienne, a maintenus comme emblématiques de deux gestes : Caïn représente le meurtre alors que Judas incarne le mensonge et la trahison. De plus, le crachat de Satan chuté du Paradis se transformera en Barabbas et les fumées émanant de ses ailes monstrueuses pendant la chute représenteront les lois, les mœurs et les religions, soit les normes, les traditions et les dogmes qui régiront la société humaine pour les siècles à venir². Il évoque ainsi simultanément le fanatisme religieux et la tyrannie, deux forces qui jouent effectivement un rôle majeur dans la diffusion du Mal dans le monde et dont la dénonciation tient particulièrement à cœur à Hugo.

¹ Cette séquence de noms reflète en partie celle que Lucifer évoque lors de sa chute, narrée au début de *La Fin de Satan* : « Depuis quatre mille ans il tombait dans l'abîme [...] Il cria : - Mort! - les poings tendus vers l'ombre vide. / Ce mot fut plus tard homme et s'appela Cain. [...] Satan dressa la tête et dit, levant ses bras : / - Tu mens! - Ce mot fut plus tard Judas. [...] Satan rit, et cracha du côté du tonnerre. [...] Ce crachat fut plus tard Barabbas » *Hors de la terre I* p. 767

² « A 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 [...] Des vampires [...] Élevant jusqu'au ciel une gloire d'affront, / Disent : Je suis le Dogme, et je me nomme Empire » *Le gibet* p. 830

4.1.2 Isis-Lilith et les trois instruments de Caïn

Les croyances médiévales percevaient Satan comme un être aux formes multiples, capable d'assumer des apparences animales et humaines et d'interagir directement avec les hommes pour les entraîner vers le Mal. En revanche, dans l'œuvre de Hugo, Satan, confiné dans son gouffre comme punition divine, exerce son pouvoir maléfique par des moyens qui ne nécessitent pas son intervention directe sur terre. L'un de ces moyens est la figure d'Isis-Lilith, une créature issue de l'union inédite entre Isis, la déesse égyptienne voilée de la vérité, et Lilith, un personnage biblique.

Dans les versions juives de la création du couple primordial, Lilith se distingue de l'Ève chrétienne soumise à l'homme et vouée à la maternité. Elle est décrite comme une figure démoniaque aux traits masculins, réputée pour générer des monstres, tuer les nouveau-nés et étouffer les enfants dans le ventre maternel. Contrairement à Ève, qui aurait été créée à partir de la côte d'Adam, Lilith est présentée comme une création indépendante, formée par Dieu du même matériel que le premier homme. En tant que création au même niveau d'Adam, elle refuse catégoriquement de s'y soumettre, ce qui entraîne leur éloignement, ensemble avec les prétentions de Lilith au plaisir sexuel. Dans la perspective juive, en effet, la sexualité jouait un rôle central dans ces premiers jours de l'humanité. Lilith et Adam s'étaient séparés aussi en raison de leurs désaccords sur les relations sexuelles et le partage des plaisirs, chaque partie voulant dominer l'autre. Jugée trop exigeante, Lilith fut expulsée du paradis et trouva refuge avec Satan dans la Géhenne. En réponse, Dieu envoya des anges pour la ramener, menaçant de la punir en sacrifiant chaque jour l'un de ses enfants-démons, issus de son union avec Satan, si elle refusait de revenir et de se soumettre à Adam. Lilith, restant inflexible, préféra sacrifier ses enfants plutôt que de revenir auprès d'Adam. Face à son refus persistant, Dieu créa alors l'Ève soumise que la tradition chrétienne connaît pour en faire la compagne d'Adam. Mais Lilith, dans sa vengeance, continuerait à sacrifier les enfants à naître et les jeunes enfants issus de la progéniture ultérieure d'Adam et d'Ève¹.

Chez Hugo, Isis-Lilith s'en prend non pas aux bébés, mais plutôt à Adam, en tant que premier-né, et aux hommes, en tant que nouveau-nés du monde postdiluvien². De plus, elle est présentée comme « la fille du démon, que l'Homme eut dans son lit / Avant qu'Ève apparut sous les astres sans nombre, / Monstre femme que fit Satan avec de l'ombre / Afin qu'Adam goûtât le fiel avant le miel » (*La*

¹ Vanessa Rousseau, « Ève et Lilith. Deux genres féminins de l'engendrement », *Diogène*, n. 208, 2004, p. 109-111

² Henry Prais, « The Lilith myth in Victor Hugo's *La fin de Satan* and its source », dans K. Aspley, D. Bellos et P. Sharratt (dir.), *Myth and Legend in French Literature, Essays in the honour of A.J. Steele*, Londres, M.H.R.A., 1982, p. 157

première page, p. 774). Cette version diffère de la tradition hébraïque où Lilith est considérée comme une créature de Dieu. Hugo la décrit donc dès sa naissance comme une figure intrinsèquement maléfique, étant fille de Satan. Sa création par Satan avant celle d'Ève par Dieu suggère que Lilith pourrait symboliser, dans l'univers hugolien, une première tentative de vengeance contre l'homme, perçue comme ayant détrôné Satan comme préféré de Dieu.

Dans l'œuvre de Hugo, la malveillance de Lilith est en réalité encore plus profonde que celle de Satan. Alors que ce dernier montre continuellement des signes de repentir et de désir de réconciliation avec Dieu, Lilith ne cède jamais. Elle s'oppose fermement à tout ce qui est lumière, divin et Bien, jusqu'à la fin, cherchant à corrompre l'humanité de toutes les manières possibles. Elle seule est capable de s'élever hors du gouffre de l'enfer pour influencer le destin du crime sur terre et agir ainsi comme intermédiaire de Satan auprès des hommes. Elle accomplit sa tâche maléfique en retirant de la fosse creusée par Caïn les trois instruments du Mal, les mêmes qui avaient été balayés par le déluge universel, à travers lequel Dieu avait purifié la terre après la première, terriblement corrompue par le Mal, ère de l'humanité

En effet, une fois conscient de la persistance dans le temps de trois crimes qui, bien que prenant des formes multiples, demeurent toujours les mêmes, Hugo cherche un récit qui, situé à l'aube du temps, expliquerait le moment où le triple cataclysme guerre-tyrannie-impiété a commencé à se répandre parmi les hommes¹. Le mythe biblique du crime de Caïn est utilisé par Hugo comme le crime primitif, originel, à travers lequel l'esprit du Mal s'est introduit dans le monde et a commencé à répandre ses tentacules. En tuant son frère, Caïn découvre et révèle aux hommes ce qu'est le meurtre. Il provoque ainsi une série – qu'on sait être infinie – de vengeances, de violences, de guerres et d'injustices, qui vont se perpétrer tout au long de l'histoire humaine. Bien qu'il ait donné à la menace de Satan un commencement de réalisation et bien qu'il soit indéniablement le Criminel par excellence, il est à la fois coupable – puni – et pourtant irresponsable, parce qu'au fond il n'est qu'un émissaire de Satan sur terre, une incarnation de la volonté de Satan². En effet, on se souvient que Caïn est né du premier cri échappé à Satan pendant sa chute vers l'enfer³.

Hugo explique ainsi l'origine des instruments du Mal, marqués du sang d'Abel, victime du premier meurtre, qui seront préservés par Isis-Lilith en tant que « les trois germes du crime » (*La première page*, p. 782) :

¹ Paul Zumthor, *Victor Hugo poète de Satan*, Genève, Imprimerie Slatkine, 2016, p. 163

² *Ibid.*, p. 192

³ « Il cria : – Mort! – les poings tendus vers l'ombre vide. / Ce mot fut plus tard homme et s'appela Cain » *Hors de la terre I* p. 767

« Lorsque Caïn, l'aïeul des noirs 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 ;
Puis il cacha ses trois complices sous la terre » (*La première page*, p. 781)

Il est intéressant de remarquer que chacun de ces trois éléments est présenté sous la forme la plus simple qu'une industrie élémentaire puisse leur donner, la plus proche de la nature – un caillou, une branche d'arbre, une pointe de bronze –, renforçant ainsi l'image d'une origine du Mal lointaine dans le temps, primitive, presque naturelle¹. De plus, en ramenant la cause ultime du Mal à des objets inanimés plutôt qu'à un être libre, et en particulier à la matière elle-même, Hugo rend ces instruments immunisés contre le déluge que Dieu déclenche sur le monde pour le purifier². Et puisque les eaux de Dieu étaient impuissantes sur la matière, au moment où les habitants de l'arche repeuplent le monde, ils retrouvent également les armes de Caïn, soigneusement cachées par Isis-Lilith³. Et ce sont ces hommes, qui n'étaient pas mauvais par nature mais qui ont été corrompus, à en subir les conséquences⁴. Le démon explique comment ces trois objets représentent les maux du monde terrestre : « Clou d'airain qui servit au bandit, / Tu t'appelleras Glaive et tu seras la guerre ; / Toi, bois hideux, ton nom sera Gibet ; toi, pierre, / Le pâle avenir te nommera Prison » (*Ibid.*, p. 782). La Guerre, le Gibet et la Prison sont donc les jougs auxquels l'organisation sociale est soumise. À chacun des trois est dédié une des parties *sur terre* – qui s'alternent avec les parties *hors de la terre* qui présentent le point de vue de Satan – de *La Fin de Satan*.

4.1.2.1 Le Glaive

La première histoire des parties *sur terre* de *La Fin de Satan* concerne Nemrod, descendant de la race de Cham⁵, maudite par Noé le Juste⁶. Il est qualifié dans la Bible en tant que « vaillant chasseur »⁷ qui tue les animaux et les monstres, jusqu'à ce qu'un jour, après avoir « trouvé dans cette vase un

¹ Paul Zumthor, *Victor Hugo poète de Satan*, *op. cit.*, p. 194

² « Il a pu noyer l'homme et les êtres vivants, / Mais il n'a pu tuer l'airain, le bois, la pierre » *La première page* p. 781

³ « Cain, sur cette terre, où le juste est victime, / Traître, a laissé de quoi recommencer son crime [...] l'homme a toujours / Entre ses mains assez du premier fratricide » *Le gibet* p. 829

⁴ « Le mal avait filtré dans les hommes. Par où ? Par l'idole. [...] Ces temps noirs adoraient le spectre Isis-Lilith » *La première page*, p. 774

⁵ Race de sombres géants primitifs, sorte de titans bibliques qui dominaient l'humanité.

⁶ « [Nemrod] était fils de Chus, le monstre qui vivait / En Judée et prenait le Sina pour chevet. / Son aïeul était Cham, le fils au rire infâme, / Dont Noé dans la nuit avait rejeté l'âme » *Le glaive* p. 783

⁷ Toutes les citations bibliques sont tirées de la traduction de Louis Segond pour les Éditions Cherbuliez dans sa révision de 1910.

clou d'airain, tordu, colossal, noir débris de l'univers perdu » (*Le glaive*, p. 784), il commence à tuer les hommes aussi. Ce clou était bel et bien celui de Caïn, taché du sang d'Abel et survécu au déluge, symbole du meurtre et, par extension, de la guerre. En effet, Nemrod devient obsédé par le désir de conquête violente¹. Et comme la guerre évoque les empires, Hugo fait allusion aux dominations qui jusqu'à son époque avaient marqué l'histoire, à travers l'image du char de Nemrod se dirigeant à la conquête du ciel, tiré par quatre aigles qui annoncent les grands seigneurs de la guerre : Alexandre, Annibal, César et Napoléon.

Nemrod est sans doute l'image parfaite du fléau de la guerre, mais, tout comme la cause du Mal en général, la cause de ses mauvaises actions ne relève pas véritablement de lui-même. C'est Zaïm, l'eunuque qui lui sert de conseiller, qui est aveuglé par le désir de vengeance contre les hommes qui l'ont jeté dans sa condition d'éternel « banni » et « veuf de l'amour » (*Ibid.*, p. 786)². En tant qu'eunuque, il est marqué par une privation fondamentale : celle de l'amour et de la possibilité de construire une famille, ce qui le place dans une situation d'exclusion et de solitude. Il se retrouve ainsi dans une quête de vengeance contre ceux qui l'ont condamné à une vie à moitié, cherchant à compenser ses manques par une attitude destructrice envers les autres. Ce désir de vengeance et cette condition de bannissement révèlent un parallélisme significatif avec l'autre banni éternel, Satan, qui, de la même façon, inspire le Mal aux hommes en raison de son ressentiment et de sa perception d'un manque d'amour de la part de Dieu. Ce parallèle souligne l'idée augustinienne du Mal comme absence de Dieu qui, dans ce cas, est exprimée à travers l'absence d'amour, selon l'association traditionnelle de Dieu avec l'amour. Tant Zaïm que Satan sont des personnages dont les actes sont motivés par une profonde blessure d'abandon et de rejet. Leur incapacité à recevoir ou à percevoir l'amour les conduit à des comportements méchants, parce qu'ils cherchent à imposer leur souffrance aux autres.

Zaïm, en tant qu'eunuque, privé d'amour et de statut, est donc animé par un désir profond de vengeance. Ce sentiment le pousse à manipuler Nemrod, influençant et dirigeant ses actions destructrices. Dans cette dynamique, Zaïm joue le rôle du stratège, utilisant son intelligence pour concevoir des plans malveillants, tandis que Nemrod ne fait que les exécuter³. Cette situation soulève

« Cusch engendra aussi Nimrod; c'est lui qui commença à être puissant sur la terre. Il fut un vaillant chasseur devant l'Éternel; c'est pourquoi l'on dit: Comme Nimrod, vaillant chasseur devant l'Éternel » *Genèse*, X, 9-10

¹ « Et quand il eut conquis le monde, il s'arrêta. Alors il devint triste et dit : Que vais-je faire ? [...] Il ne reste plus rien. Que le ciel, dit Nemrod » *Le glaive*, p. 784-798

² « Ô vivants, je me venge » *Le glaive* p. 786

« Ô vengeance ! » *Le glaive* p. 788

³ « Il est le bras farouche et je suis l'âme noire » *Le glaive* p. 787

une question éthique complexe : la responsabilité des actes repose-t-elle uniquement sur celui qui les commet, ou partage-t-il cette responsabilité avec celui qui en est l'instigateur ? Nemrod, en tant qu'exécuteur des actions, porte la responsabilité directe de ses actes. C'est lui qui, en dernier ressort, décide de suivre les idées de Zaïm et de les mettre en œuvre. Cependant, l'influence de Zaïm ne peut être ignorée. Sa manipulation intellectuelle et émotionnelle de Nemrod le rend partiellement responsable des atrocités commises, car sans ses idées et son incitation, Nemrod n'aurait peut-être pas agi de la même manière. Ce dilemme rappelle à nouveau la figure de Satan, qui inspire le Mal dans le cœur des hommes tout en ne commettant pas directement d'actes malveillants vu qu'il est relégué aux enfers sans aucune possibilité d'y sortir. La responsabilité est alors partagée entre l'instigateur, qui plante la graine du Mal, et l'exécuteur, qui la fait germer et fructifier. La question de la responsabilité dans les actions terribles perpétrées par Nemrod ou par les hommes en générale demeure donc complexe et nuancée. Nemrod – et les hommes après lui – est responsable en tant qu'exécuteur, mais Zaïm – comme Satan –, en tant qu'instigateur, porte également une partie de cette responsabilité. Cette dualité souligne l'importance de l'influence et de la manipulation dans le parcours qui porte l'homme à faire le Mal, montrant que la responsabilité des actions n'est jamais entièrement simple à attribuer.

Et Nemrod en s'en allant n'emporta pas la Guerre.

Elle resta, parlant plus fort que la tonnerre [...]

Et ce spectre, mille ans, sur le monde accroupi, [...]

couva l'œuf monstrueux d'où sortit l'aigle Rome (*Le glaive*, p. 807)

Ainsi, c'est l'empire romain qui accepte et perpétue l'héritage meurtrier de Nemrod, avec sa propension à la conquête extensive et continue¹. Hugo évoque un moment en particulier de l'histoire de Rome, une période où « le monde était dans la terreur ; / Caïphe était grand prêtre et Tibère empereur » (*Le gibet*, p. 810).

4.1.2.2 Le Gibet

Au sein de cette période négative de l'empire romain, un « quelqu'un d'étonnant » apparaît, « un homme radieux / Que les anges suivaient de leurs millions d'yeux ; / Cet homme [...] semblait un dieu faisant sur terre une descente » (*Le gibet*, p. 813). Il s'agit bien évidemment de Jésus, prophète qui proclame l'importance de la paix et de l'amour, qui « hai[t] la haine et combat [...] la guerre » (*Ibid.*, p. 816), qui prodigue des miracles, qui ouvre les tombeaux et qui, plus généralement, s'oppose

¹ « La conquête romaine, immense, submergeait / Les peuples qu'elle avait saisis l'un après l'autre » *Le gibet*, p. 810

à « ces temps sans pitié, sans pudeur, sans amour » (*Ibid.*, p. 817). Dans le poème dédié par Hugo à son discours, le docteur de la loi juive utilise des mots et des expressions qui très clairement caractérisent cette période comme un règne de la terreur¹ et lorsque Jésus ose affirmer que : « Toute la loi d'en haut est dans ce mot : aimer », le prêtre réagit en criant au peuple : « Il vient de blasphémer » (*Ibid.*, p. 825). C'est ainsi que le Christ, fils de Dieu, est condamné à mort par les dogmes de la religion juive et les lois de l'empire romain, qui pour en fois se trouvent en accord, bien qu'ils fassent référence à deux systèmes judiciaires et de croyances totalement différents et bien qu'ils fussent souvent en désaccord entre eux².

Dans l'histoire de l'humanité telle que la voit Hugo, la mise à mort du Christ est la victoire du Mal : le message d'amour et de fraternité n'a abouti, sur le plan terrestre, qu'à un gibet³. Et ce n'est pas un gibet quelconque. En effet, quand on commande au menuisier Syphax un gibet pour le Christ, l'artisan, dans le fond de son atelier, découvre « un madrier difforme [...] lourd, vaste, et comme empreint de cinq doigts monstrueux ; / On voyait au gros bout, renflement tortueux, / On ne sait quelle tâche épouvantable et sombre, / Et l'on eut dit du sang élargi dans de l'ombre » (*Ibid.*, p. 838). Telle sera la matière de la croix : « Un bois féroce et vénéneux / Et qui semblait avoir déjà commis des crimes » (*Ibid.*, p. 874), notamment le fratricide d'Abel de la main de Caïn. Le meurtre du Christ marque ainsi le début d'une époque d'obscurité encore plus profonde : « L'homme est dorénavant abominable et triste, / Cette croix va couvrir d'échafauds les sommets ; / Ce monde est la proie ; il aura désormais / L'obscurité comme loi, pour juge l'ignorance » (*Ibid.*, p. 879).

4.1.2.3 La Pierre

Des trois instruments de Caïn, il ne reste donc plus que la pierre. Et c'est Isis-Lilith elle-même qui nous informe de sa position : « La pierre dont Abel fut frappé par Caïn, / Gisait toute difforme et toute ensanglantée ; / Tu t'en souviens, je l'ai ramassée et jetée / Près de la Seine [...] Cette tour en cachots innombrables se creuse ; / Elle est la sœur du trône ; elle écrase Paris » (*Hors de la terre III*, p. 920). C'est la Bastille, qui est métaphoriquement présentée dans *La Légende des siècles* comme symbole du pouvoir monarchique, de l'oppression et de la domination du plus fort sur le plus faible. Cette tour lugubre, remplie de cellules innombrables, est présentée comme l'équivalent du trône monarchique, symbolisant ainsi la tyrannie exercée par la peur, utilisée comme moyen de dissuasion

¹ « Tremblez d'être punis », « Hâissez les mauvais », « Exterminez », « Guerre à l'impie », « Frappez-vous pour vous sauver » *Le gibet* p. 819-825

² « Notre dogme est ici d'accord avec ta loi ; car c'est nier César que de s'affirmer roi » *Le gibet* p. 869

³ Victor Hugo, *La Fin de Satan*, éd. Jean Gaudon et Evelyn Blewer, Paris, Gallimard, 2002, p. 25-26

pour maintenir le peuple docile et soumis¹. Hugo la décrit comme « on ne sait quel difforme et funèbre édifice » (*Après les dieux, les rois*, p. 113) dans le Paris de Philippe le Bel, où elle est esthétiquement semblable à une création de la main de Satan². Cette allusion à une origine métaphysique renforce l'idée que la Bastille incarne non seulement la captivité physique, mais aussi la captivité de l'esprit et de la justice entre les griffes du Mal.

En effet, des individus innocents – ou du moins bien intentionnés, qui ont enfreint des lois injustes – étaient emprisonnés arbitrairement sous des prétextes infondés, comme le témoigne le cas de « Tryphon, qui voulait / fêter le jour de Pâques autrement qu'Irénée [...] Glanus, traducteur de Platon; / Celui-ci [...] osa [...] jeter à la foule un Virgile imprimé [...] cet autre est un poète » (*Ibid.*, p. 115). Dans les cachots de la Bastille étaient donc enfermés des individus considérés comme des criminels par la société de l'époque, mais qui, en réalité, n'avait cherché qu'à contribuer à la société, ou simplement des innocents jugés coupables selon des lois absurdes et arbitraires.

Dans *La Fin de Satan* Hugo insère un chapitre entier, « La Prison » (p. 933-936), qu'il consacre à la description de la Bastille à travers des images qui la rapprochent de l'enfer de Dante, avec ses cercles spécifiques aux différents péchés et organisés selon un mouvement vertical : « La tour est âpre et noire, et, du haut jusqu'en bas, / Elle est un instrument de supplice; un étage / Fait agoniser moins ou souffrir d'avantage [...] Sous plus ou moins d'horreur l'homme se sent plier / À mesure qu'il monte ou descend l'escalier » (p. 933). Ce parallèle entre la prison et l'enfer est explicité lorsque Hugo évoque clairement qu'« il semble à ce damné qu'il s'enfonce à chaque heure / Plus bas dans la prison [...] Il constate [...] la transformation de son baigne en enfer » (p. 935). Ce tournant métaphysique souligne deux aspects cruciaux qui déshumanisent les détenus : l'absence de notion du temps³ et l'impossibilité de se souvenir ou d'être rappelé par d'autres⁴. Ces conditions renforcent la désespérance et l'agonie psychologique des prisonniers, les plongeant dans un état de souffrance morale profonde.

¹ « Ce peuple est vaincu; sur sa tête / J'ai mis le joug; [...] La pierre, dont Abel fut frappé par Caïn, / Gisait toute difforme et toute ensanglantée; / Tout t'en souviens, je l'ai ramassée et jetée / Près de la Seine [...] Cette tour en cachots innombrables se creuse; / Elle est la sœur du trône; elle écrase Paris » *Hors de la terre III* p. 920

² : « On dirait que Satan [...] sur ces fauves piliers a posé de sa main / La grande claie où fut traîné le genre humain » *Après les dieux, les rois* p. 114

³ « Il ne peut plus fixer un temps, compter un nombre » *La prison* p. 935

⁴ « Tout est fait de façon / Que rien ne laisse trace en cette âpre prison / Et que le nom s'y perde en même temps que l'homme. / Quel est ce prisonnier, et comment on le nomme, / Après dix ou vingt ans personne ne le sait; / Pas même lui » *La prison* p. 934

Ainsi, « L'airain, le bois, la pierre, ont accompli leur tâche ; / L'airain s'est fait soldat, roi, prince, chevalier, / Et le bois s'est fait juge et la pierre geôlier ; / Caïn a reparu sous trois formes » (*Hors de la terre III*, p. 919).

4.2 La figure de Satan

Pendant tout le Moyen Âge, et encore au début de la Renaissance, le Diable est représenté avec un aspect monstrueux, combinant des éléments inhumains qui relèvent de la bête et de l'anthropomorphe. Et la laideur extérieure est évidemment censée refléter une laideur qui est morale et intérieure¹. Impossible de ne pas évoquer les étapes qui ont marqué la tradition tout comme l'évolution de la représentation de Satan dans la littérature médiévale et de la Renaissance, même si celles-ci se trouvent principalement dans la littérature italienne et anglaise. En effet, Hugo dans son ouvrage n'hésite pas à citer ces auteurs dont les œuvres il devait donc être à connaissance.

Dans le dernier chant de l'*Enfer* de Dante, par exemple, le poète et Virgile se retrouvent face à face avec Satan qui, dans ce passage est un monstre, une gigantesque figure à trois têtes dont les bouches dévorent les pires pécheurs, avec des ailes noires de chauve-souris qu'il agite continuellement sans pouvoir s'envoler parce qu'il est plongé dans la glace du Cocyte². Dante décrit Lucifer comme « la creatura ch'ebbe il bel sembiante »³, et le représente, dans une sorte d'allégorie médiévale, comme un empereur déchu, vaincu et physiquement emprisonné dans sa propre condamnation. De plus, ses trois têtes semblent évoquer une sorte de trinité négative, opposée à celle formée par Dieu, Jésus et le Saint-Esprit⁴. Satan est clairement identifié par Dante comme la cause et l'origine de tout mal, car : « S'el fu sì bel com'elli ora è brutto, / e contra 'l suo fattore alzò le ciglia, / ben dee da lui proceder ogni lutto »⁵.

À partir de Dante, la tradition littéraire italienne est particulièrement riche en représentations du diable. Dans la *Jérusalem libérée* (1581) de Tasso, Satan conserve encore sa terrifiante apparence médiévale, marquée par une déformation des traits du visage et par ses yeux qui sont habités par «

¹ Sergio Zatti, « Le seduzioni di un demagogo: sul Satana tassiano », dans Paolo Amalfitano (dir.), *Il piacere del male*, *op.cit.*, p. 257

² « Lo 'mperador del doloroso regno / da mezzo 'l petto uscìa fuor de la ghiaccia » Dante Alighieri, *Divina Commedia*, Roma, Newton Compton editori, 2017, p. 229

³ *Ibid.*, p. 228

⁴ Loretta Innocenti, « Non serviam : Milton e la seduzione satanica », dans Paolo Amalfitano (dir.), *Il piacere del male*, *op.cit.*, p. 519

⁵ Dante Alighieri, *Divina Commedia*, éd.cit., p. 229

terrore e morte »¹. Le Satan de Marino, dans *La Strage degli Innocenti* (1632), se présente de manière très similaire, mais dans ses yeux une nouvelle expression est introduite : « Negli occhi, ove *mestizia* alberga e morte »². Et le Satan de Marino est mélancolique car, avant tout, il ressent qu'il est un ange déchu³. Cet élément sera au centre de la représentation du Malin, car cette mélancolie nous rappelle la condition originelle de Lucifer en tant qu'archange de Dieu et non seulement de Satan, le prince du Mal. Ce sera notamment cette conscience de vouloir revenir à un passé angélique meilleur que la condamnation actuelle qui poussera le Satan de Hugo vers le repentir et sur le chemin du pardon divin.

Avec la Renaissance, une révolution principalement iconographique se produit, notamment dans l'art religieux, modifiant radicalement l'image de Satan en un type nouveau et inattendu : celui d'un diable au visage humain. Cette transformation fait du diabolique une dimension intrinsèque de l'humain, ce qui intériorise la relation avec le Mal, rendant inutile pour Satan de se déguiser ou de prendre d'autres apparences, puisqu'il est déjà présent dans chaque conscience⁴. En effet, entre la représentation traditionnelle dantesque et celle qu'en fait Milton dans *Le Paradis perdu* (1667), il y a une différence énorme : chez Milton, Satan conserve presque jusqu'à la fin la beauté d'un ange déchu, souvent évoquée comme un éclat diminué mais encore visible. Dans l'œuvre du poète anglais, aucune glace n'emprisonne le Malin, qui est libre d'agir et de se venger. La liberté constitue en effet la structure fondamentale du poème : Dieu lui permet – ou du moins ne l'en empêche pas – de se relever et de se déplacer, bien qu'il sache que cela entraînera la perte de ses créatures favorites, les humains, eux aussi libres de tomber dans le Mal ou de résister au péché. En d'autres termes, Satan n'est plus une allégorie statique du Mal absolu, mis par Dieu à la garde de l'Enfer, mais il est libre de faire le Mal et d'être le Mal, comme parmi les plus hautes hiérarchies célestes, il avait été libre de se rebeller contre Dieu, en assumant toutefois le risque d'être vaincu et en acceptant la punition divine qui en serait découlée⁵.

À partir du XVI^e siècle, avec la menace de la Réforme, le paradigme de la rébellion céleste, présent en réalité dès la mythologie ancienne, renforce sa place dans la narration religieuse. La *Théogonie* d'Hésiode (VII^e siècle av. J.C) avait fourni le premier modèle d'une épopée alignée avec les rebelles. La révolte des Titans contre le pouvoir céleste sera ainsi reprise par les Pères de l'Église

¹ Torquato Tasso, *Gerusalemme liberata*, éd. Lanfranco Caretti, Milano, Mondadori, 2000, p. 93

² Giambattista Marino, *La strage degli innocenti*, Firenze, Giuseppe Formigli, 1843, p. 9

³ Mario Praz, *La carne, la morte e il diavolo nella letteratura romantica*, Firenze, Sansoni, 1988, p. 55-56

⁴ Sergio Zatti, « Le seduzioni di un demagogo », art.cit., p. 257

⁵ Loretta Innocenti, « Non serviam », art.cit., p. 521

et deviendra l'archétype mythologique qui se trouve derrière la rébellion de Satan, le rôle de Satan étant, dans la narration épico-religieuse, celui de l'opposant, de l'adversaire : il est celui qui anime la trame et met en mouvement l'histoire. Cependant, la révolte de Lucifer et la tentation du serpent dans le jardin reflètent aussi les luttes internes contre les hérésies encore plus que les luttes contre d'autres religions¹.

Dans la modernité, la figure de Satan fait l'objet de nouvelles interprétations. Le XIXe siècle est presque obsédé par la figure du diable. Cette obsession se manifeste dans les œuvres de Hugo (*La Fin de Satan*), de Vigny (*Satan racheté* et *Eloa*), de Lamartine (*La Chute d'un Ange*) et de Quinet (*Ahasvérus*). Cet intérêt renouvelé pour le Malin répond à la nécessité d'isoler et d'identifier le Mal dans une société qui, avec la Révolution française, venait de renoncer aux valeurs traditionnelles et qui était donc en quête de nouveaux repères². En lui donnant un nom, un visage et, plus en général, en l'extériorisant, le Mal devient un ennemi clair contre lequel mener la lutte morale qui engendre le « choix formidable entre Dieu et Satan » (*Le gibet*, p. 880) que chaque individu doit affronter quotidiennement.

En particulier, au sein du XIXe siècle, Hugo aspire à purifier la réputation traditionnelle de paria de Satan à travers la narration de la Révolution. Déjà De Maistre affirmait qu'« il y [avait] dans la révolution française un caractère satanique qui la distingue de tout ce qu'on a vu et peut être de tout ce qu'on verra »³. En effet, les éléments qui caractérisent la Révolution française de 1789 sont communs avec la révolution céleste tentée par Lucifer : la révolte contre l'autorité, les parodies du culte sacré, l'effusion démesurée de sang, le régicide... La portée historique énorme de la Révolution a également alimenté l'idée selon laquelle les hommes étaient de simples pions entre les mains de quelqu'un ayant en tête un plan bien plus vaste, ce quelqu'un étant Satan⁴. Dans ce cas, toutefois, les actions terribles et sanguinaires traditionnellement associées au diable et au Mal, étaient au service de la libération de la tyrannie. Le but de Hugo serait donc celui de réhabiliter finalement au terme d'un long parcours, Satan, en mettant en lumière la dimension positive qui est encore présente en lui. Il ne s'agit pas de nier ou de supprimer le Mal, mais de prendre conscience de son existence, dans l'espoir que cette prise de conscience mènera à son abolition. Parallèlement, le poète n'hésite pas à

¹ Sergio Zatti, « Le seduzioni di un demagogo », art.cit., p. 262

² Luca Pietromarchi, « Marchesi del male: Baudelaire e Sade », dans Paolo Amalfitano (dir.), *Il piacere del male*, op.cit., p. 167

³ Joseph de Maistre, *Considérations sur la France*, éd. René Bazin, Paris, Librairie de la société bibliographique, 1883, p. 72 cité dans Max Milner, *Le diable dans la littérature française, de Cazotte à Baudelaire (1772-1861)*, Paris, José Corti, 1960, p. 158

⁴ Max Milner, *Le diable dans la littérature française*, op.cit., p. 158

indiquer les fautes de Satan¹ et le fait qu'il est la cause ultime du Mal sur la terre, en le définissant « le cadavre effrayant de la Cause » (*Hors de la terre III*, p. 918). Cependant, il prend clairement parti pour le diable, en toute conscience. Il est pourtant essentiel de comprendre qu'il soutient Satan pour nier sa raison d'être. En effet, selon Hugo, le crime n'est ni inné ni inévitable, mais il résulte d'une exclusion ou d'une privation qui, pour celui qui en souffre, engendre une haine qui se manifeste à travers le Mal. En résolvant cette fracture, cette privation originelle, on pourrait ainsi résoudre également le problème du Mal. C'est ce que fait l'ange Liberté avec son geste de descendre aux enfers : « Mais, Satan, il faut bien qu'à la fin on te plaigne, / Tu dois voir besoin de voir quelqu'un pleurer, / Je viens à toi » (*Ibid.*, p. 930). Elle veut donner à Satan l'amour divin qui lui manque et qu'elle peut lui apporter en tant que – du moins en partie – fille de Dieu. Hugo estime ainsi pouvoir achever le grand projet progressiste du XIXe siècle : abolir l'Enfer et, avec lui, l'idée même de la faute irrémédiable, à travers le pardon de Satan².

4.2.1 La naissance de Satan à partir de l'archange Lucifer

Au tout début de la Bible, dans la *Genèse* (3,1), lors de la narration du péché originel, il est écrit : « Le serpent était le plus rusé de tous les animaux des champs, que l'éternel Dieu avait faits ». La Bible ne fait donc pas mention de l'identification entre le serpent et Satan qui est devenue si populaire dans la tradition chrétienne ; au contraire, l'animal est décrit comme une création de Dieu précisément sous son aspect animal, sans faire aucune allusion à une identité cachée comme pourrait l'être celle de Satan. En revanche, ce que dit le prophète Ésaïe à propos de la punition de l'archange Lucifer et de ce qui l'a provoquée est repris tel quel par la tradition et par Hugo : ce qui a causé la rébellion, qui a ensuite engendré le châtement, était un sentiment d'envie et d'orgueil excessif chez l'archange : la prétention de pouvoir mieux faire que Dieu³. La rébellion céleste est également évoquée dans le Nouveau Testament, notamment dans l'*Apocalypse*⁴, où, contrairement à la *Genèse*, Satan est explicitement associé au serpent : « Le grand dragon, le serpent ancien, appelé le diable et Satan ». Il

¹ « C'était l'être sinistre en qui pense le mal; / C'était le criminel que le crime exécute; / C'était plus qu'un esprit tombé, c'était la chute » *Hors de la terre III* p. 917

² Luciano Pellegrini, « La fine incompiuta del Satana romantico (Victor Hugo, *La Fin de Satan*) », dans Paolo Amalfitano (dir.), *Il piacere del male, op.cit.*, p. 122-123

³ « Te voilà tombé du ciel, / Astre brillant, fils de l'aurore! [...] Tu disais en ton cœur: / Je monterai au ciel, / J'élèverai mon trône au-dessus des étoiles de Dieu; [...] Je monterai sur le sommet des nues, / Je serai semblable au Très Haut. / Mais tu as été précipité dans le séjour des morts, / Dans les profondeurs de la fosse » *Ésaïe* 14, 12-15

⁴ « Et il y eut guerre dans le ciel. Michel et ses anges combattirent contre le dragon. Et le dragon et ses anges combattirent, mais ils ne furent pas les plus forts, et leur place ne fut plus trouvée dans le ciel. Et il fut précipité, le grand dragon, le serpent ancien, appelé le diable et Satan, celui qui séduit toute la terre, il fut précipité sur la terre, et ses anges furent précipités avec lui » *Apocalypse* 12, 7-9

est également accusé d'être « celui qui séduit toute la terre » et donc celui qui porte le poids de la responsabilité de corrompre le monde et les hommes par le Mal.

Chez Hugo, l'origine de Satan est abordée déjà dans *La Légende des siècles*, même si elle ne l'est qu'indirectement. Dès le début, cette figure est évoquée par les termes « le Rebelle [...] le Rampant » (*D'Ève à Jésus*, p. 27), dans le deuxième cas en faisant référence à l'apparence de serpent que, selon la tradition, Satan adopta lors de la tentation d'Ève qui mena ensuite au péché originel. De plus, Hugo met en lumière les crimes de Lucifer en le qualifiant d'« ouvrier d'orgueil et de rébellion » (*Ibid.*, p. 28), rappelant sa révolte contre la hiérarchie céleste qui relevait effectivement de son orgueil et de son envie par rapport à la toute-puissance de Dieu. La question est abordée plus précisément dans *La Fin de Satan*, qui s'ouvre sur la narration de la chute de l'archange Lucifer¹ pendant laquelle il se transforme progressivement en démon². Hugo fait expliquer directement à son Satan la raison de cette punition divine : « Je fus envieux. Ce fut là / Mon crime. Tout fut dit, et la bouche sublime / Cria: Mauvais! Et Dieu me cracha dans l'abîme » (*Hors de la terre III*, p. 890). Hugo semble cependant être particulièrement discret par rapport à la faute précise de Satan envers Dieu. Il s'agit en réalité d'une indécision étudiée, voulue : admettre un crime horrible à tel point de devenir impardonnable ôterait au lecteur de prouver de la peine pour le damné ; alors que, proposer un crime moins grave aurait rendu incompréhensible la colère aveugle d'un Dieu qu'on suppose être juste et miséricordieux. La faute de Satan reste donc une donnée floue, comme l'était d'ailleurs celle sur laquelle est fondé *Le dernier jour d'un condamné*³. Il y a pourtant des indices dispersés dans le texte qui nous donnent une idée de la faute de Satan. On sait par exemple que la blancheur de Lucifer, qui était l'ange le plus lumineux du ciel, est définie comme « fatale » (*Hors de la terre II*, p. 808) et donc dangereuse. En effet, elle qui fut « d'abord ravissement, puis terreur du ciel bleu, / Fut monstrueuse au point de s'égaliser à Dieu » (*Ibid.*). Hugo souligne ici aussi le changement, la transition de l'archange des plus hautes hiérarchies divines à celle d'un démon exilé. Après avoir défié l'autorité de Dieu, Lucifer est banni du ciel et condamné à la difformité et à la chute dans l'enfer, en devenant ainsi Satan, le seul condamné qui n'aura pas de dernier jour⁴. Ce châtement de proportion éternelle mène au désir de vengeance de Satan, qui reverse la rage qu'il éprouve envers Dieu contre la préférée de ses créatures : l'Homme⁵. Ne pouvant pas atteindre Dieu directement – il avait tenté de l'affronter frontalement

¹ « Tiré par le poids de son crime, / [il] Tombait » *Hors de la terre I* p. 768

² « Il se vit devenir monstre, et que l'ange en lui / Mourait » *Hors de la terre I* p. 768

³ Victor Hugo, *La fin de Satan*, éd.cit., p. 23

⁴ « La longueur de ton deuil dépassera le temps; / La chiffre de tes maux dépassera le nombre » *Hors de la terre III* p. 927

⁵ « Mais je me vengerai sur son humanité, / Sur l'homme qu'il créa, sur Adam et sur Ève » *Hors de la terre III* p. 901

avec sa rébellion, mais en était sorti indubitablement vaincu – il élabore un moyen indirect de se venger sur Lui :

« Je veux dans ce qu'il fait tuer ce créateur.
Je veux le torturer dans son œuvre [...]
Dans les champs que la guerre accable de ses bonds,
Dans les peuples livrés aux tyrans [...]
Je veux qu'il se débâte, esprit, sous la matière ;
Qu'il saigne dans le juste assassiné ; je veux
Qu'il se torde, couvert de prêtres monstrueux,
Qu'il pleure, bâillonné par les idolâtries » (*Hors de la terre III*, p. 903)

La souffrance que Satan inflige à Dieu est de voir ses enfants bien-aimés souffrir à leur tour, massacrés par les guerres et les mauvais gouvernements ; de les voir perdre leur lutte intérieure contre le Mal ; de les voir écrasés par la corruption infiltrée dans la justice et dans la religion. Tout cela sans pouvoir intervenir. En effet, depuis qu'Adam et Ève ont mangé le fruit de l'arbre de la connaissance, ils ont acquis le libre arbitre, ce qui signifie que Dieu ne peut que les laisser choisir leur propre chemin, leur rappelant qu'il y aura un jugement dernier pour évaluer leurs actions et les encourageant en leur assurant qu'une seule bonne action, un repentir final, pourrait suffire à les remettre sur le chemin vers le Paradis.

Si l'objectif de Satan est de blesser Dieu – jusqu'à le tuer¹ – à travers la corruption de sa création préférée, il semblerait que ce soit un conflit entre Dieu et Satan², où l'homme n'est qu'un intermédiaire et, par conséquent, une victime. Cette polarité métaphysique qui ne concerne pas l'homme se reflète également dans certaines expressions qui opposent, dans la formulation même de la phrase, les deux adversaires – « Dieu rayonnait le bien, tu rayonnais le crime » (*Hors de la terre III*, p. 907) – ou qui indiquent leurs domaines respectifs de domination – « Satan qui vit sous terre à Dieu qui vit au ciel » (*La première page*, p. 778) et encore « Ton paradis ne fait qu'équilibre à mon bain » (*Hors de la terre III*, p. 904). Cependant, de cette opposition découle une coexistence inévitable : « Toi le bien, moi le mal! est-ce que c'est possible? / Le monde gouverné par un double invisible! » (*Ibid.*). Hugo

¹ « Le mal sortait des hommes et montait jusqu'à Dieu » *La première page* p. 775

« Je suis le bourreau sombre, et j'exécute Dieu. / Dieu mourra » *Hors de la terre III* p. 903

« Les sept vices de l'homme ont, chacun à leur tour, / Éteint un des flambeaux de la lampe à sept branches; / Maintenant c'est fini » *Ascension dans les ténèbres* p. 981

« Et Satan a tant fait que votre abaissement / Est souillure sur terre et tache au firmament » *Dieu* p. 1056

« Dieu, voyant l'homme fourbe, implacable, oppresseur / Est triste » *Dieu* p. 1060

² « Ils sont deux combattants. Le combat, c'est le monde » *Dieu* p. 1032

« Ainsi luttent, hélas! ces deux égaux puissants; [...] Ils sont l'effrayant duel de la création » *Dieu* p. 1034

explique clairement que la décision de vengeance de Satan est adressée à Dieu à travers une image puissante et viscérale du Mal qui s'insinue en l'homme et qui le transforme en un instrument de souffrance pour Dieu :

« 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 » (*La première page*, p. 777)

Ce passage est très intéressant parce qu'il rassemble presque tous les éléments qui sont traditionnellement associés au domaine du Mal. La métaphore initiale du ver qui s'insinue dans le fruit évoque l'épisode du péché originel, qui introduit le Mal dans la nature humaine. La figure du condamné d'en bas se rapproche de l'idéal romantique qui rapproche le criminel de Satan. L'image du souffle dans la nuit représente à la fois Satan qui diffuse le Mal dans le cœur de l'homme à travers la matière – qui s'oppose à l'âme qui est en revanche le domaine de compétence de Dieu – et l'obscurité dans laquelle plonge le Mal, qui est la nuit symbolique de l'absence de la lumière divine. L'image de l'homme qui devient lui-même vipère et qui mord le talon de Dieu est extrêmement significative : dans cette transformation, l'homme non seulement embrasse le Mal, mais il devient un instrument direct de souffrance pour Dieu. La morsure au talon du Seigneur fait écho à la prophétie biblique de la *Genèse*¹ où il est question de l'inimitié entre le serpent et la postérité de la femme – et donc l'humanité – avec précisément l'image du serpent qui mord le talon. L'homme, créé à l'image et à la ressemblance de Dieu, se transforme donc en une créature maléfique presque au même titre de Satan parce qu'il commet les péchés et les crimes qui blessent profondément Dieu. Cette trahison est ce qui rend l'œuvre de Satan si puissante : ce n'est pas seulement une attaque extérieure, mais une corruption intérieure, utilisant l'homme lui-même pour frapper Dieu. Chez Hugo, c'est Satan lui-même qui supplie Dieu de cesser cette lutte qui utilise les hommes comme des pions : « Ne sens-tu pas qu'il faut que toute chaîne / Se rompe, et que le mal finisse » (*Hors de la terre III*, p. 904). Satan va même jusqu'à penser à ce qui serait mieux pour Dieu, ne souhaitant pas être mis dans la condition d'obscurcir la lumière divine : « Grâce, ô Dieu ! Pour toi-même il faut que je l'obtienne. / Ma perpétuité fait ombre sur la tienne » (*Ibid.*). Ici, Hugo fait suggérer par Satan lui-même que l'existence

¹ « Je mettrai inimitié entre toi et la femme, entre ta postérité et sa postérité: celle-ci t'écrasera la tête, et tu lui blesseras le talon » *Genèse* (3:15)

du Mal doit nécessairement être temporaire, car l'immortalité de Satan et son impossibilité définitive de redevenir Lucifer mettraient en péril la suprématie de Dieu.

Satan, cependant, en veut aussi directement aux humains parce qu'ils ne se rendent pas compte de la chance qu'ils ont d'être parmi les favoris de Dieu et ils osent se plaindre, alors que c'est lui qui subit le pire des sorts : être exclu de l'amour de Dieu alors qu'il s'est repenti et il aime le Créateur. Si vraiment Satan haïssait Dieu, peu lui importerait d'être exclu de ses grâces ; pourtant, cet éloignement de la lumière divine vers l'obscurité de l'enfer lui pèse et il le reconnaît comme une punition, ce qui indique qu'il l'aime encore. C'est précisément cet amour sans réciprocité qui ronge Satan de l'intérieur et qui l'emmène à continuer dans la voie du Mal : « Le malheur de la nuit, son supplice, / C'est d'adorer le jour et de rester la nuit. / Cet amour est sinistre, et le mal est son fruit » (*Hors de la terre III*, p. 900). En effet, du moins initialement, il ne se résigne pas à purger sa peine éternelle et il cherche à la combattre : « Et de sa chute il fait celle de l'univers » (*Le gibet*, p. 829), entraînant avec lui dans sa peine les hommes aussi. Ainsi, le monde devient un « monde puni » (*Les chevaliers errants*, p. 244), c'est-à-dire châtié par Satan pour la seule faute d'être encore aimé par Dieu alors qu'il ne l'est plus. L'ange Liberté, dans le discours qui clôt *La Fin de Satan*, lui rappelle ce qui l'a conduit dans la situation tragique et ambivalente où il se trouve :

« Dès qu'en ce baigne, où nul regard ne plonge,
Tu fus précipité, Satan, tu fis ce songe
De te venger, démon géant, sur l'infini!
Près de l'ange proscrit tu a mis l'homme banni;
Tu fis tomber Adam et tu fis déchoir Ève;
Tu voulus frapper Dieu » (*Hors de la terre III*, p. 929)

C'est ainsi que se dessine de plus en plus clairement la figure de Satan comme « l'infâme ange-bourreau, / Dont la rage et la joie et la haine, acharnées, / Exécutent Adam depuis six mille années » (*Après les dieux, les rois*, p. 114). Mais finalement, si la peine de Satan est éternelle, comment pourrait-il l'accepter et comment le Mal qui en dérive pourrait-il avoir une fin ?

4.2.2 Le rôle de Satan auprès des hommes

Comme conséquence directe de la vengeance de Satan envers Dieu, et donc de la tentation d'Ève qui aboutit à la corruption des hommes, l'humanité se retrouve à un point crucial où :

« Au lieu de cette race en qui Dieu mit sa flamme,
Au lieu d'Ève et d'Adam, si beaux, si purs tous deux,
Une hydre se traînait dans l'univers hideux ;

L'homme était une tête et la femme était l'autre. [...]

La créature humaine, importune au ciel bleu,

Faisait une ombre affreuse à la cloison de Dieu ;

Elle n'avait plus rien de sa forme première » (*Décadence de Rome*, p. 125)

L'homme s'est donc éloigné de son Créateur, en partie à cause de la tentation du Diable, en partie par sa propre curiosité et l'arrogance de pouvoir mieux faire que Dieu, choisissant ainsi de devenir le noir bétail du berger Satan¹. Cependant, Hugo, contrairement à la tradition établie, n'imagine pas un Satan qui se mêle aux hommes sous de fausses apparences. Il l'imagine plutôt comme une sorte d'agent caché dans les profondeurs de la terre, qui, par le simple fait d'exister, parvient à influencer les âmes².

En effet, c'est l'âme qui est le champ de bataille de la lutte entre le Bien et le Mal. Dans *La Légende des siècles*, le Mal est décrit comme un poison qui affecte l'esprit³ et qui profite de l'absence de Dieu pour se faire place⁴, permettant ainsi la corruption de l'âme par la matière. Si l'âme est présentée comme l'apôtre de Dieu, Satan a le contrôle de tout ce qui est corps, substance, et peut pervertir l'âme dans les moments de faiblesse⁵. L'homme est constamment confronté au choix entre le Bien et le Mal, tous deux résidant au sein de son âme, mais malheureusement, c'est souvent le Mal qui l'emporte⁶. Dans le contexte de la condamnation à mort de Jésus, Barabbas illustre la décision du peuple par une image très claire de ces deux alternatives qui coexistent dans l'âme humaine : « Ils ont mis l'astre avec la fange en équilibre, / Et du côté hideux leur balance a penché » (*Le gibet*, p. 878). Cette image de la balance revient aussi dans un discours de Satan, qui est conscient du fait que « c'est une balance où nous pensons tous deux ! [...] Lui dans un plateau [...] et moi dans l'autre ! » (*Hors de la terre III*, p. 904).

¹ « Si Satan est berger, c'est là son noir bétail » *Les chevaliers errants* p. 224

² Luciano Pellegrini, « La fine incompiuta del Satana romantico », art.cit., p. 127

« À force d'inspirer des basses actions, / À force de jeter mon cloaque aux rayons, / À force d'être l'ange infâme que sature / Tout le crime possible en la sombre nature » *Hors de la terre IV* p. 937-938

³ « La chose qui m'importe / c'est de vivre exempt de fiel » *Après les dieux, les rois* p. 105

⁴ « Qu'est la méchanceté ? c'est de la léthargie ; / Dieu dans l'âme endormi » *L'épopée du ver* p. 196

⁵ « Il a pour champs la terre, et l'esprit pour domaine ; / Il vient ôter la nuit de dessus l'âme humaine » *Le gibet* p. 847

« Plus effaré du mal que du bien ébloui, / Le sage doutera de Dieu. Je mordrai l'âme » *Hors de la terre III* p. 901

« La matière a mon signe sur le front » *Hors de la terre III* p. 902

« La chair est ma servante et l'âme est son apôtre » *Hors de la terre III* p. 904

« L'un roi de l'esprit, l'autre, empoisonneur des sens » *Dieu* p. 1034

« Satan à l'entour vole et plane, oiseau de proie / Des âmes. La douleur formidable est sa joie » *Dieu* p. 1059

« L'homme, c'est l'âme; l'homme en lui porte un rayon, / Et la matière seule est la damnation » *Dieu* p. 1060

⁶ « Hélas, l'homme, [...] Ayant pour se guider sa raison qui lui ment / Et le peu de clarté que l'instinct lui procure, / Lutte éternellement avec la force obscure » *Ascension dans les ténèbres* p. 979

« À l'homme, ce buveur de la coupe d'effroi, / Ce pâle choisisseur de redoutables routes » *Dieu* p. 1052

Satan, en tant qu'agent caché, assisterait donc avec complaisance au succès de l'influence de sa matière sur l'esprit de Dieu, savourant dans l'obscurité abyssale les fruits de son emprise sur le monde¹. La responsabilité ultime de leurs péchés ne serait donc pas à attribuer aux hommes, mais elle resterait à Satan, parce que « l'Homme n'est qu'une pénombre ; / l'Ombre est Satan » (*Océan*, p. 545) : c'est lui qui inspire aux hommes les crimes et les péchés qu'ils ensuite accomplissent². Il doit assumer pleinement son rôle d'instigateur du crime et d'inspirateur de souffrance³, ce que l'ange Liberté souligne clairement lorsqu'elle lui rappelle pourquoi Dieu ne l'a pas encore pardonné : « Et tu créas avec cette fange les traîtres, / Les lâches, les cruels [...] Tu poussas les Nemrods aux guerres, tu dressas / Les Caïphes sanglants contre le Christ sublimes » (*Hors de la terre III*, p. 929), en insistant sur l'anaphore du pronom personnel, ce qui accentue le ton accusateur envers Satan. Après s'être lui-même procuré une condamnation éternelle, il a donc décidé d'aggraver sa situation en entraînant avec lui le reste de la Création⁴.

Certains individus, parmi les plus pervers et maléfiques, finissent par voir en Satan « l'ami de dessous terre » (*Les chevaliers errants*, p. 254) et jugent acceptable, voire convenable, de conclure de véritables pactes avec le Diable. Divers exemples de cette dynamique sont présents dans l'épopée de Hugo. Par exemple, l'empereur d'Allemagne et le roi de Pologne portent la foule à soupçonner l'existence d'un « affreux texte d'un pacte entre eux et le pouvoir / Qui s'agite sous l'homme au fond du monde noir » (*Ibid.*, p. 239), qui leur assurerait leur succès en tout et qui les ferait frères sous la paternité de Satan. Et encore, le chambellan Joss et le connétable Zéno à la cour de Madame Mahaud expliquent l'origine de leurs talents : « Nous avons un maître / Qui nous donne cela par-dessus le marché. / – Quel est son nom ? – Pour nous Satan, pour vous Péché » (*Ibid.*, p. 253) indiquant que pour atteindre le succès sur terre le secret est de notamment de pécher. De plus, Zéno présente l'empereur Sigismond et le roi Ladislas comme eux aussi faisant partie d'un « pacte sombre » :

« Moi, Satan, dieu des cieux éclipsés,
 Roi des jours ténébreux, prince des vents contraires,
 Je contracte alliance avec mes deux bons frères,
 L'empereur Sigismond et le roi Ladislas [...]
 Je les protégerai dans toute conjoncture ;
 De plus, je cède, en libre et pleine investiture,

¹ « Je ne vois rien, étant maudit » *Hors de la terre III* p. 889

² « Je sais ce que l'enfer met dans une prune » *Le gibet* p. 850

³ « Ces cris dont je suis la cause sur terre » *Hors de la terre III* p. 907

⁴ « Ton empoisonnement du monde a commencé / Par toi-même, ô géant d'un combat insensé. / Le mal ne fait pas peur à Dieu; Dieu se courrouce, / Et frappe » *Hors de la terre III* p. 929

Étant le seigneur de l'onde et souverain du mont,
La mer à Ladislas, la terre à Sigismond,
À la condition que, si je le réclame,
Le roi m'offre sa tête et l'empereur son âme » (*Les chevaliers errants*, p. 259).

La pratique du pacte avec le diable présente ainsi de nombreux avantages, mais elle n'est pas gratuite : il y a toujours une condition, un prix à payer. Peut-on alors parler de véritable liberté lorsque Satan offre ce pouvoir terrestre, mais si pour l'obtenir, il est nécessaire de se soumettre à une puissance surnaturelle ? S'agit-il réellement de liberté, si elle est soumise à des contraintes ?

Satan est, aux yeux des hommes, un symbole de liberté parce qu'il semble ne plus accepter les ordres de Dieu au moment de sa rébellion. En effet, si le côté du Bien est celui de la soumission et de l'obéissance, la révolte apparaît plutôt comme une ouverture à la liberté. Et, en un certain sens, Satan devient véritablement un créateur : dans un univers où chaque élément se sacrifie pour concourir à la grandeur de l'ensemble de la création de Dieu, à travers sa rébellion, Lucifer fait apparaître la singularité, en mettant l'accent sur un fragment, un détail du tableau plus vaste, celui de la Création¹. Ce désir d'affirmation de soi dans son unicité est en réalité typique du fils par rapport au père. Satan serait alors le symbole des enfants désobéissants et boudeurs qui font le Mal dans le cadre du Bien pour affirmer leur singularité et obtenir l'approbation du père. Et lorsque cette tentative d'attirer l'attention ne fonctionne qu'à moitié, parce que le père remarque le fils mais ce n'est que pour le châtier, un sentiment de haine et de révolte qui surpasse celui de l'admiration se développe². Dans *La Légende des siècles*, Hugo reprend la relation entre Dieu et Lucifer en la comparant à celle du père et du fils. Il admet que la préférence de Dieu pour les hommes au détriment de Lucifer représente un manque de la part de Dieu³, mais il précise en même temps que « ni le père, ni Dieu n'offensent ; châtier / C'est aimer » (*Le cycle pyrénéen*, p. 408). Cependant, Satan ne comprend pas que la réaction de Dieu à sa rébellion provient de l'amour et il se déclare « libre et révolté, / N'[ayant] plus besoin de père ayant l'immensité » (*Ibid.*, p. 406), reprenant encore une fois cette dynamique père-fils. Satan veut faire croire à Dieu – et se faire croire à lui-même – que ce n'est pas Dieu qui le chasse, mais que c'est lui qui, fatigué d'être soumis à Dieu et à toutes ses règles, s'en retire, préférant à l'amour conditionné de Dieu la haine inconditionnelle⁴. Mais ce n'est qu'une haine de façade, car au fond de

¹ Georges Bataille, *La littérature et le mal : Emily Brontë, Baudelaire, Michelet, Blake, Sade, Proust, Kafka, Genet*, Paris, Gallimard, Paris, 1957, p. 36

² *Ibid.*, p. 37

³ « Le père absent c'est le fils misérable » *Le cycle pyrénéen* p. 408

⁴ « Guerre à ces firmaments dont la lumière accable! / Guerre à ce ciel où dieu met tant de faux attraits! / Il a cru m'en chasser, c'est moi qui m'y soustrais. / Il me croit prisonnier, je suis libre. [...] J'ai quitté [...] toi, la clarté, / Qui les

son cœur, il ne parvient pas véritablement à haïr le Créateur¹. La rébellion n'est donc pas une véritable liberté, car le rebelle agit toujours dans le cadre des règles, même dans le moment où il les transgresse. En effet, Satan continue de rester sous la punition de Dieu : il ne peut pas sortir du gouffre infernal, il ne peut pas s'endormir², il ne peut même pas prononcer le nom de Dieu³. La véritable liberté, comme le disaient les Lumières, ne peut être que l'élimination de tous les dogmes et de tous les systèmes, mais cela entraîne avec soi la menace de la solitude et du néant, qui terrorisent l'homme⁴.

4.2.3 La fin de Satan

À partir des œuvres du Moyen-Âge et de la Renaissance comme celles de Tasso, de Marino et de Milton, la représentation de Satan évolue de manière significative. On lui attribue des traits tels que la fierté, la nostalgie et la tristesse, ce qui fait disparaître progressivement le masque grotesque et monstrueux qui prédominait encore dans l'iconographie médiévale. Ce masque est remplacé par l'image de l'ange déchu, qui conserve pourtant encore des traces de sa beauté d'autrefois⁵.

Victor Hugo, bien qu'il maintienne l'image traditionnelle d'un Satan monstrueux⁶, n'oublie pas l'identité originelle de l'archange Lucifer, le plus beau des anges de Dieu⁷. Il accorde en effet une importance énorme à la dernière partie angélique du Diable, qui survit à la chute : une plume tombée de ses ailes blanches avant qu'elles ne se transforment en ailes de chauve-souris. Hugo laisse cette plume en équilibre au bord du gouffre, incapable de condamner complètement l'archange orgueilleux, lui offrant ainsi un lien ultime vers le Ciel. C'est précisément cette plume qui, grâce au souffle vital

corromps, et toi, l'amour, qui les subornes! / Quel bonheur que la haine alors qu'elle est sans bornes » *Hors de la terre III* p. 891

¹ « Si je pouvais donner le change à ma pensée, / Moi-même m'enivrer de ma fureur versée, / Et me persuader que je hais! [...] C'est de son propre cœur qu'on est le prisonnier. / Haïr délivre » *Hors de la terre IV* p. 937

² « Encor si je pouvais dormir! » *Hors de la terre III* p. 907

³ « L'abîme qui n'a plus, sous la verge inflexible, / Le droit de prononcer ce nom inaccessible » *La vision de Dante* p. 665

⁴ Georges Bataille, *La littérature et le mal, op.cit.*, p. 39

⁵ Sergio Zatti, « Le seduzioni di un demagogo », art.cit., p. 259

⁶ « L'infirme effrayant, l'être ailé, mais boiteux » *D'Ève à Jésus* p. 28

« Il n'eut rien retrouvé dans ce roi de l'enfer / Du géant éclaireur qu'on nommait Lucifer / L'abîme avait fini par entrer dans sa forme. / La condamnation, lourde, lépreuse, énorme, / S'était, sur cet archange à jamais rejeté, / Lentement déposée en monstruosité » *Hors de la terre III* p. 918

⁷ « [La plume] leur rappelait le grand Porte-Flambeau; / Ils l'admiraient, pensant à cet être si beau » *Hors de la terre II* p. 808

« Jadis, ce jour levant, cette lueur candide, / c'était moi. - Moi! - J'étais l'archange au front splendide » *Hors de la terre III* p. 890

« Dieu se nommant Bonté, tu t'appelais Beauté. / Ta chevelure était blonde et surnaturelle, / et frissonnait splendide, et laissait derrière elle / Une inondation de rayons dans la nuit [...] Un resplendissement de blancheur t'entourait; / Et l'aube en te voyant s'écriait: Je suis noire! [...] tu flamboyais, candeur et force; un lys archange! » *Hors de la terre III* p. 928

de Dieu, donnera naissance à l'ange Liberté, dans une paternité qui est donc partagée entre Dieu et Satan. Cet ange est un élément clé pour la rédemption de Satan et par conséquent pour le salut de l'humanité. Par son « Va » (*Hors de la terre III*, p. 932), qui permet à l'ange Liberté d'aller libérer la France du joug de la Bastille, il commence ainsi son chemin vers le pardon du Père.

Chez Hugo, ce qui reste de positif en Satan est intérieur : c'est l'amour pour Dieu, qui ne l'abandonne jamais, même lorsqu'il croit le haïr. Dans sa souffrance, Satan admet qu'il aime encore Dieu et identifie sa haine comme une conséquence de sa punition qui ne lui permet pas de montrer son amour pour Dieu¹, ce qui montre que la malveillance demeure toujours subordonnée à l'amour². En effet, tout ce que Satan fait, il le fait en pensant à Dieu. Il ne tombe jamais dans l'indifférence, ce qui montrerait un réel détachement du Créateur. Au contraire, le Satan de Hugo commet le Mal précisément parce que c'est le Mal aux yeux de Dieu, espérant ainsi susciter une réaction de sa part, prouvant que Dieu ne lui est pas indifférent et qu'il y a encore une ultime espérance de rédemption.

Le Satan hugolien va même plus loin en affirmant : « Oh ! si j'étais heureux, je serais bon ! pitié ! » (*Ibid.*, p. 905), insinuant ainsi que ce qui permet que le Mal continue d'exister sur terre est en réalité Dieu qui ne révoque pas la punition de Satan. Ce n'est pas la première fois que quelqu'un ose insinuer une telle chose. Déjà en 1817, Elzéar de Sabran, dans *Le repentir*, acceptait la version admise par l'ensemble de la tradition chrétienne, à savoir que l'orgueil de Satan fut le mobile qui l'avait poussé à se révolter. Cependant, parmi les reproches que Satan, sous le coup de cet orgueil, aurait adressés à Dieu, l'auteur en introduit un plutôt original. Pourquoi – demanderait Satan à Dieu – avoir créé des êtres qui lui fussent inférieurs ? N'était-ce pas les condamner *a priori* à la souffrance ? Pourquoi ne pas s'être contenté de sa perfection solitaire ?³.

De pur principe du Mal, Satan devient donc au XIXe siècle un personnage complexe⁴, une figure prométhéenne avec ses aspects positifs et ses moments sombres, ce qui en fait le théâtre d'un conflit profondément humain⁵. Dès le début de *La Fin de Satan*, le caractère ambivalent de Lucifer/Satan apparaît de manière évidente. Initialement, on découvre un Satan riant de son sort⁶, trop orgueilleux pour se repentir. Peu après, on le retrouve toujours en train de tomber, mais dans une posture de résignation lorsque « son front tomba dans ses mains criminelles » (*Hors de la terre I*, p. 768). Ensuite,

¹ « Le malheur de la nuit, son supplice, / C'est d'adorer le jour et de rester la nuit. / Cet amour est sinistre, et le mal est son fruit » *Hors de la terre III* p. 900

² Luciano Pellegrini, « La fine incompiuta del Satana romantico », art.cit., p. 129

³ Max Milner, *Le diable dans la littérature française*, op.cit., p. 352

⁴ « C'était l'archange larve [...] Mêlant en lui de l'astre avec de l'animal [...] Offrant tous les aspects dans une ébauche obscure, / Céleste, bestial, humain, vertigineux » *Hors de la terre III* p. 917

⁵ Luciano Pellegrini, « La fine incompiuta del Satana romantico », art.cit., p. 129

⁶ « Satan rit, et cracha » *Hors de la terre I* p. 767

on observe la transformation de l'ange en démon : « Tout à coup il se vit pousser d'horribles ailes ; / Il se vit devenir monstre, et que l'ange en lui / Mourait » (*Ibid.*). Ce changement surprend et ennue Lucifer, mais il n'a pas encore perdu son esprit de rébellion : « Croit-il pas que j'irai sangloter à sa porte ? / Je le hais » (*Ibid.*, p. 769), déclare-t-il en référence à Dieu. Cependant, la chute ne vient que de commencer et il se rend rapidement compte de l'énormité du châtement qu'il a mérité aux yeux de Dieu. Ressentant de la peur : « Soudain il tressaillit » et encore « L'archange alors frémit ; Satan eut le frisson » (*Ibid.*). À noter ici le dédoublement de la figure du châtié : ce qu'il était, l'archange Lucifer, et ce qu'il est en train de devenir pendant la chute, le démon Satan. Dans sa désespérance croissante, il fait appel au même Dieu envers lequel il venait de déclarer sa haine : « Et se mit à hurler : Jéhovah ! Jéhovah ! [...] J'arriverai ! [et il] reprit son vol désespéré » (*Ibid.*, p. 770-771). Vers la fin du poème, Satan se rappelle la terrible promesse qu'il avait faite lorsqu'il était aveuglé par le désir de vengeance : « J'eus un moment si noir que je me mis à rire; [...] Je sentis dans mon cœur, où mourait Dieu détruit, / La plénitude étrange et fauve de la nuit [...] Guerre à ces firmaments dont la lumière accable! / Guerre à ce ciel où dieu met tant de faux attrait! » (*Hors de la terre III*, p. 891). On le voit donc passer alternativement de la cruauté la plus impitoyable à la demande la plus suppliante de grâce, de la haine violente à l'aveu de son amour pour Dieu. Cette dynamique d'amour/haine dans la relation Satan/Dieu se répète tout au long du poème, dans les quatre parties *hors de la terre* qui présentent le point de vue de Satan.

En effet, ce n'est pas seulement au narrateur que nous devons les éclairs dans la psyché de Satan que *La Fin de Satan* nous offre¹. Un autre procédé narratif permet au lecteur de connaître directement l'état d'esprit du personnage de Satan : ses soliloques². Le lecteur en vient donc à ressentir de la compassion pour l'ange rebelle parce qu'il entend ses pensées, il est immergé dans son esprit, ce qui l'amène à s'identifier à la souffrance de Satan. En donnant au Mal une profondeur émotionnelle à travers l'introspection psychologique du personnage, le narrateur privilégie une perspective individuelle et relativisée, atténuant ainsi l'implacable dichotomie entre le Bien et le Mal³. Satan veut se venger du châtement imposé par Dieu, mais il sait aussi que la seule façon de mener une vie digne

¹ « Il se vit devenir monstre, et que l'ange en lui / Mourait, et le rebelle en sentit quelque ennui » *Hors de la terre I* p. 768

« L'ange damné / Vole et rôde, et, hagard, voudrait n'être pas né » *Le gibet* p. 829

² « Je l'aime. C'est fini » *Hors de la terre III* p. 889

« 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! / L'enfer, c'est l'absence éternelle. / C'est d'aimer » *Hors de la terre III* p. 890

« Si je ne l'aimais point, je ne souffrirais pas » *Hors de la terre III* p. 899

« Tu fis bien, Dieu, quand tu me frappas! [...] je suis le fils sans père » *Hors de la terre IV* p. 938

³ Loretta Innocenti, « Non serviam », art.cit., p. 528

est de vivre dans la bienveillance de Dieu, ou du moins d'avoir la possibilité, qui lui est refusée, d'espérer un jour retrouver la grâce divine après avoir expié ses péchés. Jusqu'à la fin du poème, on assiste à ce combat intérieur : au moment de donner une réponse à l'Ange Liberté sur le destin de l'humanité, « le bien, le mal, luttait sur son visage entre eux » (*Ibid.* p. 931). Finalement Satan semble se libérer du joug de sa malédiction. En décidant de permettre à l'Ange Liberté de libérer le monde de la tyrannie, il renonce à sa vengeance contre Dieu, laissant entrevoir la possibilité d'une réconciliation avec le Créateur.

En faisant de Satan un exemple de dualité, Hugo pousse à l'extrême le charme du criminel ; il révèle l'envers du décor et tire le tragique de la figure du rebelle, du différent, de l'exilé¹. Victor Hugo est probablement le principal annonciateur de l'idée de restauration de l'homme perdu, injustement écrasé par le joug des circonstances, l'immobilisme des siècles et les préjugés sociaux. Cette pensée est la justification des humiliés et des parias de la société, repoussés par tous. Hugo avait l'impression que le monde du crime était une couche de la société qui protestait vigoureusement, résolument et ouvertement, contre l'hypocrisie de l'ordre régnant, éléments qui pourraient rappeler la position de Satan au moment de sa rébellion contre Dieu². Même si Hugo n'est pas le seul ni le premier responsable de l'héroïsation des criminels dans la littérature française, son Jean Valjean est assurément le plus innocent d'entre tous. Tout le roman des *Misérables* est en effet construit sur l'enjeu de l'exception morale : un forçat repent et converti au Bien est une exception, mais cette exception suffit à militer en faveur de l'abolition de toute damnation éternelle. C'est le même raisonnement qui pousse Hugo à s'insérer vivement dans la lutte contre la peine de mort. Avec *Les Misérables*, Hugo déclarait l'urgence de résoudre le dilemme brûlant de la damnation sociale éternelle des fauteurs, qui empêche tout espoir de rédemption morale et qui miroite la damnation éternelle après la mort. Jean Valjean était l'exception destinée à démontrer à tous l'extrême sévérité de la règle. De même il en vaut pour Satan dans *La Fin de Satan* : même la cause ultime du Mal devrait avoir le droit au pardon divin³.

Comment parvient-on alors à la fin de Satan ? Hugo opte pour la création d'un personnage intermédiaire : l'Ange Liberté, en tant que premier nouveau lien établi entre Dieu et Satan dans leur paternité commune, qui intervient à l'époque de la Révolution. Mais comment inclure les horreurs humaines qui ont suivi 1789 et qui découlent donc de cette intervention divine ? Comment justifier

¹ Luciano Pellegrini, « La fine incompiuta del Satana romantico », art.cit., p. 129

² Frédérique Leichter-Flack, « Encore un mal que le roman nous fait ? La morale du dilemme, de Hugo à Dostoïevski », *Romantisme*, Armand Colin, n. 142, 2008, p.71

³ *Ibid.*, p. 71-81

la présence des épisodes sanguinaires de la période de la Terreur dans l'action salvifique de Liberté ? Comment le faire, surtout après que 1848 et la Seconde République ont débouché sur le coup d'État de Louis-Napoléon qui, au lieu d'incarner la conciliation entre la grandeur napoléonienne et la liberté, s'est révélé être un tyran hypocrite et envieux ? En effet, à partir de 1841, Hugo justifie les événements de 1793 comme étant nécessaires à la purification d'une société corrompue et à l'accomplissement du Progrès¹. Cependant, comme le montre ce qui est dit dans *La Légende des siècles*, Hugo a tendance à justifier ou non les violences et les crimes en fonction de son accord avec leur objectif. Il semble donc en réalité enclin à adapter la Providence à ses propres désirs. Dans l'inachevée *Fin de Satan*, la conciliation céleste reste suspendue à une histoire qui, dans la réalité des faits, n'est pas encore véritablement libérée. Et peut-être ne pourra-t-il jamais y avoir de conciliation céleste, car l'histoire semble être inévitablement liée à une persistance de la monstruosité humaine².

¹ Paul Bénichou, *Les mages romantiques*, *op.cit.* p. 1299

² Luciano Pellegrini, « La fine incompiuta del Satana romantico », *art.cit.*, p. 134

CHAPITRE 5

Après avoir examiné les différentes théories qui visent à expliquer l'origine du Mal, parmi lesquelles il y a celle avancée par Victor Hugo dans *La Légende des siècles*, ce chapitre se propose de traiter de ceux qui font le Mal. Il s'agit de déterminer s'il existe des types récurrents et d'évaluer comment le rôle social, ainsi que d'autres facteurs tels que la nature humaine et l'influence de Satan, peuvent influencer sur le comportement individuel. Cette analyse vise à comprendre dans quelle mesure ces éléments interagissent et contribuent à guider les actions et les choix moraux des individus au sein de divers contextes historiques et culturels.

Ce qui frappe immédiatement dans *La Légende des siècles* est la présence constante de noms : Victor Hugo parle de manière générale, mais il n'hésite pas à nommer explicitement ceux qui se sont distingués, que ce soit en bien ou en mal. Ce chapitre se focalise particulièrement sur ceux qui sont cités pour les atrocités qu'ils ont commises. La pratique de nommer spécifiquement les personnages qui se sont rendus coupables de quelque péché ou crime rappelle immédiatement Dante et rapproche les deux auteurs dans l'évocation et la dénonciation des figures historiques devant le tribunal moral établi dans leurs œuvres respectives. Ce lien est particulièrement évident dans « La Vision de Dante », où Hugo exprime ouvertement son aversion envers Napoléon III. En plus des personnages spécifiquement mentionnés, ceux qui font le Mal se divisent principalement en deux catégories : les politiques et les religieux, notamment les rois et les papes. Ces figures dominent le peuple en exerçant un contrôle par la violence physique et psychologique, tout en soutenant ou imposant des comportements moralement condamnables, mais légaux selon les lois humaines qu'ils ont eux-mêmes instaurées. Hugo décrit également de manière fascinante la déresponsabilisation qui remonte jusqu'aux plus hautes catégories de la hiérarchie sociale, jusqu'à arriver aux papes, qui sont supérieurs même aux souverains, et en particulier il condamne pape Pie IX. Ainsi, à travers cette analyse, nous étudions comment Hugo, inspiré aussi par Dante, établit un tribunal moral qui dépasse les limites temporelles et les personnages, afin de juger ceux qui ont échoué dans la quête humaine essentielle qui est celle de chercher à se rapprocher de Dieu.

5.1 Références historiques et contemporaines

Dans *La Légende des siècles*, Victor Hugo s'inspire largement de Dante, établissant un lien profond entre son œuvre et celle du poète italien dans la tâche commune de traiter les thématiques du Bien et du Mal et dans l'ambiance métaphysique qu'ils choisissent – du moins partiellement – tous les deux. Dans *La Divine Comédie*, Dante propose une représentation structurée de l'Enfer, du Purgatoire et du Paradis, qui sont décrits comme des lieux de punition ou de béatitude en fonction du comportement adopté par les âmes durant leur vie terrestre. Hugo adopte une approche similaire en convoquant des figures historiques dans une sorte de tribunal moral qui juge ce qu'ils ont fait sur terre¹, sans toutefois limiter la scène de l'action au monde ultraterrestre. Dans *La Légende des siècles*, Hugo prend en considération un grand nombre de lieux, de peuples et de cultures et il ne s'aventure que sporadiquement dans le ciel ou aux enfers. En procédant ainsi, Hugo transforme son œuvre en une version moderne du modèle de critique sociale et morale introduit par Dante, adaptant les préoccupations médiévales de celui-ci au contexte du XIXe siècle, marqué par ses bouleversements politiques et sociaux.

Hugo mentionne plusieurs fois et explicitement Dante comme un modèle et un prédécesseur. Il le décrit comme un véritable mage et un guide spirituel, capable et appelé à conduire les autres parce qu'il est descendu aux enfers et il a contemplé Satan, l'incarnation du Mal². Parmi le chœur des hommes éclairés et des mages qui sont énumérés par Hugo, c'est peut-être Dante qui est le plus fréquemment mentionné³ et c'est à lui que Hugo rend hommage en intitulant un chapitre de *La*

¹ « Pie IX, Darwin et Napoléon III se voient cités devant son tribunal » *Avertissement* p. VIII

² « C'est un génie; et d'autres : C'est un fou. / L'un crie : Alighieri! c'est lui! c'est l'homme-fée / Qui revient des enfers comme en revint Orphée ; / Orphée a vu Pluton, et Dante a vu Satan » *Après les dieux, les rois* p. 119

³ « Au-dessus des tyrans l'histoire est abondante / En spectres que du doigt Tacite montre à Dante » *Dix-septième siècle* p. 466

Un des paragraphes du chapitre « Le groupe des idylles » est intitulé *Dante* (p. 503)

« Dante sonde l'abîme en sa pensée ouvert » *XLVII* p. 586

« C'est Dante et Béatrix! » *XLVII* p. 587

« Rugir dans la fournaise ardente, / Moi le bronze! pour qui! Pour Gutenberg? Pour Dante? » *Le temps présent* p. 616

« Vous donnez le cachot à Christophe Colomb, / À Dante l'exil triste » *Le temps présent* p. 618

« Une face m'apparut et me cria : Mon Dante, / Prends ce pape qui fit le mal et non le bien, / Mets-le dans ton enfer, je le mets dans le mien » *La vision de Dante* p. 682

« J'aime mieux l'ignorance étoilée / De Platon, de Pindare, de l'âme et clarté d'Élée, / Et de ce Dante errant qui baisse factieux / Son œil farouche où tremble une lueur des cieux » *Les grandes lois* p. 689

« Le bourreau vaut autant que le martyr ; l'asile / S'ouvre à Sforce joyeux comme à Dante imbécile » *Les grandes lois* p. 690

« J'aime mieux croire au bien, au juste, but final, / Avec Tacite, avec Dante, avec Juvénal » *Les grandes lois* p. 690

« Je m'appelle Shakespeare, Annibal, César, Dante » *Abîme* p. 740

« Tous les Dantes, les Jobs, les Luthers, les Calvins » *Appendice - Les grands morts* p. 941

« Et vous, poètes, Dante, homme effrayant d'abîme, / Grand front tragique ombré de feuilles de laurier » *Ascension dans les ténèbres* p. 954

Légende des siècles : « La Vision de Dante » (p. 660-682)¹. Ce poème est la première des grandes compositions épiques qui sont réunies dans *La Légende des siècles*. C'est aussi la première œuvre de Victor Hugo où se mêlent harmonieusement ses diverses inspirations : épique, lyrique, satirique et apocalyptique. Datée du 24 février 1853, elle fut écrite six mois après l'arrivée de Hugo à Jersey et un an et deux mois après son exil de Paris. Et, depuis son départ, Hugo n'avait cessé de nourrir une haine farouche envers l'usurpateur qui l'avait forcé à quitter sa patrie². Cela suffit à expliquer pourquoi, dans la « Vision de Dante », Napoléon III occupe une place à part, une place de choix parmi les princes oppresseurs que le poète voit comparaître devant le tribunal de Dieu³. La vision dantesque de Hugo culmine précisément dans son analyse de Louis-Napoléon Bonaparte. L'inscription « Je le jure » (*La vision de Dante*, p. 673), peinte en lettres rouges de sang sur son front, fait référence au serment de fidélité que ce dernier a prononcé le 20 décembre 1848 à la suite de son élection⁴. Ce serment incarne tout ce qu'il n'a pas respecté⁵ et donc symbolise sa trahison envers la patrie, une trahison qui le rend comparable aux traîtres des derniers chants de *l'Enfer*, punis par les peines les plus sévères. En effet, Louis-Napoléon est « à chaque marche encombré de squelettes / Et de cadavres froids aux bouches violettes » (*Ibid.*) qui représentent le peuple qu'il a trahi et déçu et qui maintenant le punit avant même qu'il ne soit jugé par Dieu. Il se présente lui-même comme repentant ou du moins honteux : « Il posait les deux mains sur sa face morose / Comme pour empêcher qu'on y vit quelque chose » (*Ibid.*).

Mais Napoléon III n'est pas le seul souverain que Victor Hugo, tel un nouveau Dante, a choisi de placer dans son enfer. La figure de Philippe II en est un exemple emblématique. Hugo le décrit avec une noirceur extrême, le comparant à des symboles du Mal comme l'Iblis du Coran et le Caïn de la Bible, et il le présente comme le Mal armé du glaive, instrument du Mal qui relève du premier meurtre

« Dante dit, l'œil fixé sur un homme passant : / - Je t'ai vu dans l'enfer ! - L'homme, pâle, y descend » *Ascension dans les ténèbres* p. 973

« Sois Dante pour penser et sois Newton pour voir » *Ascension dans les ténèbres* p. 1005

« Dante envahit la nuit cercle par cercle » *Dieu* p. 1069

« On prend pour spécimen Newton, Homère ou Dante » *Appendice* p. 1116

¹ Maurice Lange, « Victor Hugo et les sources de la *Vision de Dante* », *Revue d'Histoire littéraire de la France*, n. 4, 1918, p. 548

² *Ibid.*, p. 532

³ *Ibid.*, p. 533

⁴ « En présence de Dieu et devant le Peuple français, représenté par l'Assemblée nationale, je jure de rester fidèle à la République démocratique, une et indivisible, et de remplir tous les devoirs que m'impose la Constitution ». Après la lecture du serment par Armand Marrast (1801-1852), président de l'Assemblée nationale, Louis-Napoléon Bonaparte prononça « Je le jure. »

⁵ Il avait juré de maintenir la république comme forme de gouvernement, mais avec le coup d'État de décembre 1851, il initia le processus qui conduisit à la fin de la République et à sa proclamation en tant qu'empereur des Français.

et donc le fratricide d'Abel de la main de Cain, qui ne porte que guerre et violence¹. En qualifiant Philippe II de « dévot à Rome / C'était Satan régnant au nom de Jésus Christ » (*La rose de l'infante*, p. 440), Hugo reprend la mission de Dante, qui consiste à dévoiler les contradictions et les hypocrisies des puissants de son temps, qui se présentent comme porteurs de la volonté de Dieu alors qu'ils ne servent en réalité que leur propre pouvoir. De plus, les soldats, capitaines, juges et prêtres à qui l'archange dirige ses critiques ne se limitent pas aux seules figures françaises. De même, les martyrs qui surgissent de leurs tombes dans la « Vision » ne représentent pas uniquement les victimes du coup d'État du 2 décembre 1851. La sombre et imposante procession que Hugo voit s'élever vers le trône de Dieu est bien plus vaste : elle provient de tous les coins de la terre où les puissances du Mal triomphent, où les innocents pleurent et souffrent et où les peuples gémissent sous le joug de l'oppression². Et Hugo ne fait pas de références aux personnages historiques uniquement dans ce chapitre, parce que toute son œuvre regorge de figures historiques décevantes³.

Ainsi, Hugo, à travers ce lien constant avec Dante, dresse un panorama des maux de son époque, en utilisant les mêmes outils de jugement moral et symbolique que son illustre prédécesseur. En intégrant l'enseignement général de Dante, Hugo fait de *La Légende des siècles* une œuvre qui transcende le simple récit historique pour devenir une méditation profonde sur la nature du pouvoir,

¹ « Philippe Deux était une chose terrible. / Iblis dans le Koran et Cain dans la Bible / sont à peine aussi noirs [...] Philippe Deux était le Mal tenant le glaive » *La rose de l'infante* p. 439

² Maurice Lange, « Victor Hugo et les sources de la *Vision de Dante* », art.cit, p. 537

³ « Cosme vient d'égorger, pêle mêle, des tas / De misérables » *Après les dieux, les rois* p. 118

« Sixte étrangla Thomond ; Urbin extermina / Montecchi ; le vieux Cosme égorgea Gravina ; / Ezzelin est faussaire, Ottobon est bigame » *Les quatre jours d'Elciis* p. 369

« Nous sommes Anitus, Torquemada, Caïphe. / Une grande tiare est sur nos fronts étroits. / Urbain huit, Sixte quint, Paul trois, Innocent trois, / Gerbert, l'âme livrée aux sombres aventures, / Dicusus, inventant les quatorze tortures, [...] La ruse, Loyola, la haine, Bossuet » *Voix basses dans les ténèbres* p. 644

« Recommencer la vieille aventure d'Isis ; [...] Qui tuaient le scrupule et mettaient au service / De Borgia le crime et de Néron le vice » *Les grandes lois* p. 687

« Les monts noirs qui gisaient sur terre, soucieux, / Virent le premier aigle, escaladant les cieus / Comme s'il ne devait jamais en redescendre, / Se tourner vers l'aurore et crier : - Alexandre ! / Le deuxième cria du côté du midi : / - Annibal ! Le troisième, à l'œil fixe et hardi, / Sur le rouge occident jeta ce cri sonore : / - César ! Le dernier, vaste et plus terrible encore, / Fit dans le sombre azur signe au septentrion, / Ouvrit son bec de flamme et dit : - Napoléon ! » *Le glaive* p. 803

« Ghisleri, Borgia, Caraffa, Dominique ! » *Le gibet* p. 885 *Ghisleri* et *Caraffa* sont les noms patronymiques des papes Pie V et Paul IV, sous le pontificat desquels l'Inquisition fut particulièrement active. *Borgia* désigne le fameux Alexandre VI Borgia. Enfin, saint Dominique est cité pour avoir combattu les Albigeois.

« César est parti ! Torquemada s'en va ! » *Hors de la terre III* p. 900 dans l'énumération de tous les criminels qui arriveront à la fin du temps à sortir de l'enfer alors que le châtement de Satan est éternel.

« J'entends Néron devenir parricide » *Hors de la terre III* p. 908

« Et de continuer Nemrod dans Attila, / Et de recommencer dans Borgia Caïphe » *Hors de la terre IV* p. 937

« Dans l'éternité sombre, Achab, Caligula, / Borgia qu'entre tous la tiare étoila, / Philippe deux, Timour, Phalaris, Lois onze, / Néron, sont au carcan sur des trônes de bronze » *Dieu* p. 1063

« Homme de Lois onze et de Domitien, [...] Qui t'appelles Jeffrye et t'es nommé Mézence » *Dieu* p. 1074

« Quoi ! Timour est, Nemrod survit, Caïphe existe » *Dieu* p. 1079

de la justice et de la moralité, trop souvent corrompus par le Mal. En réalité, aucun passage ni aucun détail de la « Vision » de Victor Hugo ne semble refléter une lecture récente ou même un vague souvenir de telle ou telle page précise de l'*Enfer* de Dante¹. En effet, Dante n'a pas véritablement narré la vie et les œuvres de ses personnages, mais plutôt l'expiation qui en découle : ses criminels sont déjà condamnés. Hugo aurait donc emprunté la méthodologie de Dante et l'aurait appliquée à un moment différent de la vie, un moment qui généralement précède la mort et donc aussi le scénario dantesque.

5.2 Le rapport de Hugo face à l'histoire

Dans ses choix politiques et sociaux, Hugo adopte systématiquement la position qui, à ses yeux, s'aligne avec le cours de l'histoire ; non là où elle penche déjà, mais vers où elle se dirige, ayant en tête le progrès et le futur. C'est cette constante qui semble guider son attitude et le justifie – du moins à ses yeux – lorsqu'il change d'opinion : ce qu'il soutient initialement peut être vigoureusement critiqué par lui-même peu après. Hugo semble revoir son jugement sur plusieurs personnages historiques : il les appuie d'abord, puis il les condamne. Cela est évident dans ses positions vis-à-vis de Charles X – sous lequel Hugo passe d'en être le poète officiel à célébrer les insurgés qui l'ont détrôné –, de Louis-Philippe – après la montée au pouvoir duquel il se rallie rapidement aux républicains –, ainsi que de tous les Bonaparte, particulièrement de Napoléon III qu'il contribue à faire élire avant de le mépriser profondément et publiquement. Cette préoccupation pour l'opinion future et pour le jugement de l'Histoire, explique sa réticence à s'engager activement en politique². Cependant, cela ne signifie pas que Hugo ait évité la politique tout court ; bien au contraire. Il est pleinement un homme de son siècle, non seulement parce qu'il le vit presque intégralement, mais aussi parce qu'il ne traite jamais l'histoire comme un objet mais plutôt comme une expérience vécue et même – en partie – façonnée à travers ses écrits³.

La relation entre Hugo et l'histoire se retrouve dans ses œuvres, dont *La Légende des siècles* est peut-être le témoignage le plus spectaculaire. Fondamentale est sa conception selon laquelle l'histoire n'est pas seulement le cadre de ses récits mais le sujet même de certains de ses romans et drames⁴.

¹ Maurice Lange, « Victor Hugo et les sources de la *Vision de Dante* », art.cit., p. 548

² Guy Rosa, « Victor Hugo : histoire vécue, histoire écrite » dans Léon-François Hoffmann et Suzanne Nash (dir.), *Hugo et l'histoire*, Fasano, Schena Editore, Presses de l'université de Paris-Sorbonne, 2005, p. 16

³ *Ibid.*, p. 18

⁴ *Ibid.*

C'est notamment dans son épopée que Hugo revisite l'histoire de la conquête de Narbonne par Charlemagne après la défaite de Roncevaux, peignant l'empereur comme une victime de l'égoïsme des nobles qui ne pensent qu'à leur propre bonheur. Le parallèle entre la tragédie de Roncevaux, qui avait privé la France de ses héros, et les bouleversements de la Révolution est évident. La prise de Narbonne devient ainsi une métaphore de la capacité de la France à se relever après de telles crises¹. Une autre période dont il traite est celle de la Révolution, après laquelle, selon Hugo, l'histoire doit être révisée et réécrite en ce qui concerne le passé, car sous le règne de la force, de la tyrannie, de la violence les historiens, par complaisance, intérêt ou aveuglement, ont cédé à la tendance de glorifier les puissants, même lorsqu'ils ne le méritaient pas. Chacun doit donc être réévalué à travers le prisme d'une histoire nouvelle, réelle, qui reconnaît l'insignifiance des divisions en royaumes et en dynasties et qui s'efforce de montrer l'évolution de l'histoire du point de vue du mouvement de la pensée universelle et du Progrès. Tous contribuent à l'histoire et, mieux encore, *sont* l'histoire, à plus grande raison au moment où on reconnaît qu'elle est un enchâssement d'idées et non plus une simple suite de dates et de noms².

Finalement, Hugo incarne moins l'histoire elle-même que la relation des individus à l'histoire³. Le rapport des hommes avec l'histoire est souvent – et notamment dans la cas de Hugo lui-même – altéré par un désir ardent de laisser une empreinte durable, de marquer leur époque et d'être inscrits dans la mémoire collective. Malheureusement, cette aspiration conduit parfois à des actions terribles et moralement discutables qui sont pourtant souvent perçues comme nécessaires afin d'atteindre le pouvoir, la renommée et le succès. Les figures historiques peuvent être amenées à justifier des actions violentes ou injustes comme des moyens pour un noble objectif ultérieur, tel que l'unification d'un pays, la protection d'un règne ou la réalisation d'une grande œuvre. Ce phénomène illustre une dynamique éthique complexe : les individus peuvent être tentés de sacrifier des principes moraux fondamentaux pour servir leurs ambitions personnelles et leur désir de reconnaissance historique. Cependant, la postérité analyse les actions du passé non seulement sur la base de leurs conséquences à long terme, si elles sont positives ou négatives pour la société actuelle et pour l'histoire elle-même, mais aussi à partir de la considération de leur contexte d'origine. Par conséquent, l'histoire est souvent façonnée non seulement par les événements objectifs mais aussi par les motivations de ces individus

¹ Robert Morrissey, « L'empereur, le poète et la mythologie de Charlemagne » dans Léon-François Hoffmann et Suzanne Nash (dir.), *Hugo et l'histoire*, Fasano, Schena Editore, Presses de l'université de Paris-Sorbonne, 2005, p. 53-54

² *Ibid.*, p. 34-35

³ *Ibid.*, p. 19

qui ont cherché à laisser leur marque. Cette tension entre l'aspiration à la grandeur personnelle et les impératifs moraux est donc un fil conducteur à travers les siècles qui influence non seulement les actions des figures historiques, mais également la façon dont leurs gestes sont perçus et jugés par les générations futures.

5.2.1 Les rois

En abordant la relativité de ce qui est considéré comme mal, nous avons constaté que le système judiciaire de l'État s'est établi pour mettre fin au dangereux cercle vicieux des vendettas privées, lesquelles ont de fortes probabilités de s'intensifier rapidement et de conduire à la destruction interne de la société. En confiant la justice à l'État, c'est précisément à l'État qu'incombe la responsabilité de criminaliser les actes, définissant ainsi ce qui constitue un crime poursuivable et punissable par la loi. Cependant, pour faire respecter cette définition de crime, il est crucial que les détenteurs du pouvoir possèdent une autorité suffisamment indépendante et supérieure à celle du simple citoyen afin de garantir leur impartialité en tant que *super partes*¹. La classe dirigeante doit donc acquérir une légitimité suffisante, souvent obtenue par des démonstrations de force militaire telles que les guerres, afin d'avoir la crédibilité nécessaire pour rendre publics des crimes qui étaient initialement privés². La soif de pouvoir conduit cependant à un stade où l'objectif n'est plus d'établir une loi équitable, mais plutôt de s'imposer tout court, sans considération pour la justice, la légitimité ou la moralité. Par conséquent, cela aboutit à l'instauration de gouvernements injustes, illégitimes et immoraux.

À travers la juxtaposition entre David et Jésus, où « un roi chantait en bas, en haut mourait un Dieu » (*D'Ève à Jésus*, p. 35), Hugo met en lumière la contradiction particulière entre les actions terrestres des rois et la souffrance divine causée par les horreurs perpétrées sur terre par des souverains qui prétendent agir au nom de Dieu. Cette divergence souligne la distance qu'il y a réellement entre les pouvoirs temporel et spirituel et la véritable spiritualité. On en arrive au point où la notion elle-même de Justice devient victime des systèmes judiciaires corrompus des hommes, ce qui peut entraîner une dérive où le public est attiré dans le même cercle vicieux de l'escalade et de la vengeance que le système lui-même cherchait à éradiquer des mains des privées³. C'est le cas des systèmes judiciaires qui imposent non seulement une réparation, mais également un châtement du criminel⁴.

¹ Philippe Robert, *Le citoyen, le crime et l'état*, Genève, Librairie Droz, 1999, p. 14

² *Ibid.*, p. 15

³ *Ibid.*

⁴ *Ibid.*, p. 16

Si la justice fonctionne sur le principe qu'à chaque action correspond une punition spécifique, une absence de punition, pour quelque raison que ce soit, pourrait légitimer le citoyen à commettre des actions qu'il sait impunies. Par conséquent, l'État doit se montrer intransigeant et cohérent, sans tolérer d'exceptions, afin de ne pas risquer de paraître faible¹. En effet, dans *La Légende des siècles*, Hugo peint les rois non pas comme intrinsèquement mauvais, mais comme des hommes dont la nature et les actions sont corrompues par leur position, qui leur impose une certaine rigidité et sévérité². Hugo critique donc non seulement les abus des despotes, mais aussi la structure sociale et politique qui les engendre et les soutient. On soupçonne l'origine cette propension des souverains au Mal lorsqu'on voit le sourire inquiet de Satan à la fin d'une réunion des chefs d'Italie (*L'Italie - Ratbert*, p. 309), ce qui suggère la complicité et la satisfaction du condamné d'en bas face aux actions terribles des tyrans³. Ils deviennent « la bête de proie » (*La ville disparue*, p. 64) de Satan et ils finissent par agir davantage par peur de perdre leur statut plutôt que par un Mal inné. Hugo arrive quand-même jusqu'à qualifier les princes de « tas de scélérats et de coupe-jarrets » (*Les quatre jours d'Elciis*, p. 370), dénonçant ainsi leur violence et leur injustice et critiquant la société qui est prête à « baiser Satan s'il triomphait » et où « le mal qui réussit devient digne d'estime » (*Ibid.*, p. 372). Encore une fois, une faible justification pour les souverains parce que leur peuple, généralement, avant de les critiquer, les avait célébrés. De plus, en comparant les César et les Charlemagnes à de hautes montagnes avec « deux versants [...] ; / D'un côté le soleil, et de l'autre la nuit » (*Le retour de l'empereur*, p. 593), Hugo illustre la dualité des grands hommes de l'histoire, capables à la fois de grandes lumières et de profondes ténèbres. Cette dualité met en évidence la complexité du rapport de l'homme au pouvoir et la lutte constante entre les forces du Bien et du Mal dans la condition humaine.

Dans son épopée, parmi toutes les civilisations qu'il évoque, Hugo peint un tableau particulièrement évocateur de la Rome impériale en tant que symbole de décadence et de déchéance morale. À travers des images saisissantes telles que : « Rome buvait, gaie, ivre et la face rougie ; / Et l'odeur du tombeau sortait de cette orgie » (*Décadence de Rome*, p. 124), il présente une ville dépravée, où la décadence et la corruption sont omniprésentes et accompagnées de l'odeur du tombeau, qui symbolise la putréfaction morale qui s'est emparée de la cité. Hugo souligne comment

¹ *Ibid.*, p. 17

² « Étaient-ils méchants ? Non. Ils étaient rois. Un roi / c'est un homme trop grand que trouble un vague effroi, / qui, faisant plus de mal pour avoir plus de joie / chez les bêtes de somme est la bête de proie ; / mais ce n'est pas sa faute [...] un roi serait meilleur s'il naissait autrement ; / l'homme est homme toujours ; les crimes du despote / sont faits par sa naissance, ombre où son âme flotte, / par la pourpre qu'il traîne et dont on le revêt, / et l'esclave serait tyran s'il le pouvait » *La ville disparue* p. 64

³ « Derrière eux, sur la pierre auguste d'un portail, / Est sculpté Satan » *L'Italie - Ratbert* p. 304

« Regardant derrière eux d'un regard inquiet, / Virent que le Satan de pierre souriait » *L'Italie - Ratbert* p. 309

le Mal s'est enraciné dans l'humanité, permettant à la gloire passée de Rome de faire place à la honte du présent¹. L'exemple de la Rome impériale est particulièrement saisissant parce que peu de civilisations avaient atteint ses sommets². Ainsi, si celle-ci est tombée en disgrâce morale, cela signifie qu'il y avait peu d'espoir pour les autres peuples de résister à cette décadence. Hugo précise que la faute qui a porté à cette catastrophe a été principalement l'orgueil démesuré des empereurs qui, tels que Tibère, se sont érigés à divinités³, obscurant Dieu aux yeux du peuple⁴ et entraînant ainsi un empirement des coutumes sociales et morales.

L'allusion à Jérusalem, dévorée par « la vieille louve de Rome » (*Le cercle des tyrans*, p. 473), oppose la pureté de la cité sainte à l'appétit vorace de l'empire romain qui vit en revanche de l'oppression et de la subjugation des peuples par un pouvoir tyrannique et impitoyable. En effet, dans le chapitre « Les mangeurs », Hugo utilise à nouveau métaphoriquement la faim pour illustrer l'obsession de la conquête et du pouvoir au détriment non seulement des civilisation que l'empire romain soumit, mais aussi de leur propre peuple : « Ils ont des surnoms, Juste, Auguste, Gens, Petit, / Bien-Aimé, Sage, et tous ont beaucoup d'appétit. / Qui sont-ils? Ils sont ceux qui nous mangent » (*Les mangeurs*, p. 479). En évoquant leur droit divin⁵, Hugo critique l'idée que les monarques puissent revendiquer un pouvoir absolu et illimité, souvent justifié notamment par des prétentions divines. Cette critique résonne avec sa dénonciation générale des abus de pouvoir et des injustices perpétrés au nom de la religion ou de la légitimité royale, soulignant une constante dans sa trilogie : la lutte contre les structures de pouvoir oppressives qui exploitent et oppriment les peuples. Encore dans la *Fin de Satan* les mêmes instances sont reprises: « Rome était la nuée où le tonnerre éclate » alors que « Jérusalem était l'âne sous le bâton » (*Le gibet*, p. 810). L'empire romain est décrit comme l'héritier de Nemrod, premier seigneur de la guerre⁶, comme un lieu de religions farouches⁷, comme une onde

¹ « La gloire avait hanté Rome dans les grand jours, / toute honte à présent était la bienvenue » *Décadence de Rome* p. 124

² On pourrait citer la Grèce antique pour son vaste rayonnement culturel, philosophique et politique dans le bassin méditerranéen oriental; l'empire perse pour son étendue territoriale et son administration impériale sophistiquée ; l'empire chinois pour sa longue histoire, ses contributions culturelles et ses innovations technologiques ; l'empire ottoman pour son immense étendue territoriale, son influence politique et culturelle en Europe orientale et au Moyen-Orient.

³ « Car, pour flatter César, ces rois insultaient Dieu » *Le gibet* p. 812

⁴ « Puisque ce sombre orgueil s'accroît toujours et monte, / Puisque Tibère est Dieu, puisque Rome sans honte » *L'épopée du ver* p. 198

⁵ « Quel est leur droit ? Le droit divin » *Les mangeurs* p. 479

⁶ « Nemrod en s'en allant n'emporta pas la Guerre. / Elle resta [...] Et ce spectre, mille ans [...] Couva l'oeuf monstrueux d'où sortit l'aigle Rome » *Le glaive* p. 807

⁷ « Mais c'étaient les autels des guèbres, que tolère / Rome ayant trop de dieux pour croire avec colère » *Le gibet* p. 810

de conquête qui envahit les peuples sur son chemin¹. À travers ces références historiques et symboliques, Hugo offre donc une réflexion profonde sur la nature humaine, le pouvoir politique et la moralité, plaçant Rome impériale comme exemple prince de sa critique envers la décadence et l'abus de pouvoir dans l'histoire².

5.2.2 Les prêtres

Pour Hugo, Dieu se manifeste dans tout ce qui est bien, beau et bon. Il voit Dieu dans les petites joies de la vie: le regard innocent de ses petits-enfants, la fleur tremblante sous la brise, la biche glissant entre les branches... Cette vision positive de Dieu s'oppose à la tradition chrétienne qui, sous les ordres du pape, fait un grand parler de démons, d'enfer et de Satan et que Hugo présente et critique dans son œuvre³. À travers ses vers, Hugo peint l'institution religieuse comme corrompue et dévoyée, dénonçant la collusion entre le pouvoir ecclésiastique et politique, ainsi que la perversion des enseignements spirituels au profit du pouvoir terrestre et matériel.

Dans le poème, les prêtres sont présentés comme ayant été domptés par César⁴, ce qui illustre leur soumission aux impératifs politiques et leur compromission avec le pouvoir séculier. Lors de la narration de l'épisode de la condamnation de Jésus, ce sont les prêtres qui, en s'adressant au préteur romain, déclarent : « Notre dogme est ici d'accord avec ta loi » (*Le gibet*, p. 869) et ils s'apprentent à livrer le prisonnier au gouverneur⁵. Par cette déclaration, Hugo suggère implicitement que les lois humaines ne sont pas toujours en accord entre elles et qu'il peut par exemple y avoir une contradiction entre les lois politiques et les dogmes religieux. De plus, vu que la justice terrestre arrive à condamner le fils de Dieu, il est important de souligner la divergence des lois humaines par rapport à la loi morale. En effet, la loi morale ne voudrait pas voir Jésus condamné, alors que les deux types de lois humaines, religieuses et politiques, appellent – pour une fois unanimement – à sa condamnation. Cet accord souligne le lien étroit entre le pouvoir spirituel et temporel, un lien qui cependant oriente les deux vers le Mal. Le problème réside dans le fait que l'intérêt de l'Église n'est plus de conduire le pouvoir

¹ « La conquête romaine, immense, submergeait / Les peuples qu'elle avait saisis l'un après l'autre [...] l'empire était partout comme une onde insalubre » *Le gibet* p. 810

² « Parfois, quand Dieu regarde, il a honte de l'homme; / Et les tigres des bois et les césars de Rome » *Dieu* p. 1057

³ Alain Decaux, *Victor Hugo et Dieu, célébration du bicentenaire de la naissance de Victor Hugo*, Paris, Académie française, 28 février 2002

« Nous ne pouvons pas parler avec l'homme de Dieu / Sans mâcher quelque idée affreuse de supplice. / Démons dans le brasier, damnés sous le cilice [...] Satan fait un coupable, et le ciel en veut deux, / Adam et l'homme » *Dieu* p. 1073

⁴ « Ah ! prêtres, qu'a domptés César » *Après les dieux, les rois* p. 121

⁵ « Observons la loi [...] Il faut que par le prêtre au prince il soit livré » *Le gibet* p. 864

temporel vers un niveau spirituel supérieur, mais elle permet à ce dernier de rabaisser et de corrompre l'autorité spirituelle. Les prêtres semblent enivrés par la loi farouche – c'est-à-dire la loi humaine, qui s'oppose à la véritable loi divine – et apparaissent à la fois aveugles au bon sens et conscients de l'absurdité de la situation : « Juste ou non, attaquant les lois, il faut qu'il meure » (*Ibid.*, p. 865). Cette affirmation se rattache également à la nécessité, évoquée dans le paragraphe précédent, pour le gouvernement de se montrer inflexible afin d'éviter que le peuple ne prenne des libertés, sachant que les infractions restent impunies.

Les discours incisifs de personnages comme Welf¹ révèlent la critique acerbe de Hugo envers l'utilisation de la part de l'Église de la guerre, de la haine, de l'orgueil et de la vengeance comme instruments de domination. Ces pratiques illustrent une Église pervertie par la soif de pouvoir et d'influence politique². Hugo décrit le pape comme un utilisateur cynique du nom de Dieu, dans le sens qu'il ne l'utilise que pour justifier ses propres décisions moralement discutables³. Ici, l'auteur mentionne explicitement les noms du pape et de l'empereur en question : « Les deux formidables amis / Qui ne se quittent pas, l'un maudit, l'autre frappe, / Othon Trois, empereur, et Sylvestre Deux, pape » (*Welf, castellan d'Osbor*, p. 338). En effet, c'est Othon III (983-1002) qui fit nommer pape son ancien précepteur, sous le nom de Sylvestre II (999-1003). Cela les lie indissolublement et, en tant que chefs des principales institutions de l'époque, ce lien unit également idéologiquement l'Église et l'État.

Mais Sylvestre II n'est pas le seul pape qui est cité explicitement. En particulier, la figure historique de Rodrigo Borgia, devenu pape sous le nom d'Alexandre VI (XVe siècle) et qui est mentionné constamment dans l'œuvre de Hugo⁴, symbolise pour lui la corruption morale et le vice

¹ Plusieurs ducs de Bavière et de Toscane se sont appelés Welf. Mais le nom évoque surtout la querelle des Guelfes et de Gibelins, qui prit en Italie le caractère d'une lutte entre adversaires et partisans des empereurs ou du pape.

² « Dieu [...] ce cœur blasphémé sur terre par les prêtres » *Hors de la terre IV* p. 938

³ « J'attendrai, pape, que tu détèles / Tous ces hideux chevaux, Guerre aux rages mortelles, / Haine, Anathème, Orgueil, Vengeance à l'œil de feu, / Monstres par qui tu fais traîner le char de Dieu » *Welf, castellan d'Osbor* p. 346

⁴ « Là Caïn pleure, Achab frémit, Commode rêve, / Borgia rit » *Inferi* p. 469

« L'âme terrible où se réfugia / L'affreux dogme sorti de l'ancre à Borgia » *L'élégie des fléaux* p. 635

« Vous êtes Attila, nous sommes Borgia » *Voix basses dans les ténèbres* p. 644

« Recommencer la vieille aventure d'Isis; [...] Qui tuaient le scrupule et mettaient au service / De Borgia le crime et de Néron le vice » *Les grandes lois* p. 687

« Ghisleri, Borgia, Caraffa, Dominique ! » *Le gibet* p. 885

« Et de continuer Nemrod dans Attila, / Et de recommencer dans Borgia Caïphe » *Hors de la terre IV* p. 937

« Dans l'éternité sombre, Achab, Caligula, / Borgia qu'entre tous la tiare étoila, / Philippe deux, Timour, Phalaris, Lois onze, / Néron, sont au carcan sur des trônes de bronze » *Dieu* p. 1063

qui ont infiltré l'Église¹. Il en arrive même à associer le pape avec Satan lui-même² pour indiquer irrévocablement la dépravation spirituelle et morale de sa personne et de l'institution qu'il représente.

« Ayant leurs livres saints pour cime et pour refuge,
Les prêtres, rattachés aux textes, au-dessus
Des hommes débordés dans le gouffre aperçus,
Laisaient couler sous eux ces mornes avalanches,
Pareils à des serpents enroulés dans des branches. » (*Le gibet*, p. 811)

Ce passage illustre de manière frappante la critique de ceux qui, malgré leur pouvoir d'intervention, se retirent si haut et si loin qu'ils perdent tout contact avec la vie des gens ordinaires. Ils se réfugient derrière les textes sacrés, utilisant leur autorité religieuse pour s'élever au-dessus des masses, tout en ignorant les souffrances et les injustices qui les entourent. Ces prêtres sont tellement attachés aux textes saints qu'ils en viennent à être insensibles aux besoins des hommes qu'ils sont censés guider. Leurs actions sont comparées à des serpents enroulés dans des branches, symbolisant non seulement leur inaccessibilité mais aussi leur méchanceté. En effet, le serpent, figure emblématique de Satan, accentue l'idée que ces religieux sont corrompus par le Mal et influencés par lui. Et même s'ils ne détournent pas les enseignements spirituels pour servir leurs propres intérêts, ils sont tout de même coupables de leur indifférence qui permet aux injustices de se perpétuer. La critique de Hugo vise donc à exposer l'hypocrisie de ceux qui détiennent le pouvoir religieux mais qui, en réalité, contribuent à maintenir l'injustice en ne prenant pas position contre les décisions immorales des puissants. Ils se considèrent comme les arbitres de la moralité, dictant comment les autres devraient vivre, mais ils sont complètement déconnectés des réalités quotidiennes et des souffrances des gens ordinaires. En ne s'opposant pas aux injustices, ils deviennent complices des pouvoirs corrompus et pervertissent ainsi leur mission spirituelle. Hugo dénonce donc la collusion entre l'Église et l'État en illustrant comment les dirigeants religieux, qui devraient être les gardiens des valeurs morales et spirituelles, deviennent au contraire des instruments de pouvoir et d'oppression au service du pouvoir temporel, qu'ils n'hésitent pas à légitimer au nom de Dieu.

« Chaque fois que celui qui doit enseigner, ment, [...]
Chaque fois que le prêtre, époussetant ses dieux,
Chante au crime hosanna [...]
[...] Là-haut, parmi les astres

¹ « Et nous disions à Dieu : C'est par nous que tu frappes ! / Car vous êtes les rois, mais nous sommes les papes ; / Vous êtes Attila, nous sommes Borgia » *Voix basses dans les ténèbres* p. 644

² « Quel est le pire d'entre vous ? [...] Satan cria : - C'est moi » - Crois-tu ? dit Borgia » *XXIII* p. 431

« C'est trop le pape trompe l'homme. / Horreur ! Satan et lui mettent le même anneau » *Le cercle des tyrans* p. 473

Christ frémissant essuie un crachat sur son front » (*Le gibet*, p. 886)

Hugo critique en particulier les représentants de l'Église catholique, qui sont ceux qui l'entourent dans la société française du XIXe siècle et qu'il considère comme profondément dévoyés et hypocrites. Il les décrit comme « méchants, avares, hypocrites, / Faux [...] ils remettent aux fers ceux que Jésus délivre » (*Tout le passé et tout l'avenir*, p. 565). Par ces mots, Hugo met en lumière l'opposition frappante entre la pureté du message de Jésus, qui est censée rapporter directement la volonté de Dieu, et la corruption de ses prétendus émissaires sur terre. Jésus, symbole de libération et de compassion, est trahi par ceux qui auraient dû propager son enseignement : les prêtres, qui, au lieu de libérer les âmes comme Jésus l'a fait, les enchaînent davantage par leur hypocrisie et leur soif de pouvoir. Cette situation paradoxale rend « les croyants, pires que les impies » (*Ibid.*, p. 564). En effet, les impies, au moins, ne prétendent pas à la perfection morale ni à enseigner comment obtenir la faveur divine, contrairement aux croyants qui affichent ces prétentions tout en agissant de manière contraire dans la réalité.

La critique de Hugo va encore plus loin lorsqu'il affirme : « La religion, sinistre, tua Dieu » (*Le gibet*, p. 888). En effet, c'est presque littéralement ce qui se passe lors de la condamnation à mort de Jésus, fils de Dieu. Cette déclaration perçante souligne à quel point la divergence entre la véritable parole de Dieu et les actions des institutions religieuses est profonde et destructrice. Pour Hugo, ces représentants religieux, en s'éloignant des préceptes du Christ, en viennent symboliquement – aussi bien que physiquement – à tuer Dieu. Leurs actions, contraires à la nature divine de l'enseignement de Jésus, sont vues comme une annihilation de la divinité elle-même. Cette critique cinglante démontre que, pour Hugo, la religion institutionnalisée est devenue une force sinistre qui détruit le véritable esprit de la foi qu'elle prétend représenter.

Dans le dernier tome de la trilogie, *Dieu*, Hugo formule une critique acerbe du dogmatisme religieux en général et en particulier du christianisme et de l'islam. Il compare les éléments naturels aux charges ecclésiastiques, comme si le vent et les étoiles étaient des fonctionnaires au service du rituel divin¹. La réduction absurde de la magnificence des forces naturelles, telles que la foudre ou les météores, à de simples instruments serviles revient à remettre en question la grandeur de la Création, en la diminuant et en la minimisant. Il en va de même pour ce que Hugo appelle des «

¹ « Crois-tu que le nuage et la foudre et le vent / Sont des diacres servant la messe des tempêtes? / Crois-tu qu'un météore, un astre sur nos têtes, / Soit prélat de l'ombre ou bien un chambellan / Accomplissant, aux jours marqués, tant de fois l'an, / Le cérémonial énorme du prodige? » *Ascension dans les ténèbres* p. 964

« Un tonnerre / Est-il un frissonnant et noir fonctionnaire / Attendant que quelqu'un lui fixe son emploi? / Faut-il donc un veilleur toujours présent, sans quoi / Les astres manqueraient les heures des aurores? » *Ascension dans les ténèbres* p. 998

religions faites / De livres, de docteurs, de dimanches et fêtes, / Ayant leur baïram, leur pâque, leur avent » (*Ascension dans les ténèbres*, p. 964) qui réduisent la foi à une série de dogmes et de règles qu'il serait absurde de penser qu'elles viennent de Dieu lui-même¹, comme s'il n'avait rien de plus intéressant à communiquer, dans la sagesse infinie de son message, que « tel jour, mange la chair, et, tel jour, mange le poisson » (*Ibid.*) ou comme s'il ressentait le besoin de s'expliquer et se justifier aux hommes². Mais Hugo critique aussi ceux qui, suivant cette ligne de pensée, prétendent qu'un dieu omniscient et omnipotent ne s'abaisserait pas à penser à tous les détails du fonctionnement du monde, à toutes les espèces animales et végétales, à tous les enchaînements des fonctions du corps humain... parce que, selon Hugo, ce ne peut être que Dieu qui a créé la machine parfaite qui est la nature de façon qu'elle n'a besoin de rien d'autre qu'elle-même pour avancer³.

Quelle que soit l'origine des textes sacrés, il existe un risque bien réel, à en juger par l'histoire de l'humanité, que les hommes utilisent la parole de Dieu « pour en faire, plus tard, prétextant un message, / Quelque impur code humain, dur, inique, inégal » (*Ibid.*, p. 965). Un exemple poignant de la corruption du Verbe par les institutions religieuses est la pratique des indulgences, une des pratiques qui, selon Hugo, pervertit le plus le message d'amour et de compassion de Jésus. Dans sa dénonciation de ce phénomène, Hugo écrit : « Jésus disait : aimer ; l'Église dit : payer. / Le ciel est à qui peut acquitter le loyer, / On y sera bien logé ou mal, mieux ou guère, / Selon qu'on sera riche ou pauvre sur la terre » (*Les quatre jours d'Elciis*, p. 364). Et encore : « Pourvu qu'il ait son crime en ducats dans son coffre, / L'homme le plus pervers voit le prêtre qui s'offre ; / Et le plus noir bandit qui soit sous le ciel bleu / Fouille à sa poche et dit au pape : Combien Dieu ? » (*Ibid.*, p. 365). Hugo critique donc avec force la manière dont l'Église a monétisé le salut. Au lieu de prôner l'amour inconditionnel et le pardon, l'Église transforme le ciel en un objet que l'on peut acheter, créant ainsi une inégalité spirituelle basée sur le déséquilibre économique terrestre. Cette pratique mercantile trahit l'essence même de l'enseignement divin et transforme la religion en un outil d'exploitation économique et de contrôle social. De plus, à partir du principe des indulgences, Dieu devient une entité « facile, logeable, aimable, outil en-cas / Qui se contente, ayant d'indulgence boutique, / D'un

¹ « Supposes-tu que dieu passe son temps à faire / Des testaments qu'il jette ensuite à votre sphère ? » *Ascension dans les ténèbres* p. 964

² « Un livre classé par ordre de matières / Où le Très-Haut, voilé par les bleus horizons, / Prouve son existence et donne ses raisons? [...] Crois-tu que l'inconnu se hâte de descendre [...] Et t'éclaircir, tenant les documents en main, / Le but de tout, du jour, de la nuit, de toi-même? [...] Et te justifier les cieus et les soleils? » *Ascension dans les ténèbres* p. 1000

³ « Quant à moi, qui suis l'ombre et qui vais dans la nuit, / Je n'accepterais pas, pour faire des prodiges, / Pour creuser un puits sombre et l'emplir de vertiges, / Pour soulever un monde, effroyable fardeau, / L'échange de ton Dieu contre ma goutte d'eau. / Mais cette goutte d'eau, criai-je, qui l'a faite? » *Ascension dans les ténèbres* p. 999

peu d'hypocrisie et d'un peu de pratique » (*Ascension dans les ténèbres*, p. 970). Hugo se positionne ainsi comme un démasqueur des hypocrisies et des injustices perpétrées par les institutions religieuses. Il utilise sa plume pour révéler la vérité derrière les prétentions religieuses et appelle à un retour aux véritables valeurs spirituelles de compassion et d'amour prêchées par Jésus.

5.3 Décharge de responsabilité

Dans *La Légende des siècles*, Victor Hugo explore les dynamiques de culpabilité et de responsabilisation à travers une série de personnages et de rôles sociaux. Il commence par dénoncer la complaisance des hommes ordinaires et de leur passivité consciente face au Mal¹. Au fond, les gens trouvent un certain confort dans l'inaction et ils préfèrent se soumettre aux décisions des autorités plutôt que de décider pour eux-mêmes et assumer la responsabilité de leurs propres actions. Cette attitude permet aux individus d'éviter que leurs erreurs leur soient imputés directement à eux et ils trouvent plus facile de renverser la faute sur ceux qui détiennent le pouvoir.

Hugo critique également les soldats qui inconsciemment font le Mal qui leur est demandé², mais cela les rend sans pitié ni remord, incapable de comprendre ce qu'ils font réellement³. De plus, il souligne que ces individus – même si, sous la façade de la foi ou du devoir, ils ne le sont pas sur terre – seront considérés responsables de leurs actes criminels au moment de leur rencontre avec le Père éternel lors du Jugement universel. Et Dieu, selon Hugo, ne peut pas être trompé par des justifications superficielles de hiérarchie humaine parce qu'il est capable de discerner la véritable innocence de la vile manipulation⁴. Mais est-il possible que certaines personnes manquent réellement de la sensibilité intellectuelle nécessaire pour comprendre la portée de leurs actions et se contentent ainsi de faire ce qu'on leur dit sans réfléchir à toutes les implications de leurs gestes? En ce sens, il serait possible qu'elles ne soient pas véritablement responsables, car ce type de raisonnement dépasserait leurs capacités. En revanche, ces soldats se défendent en invoquant l'obéissance à d'ordres supérieurs⁵, initiant ainsi une cascade d'accusations. Interrogés par l'archange Justice, les capitaines, à leur tour,

¹ « Et les hommes ? [...] Leur seule volonté c'est de ne pas comprendre ; / Ils acceptent tout, vie et tombeau, flamme et cendre, / Tout ce que font les rois, tout ce que les dieux font » *Entre géants et dieux* p. 54

² « Qu'on fasse / Au fond le mal, croyant bien faire à la surface [...] Ces soldats, ces rois, sans savoir ce qu'ils font / Touchent avec leur main sanglante au ciel profond ! » *Après les dieux, les rois*, p. 120

³ « Cela dort, les soldats ; cela n'a ni remords, / Ni crainte, ni pitié, n'étant pas responsable » *Le temps présent* p. 608

⁴ « Ici les choses sont connues. / Les os sont transparents et les âmes sont nues. / Ici tout est clarté » *La vision de Dante* p. 679

⁵ « Ce n'est pas nous, ce sont nos capitaines. / Nous dûmes obéir à leur ordre inhumain ; / Nous n'étions que le glaive, eux, ils étaient la main, / C'est sur eux, non sur nous, que le crime retombe » *La vision de Dante* p. 669

blâment les juges¹ qui, quant à eux, renversent la responsabilité sur les princes, « car de tout temps les prêtres et les mages / Nous ont dit que les rois, ô Dieu, sont vos images » (*La vision de Dante*, p. 672). Hugo souligne ici la perversité de la notion du droit divin des souverains qui légitime leur pouvoir et qui fait que le peuple leur obéisse parce qu'il croit faire la volonté de Dieu. Finalement, les rois pointent du doigt les papes², qui apparaissent comme particulièrement coupables parce que, en tant que chefs de l'Église, ils étaient censés guider leur troupeau de fidèles vers Dieu. Mais, encore une fois, l'ensemble des papes qui répondent à l'appel de l'archange Justice affirment avoir suivi les impératifs et les exemples d'un pape en particulier³ qui leur « a mis l'enfer dans l'âme au lieu du ciel » et donc c'est « lui seul [qui] porte le poids du crime universel » (*Ibid.*, p. 676). Hugo évoque ici explicitement Pie IX⁴, qui devient pour lui ce que Boniface VIII avait été pour Dante, car au lieu de promouvoir le Bien, il a protégé et même encouragé le Mal⁵. De plus, il avait suscité de grands espoirs au moment de son élection, car il semblait être un pape désintéressé par le pouvoir, un simple prêtre de campagne. Cependant, il s'était ensuite révélé, aux yeux de l'historiographie de l'époque, un pape obtus et isolé, enfermé dans son absolutisme, souverain et despote, très attaché à son pouvoir temporel sur les territoires de l'État du Vatican et sourd à la volonté des peuples italiens désireux de l'unité nationale⁶.

Hugo présente un exemple concret de cette chaîne de déresponsabilisation dans la « Vision de Dante », où Napoléon III est parmi les princes oppresseurs qui sont convoqués devant le tribunal de Dieu lors du Jugement dernier. Cette convocation inclut les soldats qui avait effectué le coup d'état de 1851, leurs chefs, les juges qui ont légitimé les crimes par des lois et les prêtres qui ont sanctifié ces actes atroces sous les voûtes de Notre-Dame⁷. Mais à ce stade personne ne peut mentir à soi-même et à Dieu en renversant la responsabilité sur quelqu'un d'autre. Ils sont tous appelés à répondre de leurs actions, pas seulement les cerveaux qui ont donné des ordres, mais aussi les mains qui les

¹ « Ce n'est pas nous ! / Ce n'est pas nous, Seigneur ! Seigneur, ce sont les juges. / [...] Seigneur, quand nous frappons, tous ces juges qu'on vante / Disaient : - Vous faites bien. Tuez. Versez le sang. / Ceci, c'est le coupable. - Or c'était l'innocent. / Nous ne le savions pas. Nous, troupe au mal poussée, / Nous n'étions que la force, eux, ils étaient l'esprit. / Nos meurtres sont leur crime ! » *La vision de Dante* p. 670

² « Ce n'est pas nous ! - Et qui donc ? - C'est le pape » *La vision de Dante* p. 675

³ « Seigneur, nous n'avons fait que suivre ses leçons, / Seigneur, nous n'avons fait que suivre son exemple » *La vision de Dante* p. 676

⁴ Pie IX était compte de Mastai-Ferretti : « Mastai! Mastai! » *La vision de Dante* p. 676

⁵ « Or, le monde t'a vu, toi le saint, toi l'auguste, / Dire au crime : courage! [...] Tu mis sur les tyrans, tu mis sur les parjures, / Sur le vol effronté, / Sur le meurtre ivre et fou qui dans le sang se plonge, / Tu mis sur cet amas d'horreur et de mensonge / Mon sceau de vérité » citation tirée du discours de l'archange Justice dans *La vision de Dante* p. 681

⁶ Andrea Tornielli, *Pio IX L'ultimo papa re*, Milano, Mondadori, 2011, p. 6

L'auteur précise qu'il s'agit de jugements historiques obsolètes, qui cependant peinent à être reconnus comme tels, comme l'ont démontré les vives polémiques et discussions lors de la béatification du pape Mastai en septembre 2000.

⁷ Maurice Lange, « Victor Hugo et les sources de la *Vision de Dante* », art.cit., p. 533

ont effectués. La vraie justice divine, selon Hugo, transcende les justifications et les manipulations humaines, apportant à chacun la rétribution qu'il mérite¹. Ainsi, Hugo montre que la responsabilité est finalement partagée à tous les niveaux de la société. Personne, pas même les plus puissants, ne peuvent échapper à la responsabilité morale de leurs actions. Et, parallèlement, même les plus inconscients ne peuvent s'en laver les mains. Cette critique puissante vise à réveiller la conscience collective, exhortant chaque individu à assumer sa part de responsabilité et à agir en accord avec les véritables principes de justice et de moralité qui seront ceux qui feront l'objet du dernier jugement.

¹ *Ibid.*, p. 536

CHAPITRE 6

Après avoir jusqu'ici exposé le problème que représente le Mal pour l'humanité, nous illustrons maintenant la solution proposée par Victor Hugo. Il s'agit de Dieu, ou du moins l'image que Hugo essaie de peindre de la divinité qui n'est en réalité pas saisissable par le simple intellect humain. Cette solution s'accompagne de toute une série d'éléments par lesquels Dieu s'exprime et se manifeste dans le monde, aux yeux et surtout aux cœurs des hommes.

Parmi ces éléments, le premier et le plus évident est sans doute son fils, Jésus, le chef de file de la dynastie de ceux que Hugo qualifie de « mages » et parmi lesquels il se place. Ces mages occupent une position particulière par rapport aux autres hommes : ils sont les seuls capables d'aller au-delà des apparences, de comprendre les dynamiques qui régissent l'équilibre entre le Mal et le Bien et deviennent ainsi les porteurs du message de rédemption de Dieu. Ils doivent faire comprendre aux hommes communs que le salut de l'âme est en réalité l'objectif ultime sur lequel l'humanité doit se concentrer, car le moment du jugement universel viendra, où chaque âme sera jugée par Dieu pour les actions accomplies sur terre. Bien que certaines âmes puissent être jugées coupables de crimes et de péchés et ainsi être envoyées à l'enfer, il ne s'agit pas d'une condamnation éternelle, mais d'une phase d'expiation visant à les purifier pour qu'elles puissent finalement s'élever vers Dieu. Cette perspective de rédemption et de purification offre une réponse à la présence du Mal parmi les hommes : ce n'est qu'une phase transitoire destinée à s'éteindre dans la lumière divine.

6.1 Le contraire du Mal : Dieu

Hugo consacre une partie importante de son œuvre, notamment le troisième volume de sa trilogie, *Dieu*, mais aussi de nombreux passages dans les deux autres tomes – dans *La Légende des siècles*, Dieu est envisagé du point de vue des hommes, tandis que dans *La Fin de Satan*, il est exploré à partir de l'expérience de Satan –, à une question fondamentale : qui est – ou qu'est-ce que c'est que – Dieu?

Dieu se compose d'une série de huit discours qui développent l'esprit des religions en fonction de leur place dans le progrès de l'humanité, selon Hugo. Le narrateur est un *je*, Hugo lui-même, auquel il est répété l'impossibilité de connaître Dieu avant la mort, cette dernière étant perçue comme la porte d'accès à Dieu. Face à cette inaccessibilité divine, Hugo réagit avec un esprit de défi, associant la notion de progrès à la quête de Dieu. De manière quelque peu irrévérente, il pense que Dieu se veut obscur et mystérieux précisément pour être recherché. Ainsi, cette quête devient, selon lui, un véritable acte de foi.¹

En réalité, Hugo consacre une grande partie de son temps non pas à offrir une réponse définitive à la question de l'identité de Dieu, mais plutôt à expliquer pourquoi une telle réponse est fondamentalement inaccessible. Selon lui, toute tentative de description ou de définition de Dieu ne peut être que de la pure spéculation émanant de l'esprit humain, un esprit qu'il juge trop limité, trop myope pour saisir pleinement l'immensité et la complexité de la divinité. Il insiste sur le fait que l'intellect humain, par sa nature même, est inapte à appréhender l'énormité de Dieu. Il considère que notre compréhension est trop rudimentaire et trop conditionnée par notre expérience terrestre pour pouvoir prétendre comprendre ou même seulement tenter de comprendre ce qui dépasse infiniment notre entendement². Cette limitation intrinsèque de l'esprit humain fait que toute conception de Dieu est nécessairement réductrice et inadéquate. L'impossibilité de formuler une représentation substantielle de Dieu est représentée efficacement par l'image de la fumée³ et de la vapeur⁴, qui sont tout ce que les représentations humaines de Dieu, celles que Hugo appelle « statuette[s] »⁵, contiennent en réalité. La véritable essence de Dieu déborde la compréhension humaine et échappe à toute description et l'homme, en cherchant à la saisir, ne réussit qu'à la fragmenter en autant de parts qu'il y a de créatures⁶.

¹ Pau Bénichou, *Les mages romantiques*, Paris, Éditions Gallimard, 2004, p. 1340-1352

² « Dieu! conception folle ou sublime mystère ! / Notion que nul crâne, au ciel ou sur la terre, / Fut-il surnaturel, ne saurait contenir ! / Quel que soit le passé, quel que soit l'avenir, / Nul ne la saisira, nul ne l'a possédée ; / Et, dans l'urne où l'on veut mettre une telle idée, / On sent de toutes parts des fuites d'infini » *Dieu* p. 1017

« Pourquoi chercher les mots où ne sont plus les choses ? / Le vil langage humain n'a pas d'apothéoses. / Ce qu'il est, est à peine entrevu du tombeau. / Il échappe aux mots noirs de l'ombre » *Dieu* p. 1104

« Comment te montrer Dieu, cet informe effrayant ? / Comment te dire: Ici finit, ici commence ? / Fin et commencement sont des mots de démente. / Fin et commencement sont vos deux grands haillons » *Dieu* p. 1108

³ « Veux-tu savoir / Ce que tu construiras sur Dieu ? – De la fumée » *Ascension dans les ténèbres* p. 1005

⁴ « O Dieu! dont ici-bas tout n'est que la vapeur » *Le glaive* p. 793

⁵ « Que concluras-tu de cette statuette ? / Croiras-tu t'être fait une image de Dieu ? » *Ascension dans les ténèbres* p. 1006

⁶ « Ce nom déborde vaste, inouï, réfractaire, / Quelque être que ce soit, au ciel et sur la terre [...] L'homme à saisir ce mot s'est parfois occupé ; / Mais en vain ; car ce nom ineffable est coupé / En autant de tronçons qu'il est de créatures » *Ascension dans les ténèbres* p. 977

En effet, l'histoire de l'humanité est parsemée de religions diverses, dont certaines se scindent en plusieurs courants, se déclinant jusqu'à une foi personnelle propre à chaque individu¹. Cette foi personnelle est le résultat de l'intégration des croyances et des influences de chacun et elle transcende les dogmes imposés par les religions spécifiques. Ce processus de division progressive des religions donne lieu à des hérésies lorsqu'un groupe se sent tellement supérieur qu'il pense avoir la réponse à toutes les questions et estime avoir la possibilité, voire le devoir, de s'imposer à tous les autres. Ces schismes et ces conflits internes témoignent de la présomption humaine à détenir la vérité absolue et une compréhension définitive de la divinité. Hugo va jusqu'à affirmer que tous les efforts pour définir Dieu ne sont rien d'autre que des manifestations de cette présomption. Il voit dans ces tentatives une forme de superbe, une arrogance qui pousse l'humanité à croire qu'elle peut saisir et enfermer l'infini dans des concepts finis. Mais ces efforts mettent davantage en lumière les limitations et les prétentions de l'homme que la nature de Dieu elle-même. Ainsi, Hugo, bien qu'il ne puisse pas s'empêcher de se poser la question de la nature de Dieu, s'applique à déconstruire activement les tentatives de réponse qu'ont été faites, afin de souligner l'ineffabilité de la divinité et la vanité des spéculations humaines à ce sujet. Par ce processus, il invite à une humilité intellectuelle qui soit capable de reconnaître que certaines réalités transcendent notre capacité de compréhension et demeurent éternellement au-delà de notre portée.

Souvent, Dieu est associé à des valeurs, des émotions, des sentiments, des actions ou d'autres éléments qui le représentent ou le constituent, au moins partiellement. Ainsi, dans la trilogie, plusieurs passages illustrent cette approche plurielle de Dieu. Hugo propose sa vision d'un Dieu qui se manifeste et s'explique en tant que force omniprésente et omnipotente caractérisée par une dualité ontologique qui le rend à la fois lumière et obscurité, création et destruction, capable de contrôler et de transformer, d'humilier et d'exalter². Dans un autre passage, Hugo résume les attributs divins en déclarant : « Il pense, il règle, il mène, il pèse, il juge, il aime » (*Tout le passé et tout l'avenir*, p. 567). Ici Hugo souligne à la fois l'omniscience, l'omnipotence et l'omniprésence de Dieu, ainsi que son amour. Cependant, cette description humanise Dieu parce qu'elle lui attribue des qualités qui sont

¹ « L'homme prend de la brique, / De la pierre, du plomb, du bois, et le fabrique; / chaque peuple a le sien » *Ascension dans les ténèbres* p. 972

« Tous ces dieux, quel que soit le nom dont on les nomme, / Sont tout, excepté Dieu » *Ascension dans les ténèbres* p. 971

² « Moi je suis Dieu [...] sachez que je suis là. J'abaisse et j'humilie ; / Je tiens, je tords, je courbe, et je lie et délie [...] Je suis celui qui prouve à tous qu'ils ne sont rien ; / Je suis toute l'aurore et je suis toute l'ombre ; / Je suis celui qui sème au hasard et sans nombre » *Entre lions et rois* p. 123

fondamentalement humaines, soulignant ainsi la perception qui ne peut être que toute humaine et donc inévitablement limitée de la divinité.

Hugo nous dit que Satan, en raison de sa punition, ne peut plus prononcer « ce grand mot qui dit gloire, amour et bonheur » (*La vision de Dante*, p. 665), à savoir le nom de Dieu, qui est donc associé très strictement avec, entre autres, l'amour. À travers les mots de Satan, la nature aimante de Dieu est encore renforcée : « Pour lui, créer, penser, méditer, animer, / Semer, détruire, faire, être, voir, c'est aimer » (*Hors de la terre IV*, p. 938). Ici, toute action divine, qu'elle soit positive ou négative, est enracinée dans l'amour, suggérant que l'essence même de Dieu est l'amour, même si les apparences immédiates de ses gestes et de ses décisions pourraient sembler indiquer le contraire. Hugo tisse une vision du divin indissociablement liée à l'amour et à la lumière, deux thèmes qui se retrouvent de manière récurrente dans ses vers¹ et dont la centralité s'affirme jusqu'à la toute fin de la trilogie : « Dieu n'a qu'un front: Lumière! et n'a qu'un nom: Amour ! » (*Dieu*, p. 1111). Mais l'amour n'est pas Dieu, ce n'est qu'un instrument dont Dieu se sert : « Car la création n'est qu'un vaste baiser; / Aimer, c'est le moyen de Dieu pour apaiser » (*L'amour*, p. 531) et l'auteur reprend la même image du baiser comme moyen à travers lequel « tout à coup on verra les discordes, / La hache et son billot, les gibets et leurs cordes, / L'impur serpent des cieux banni, / Le sang, le cri, la haine, et l'ordure, et la vase, / Se changer en amour et devenir extase / Sous un baiser de l'infini » (*Tout le passé et tout l'avenir*, p. 575). L'amour a donc le pouvoir de transformer et de racheter le monde des maux et des souffrances, selon une vision eschatologique où l'amour qui relève de la rédemption divine triomphera sur les forces du Mal.

Une autre notion intrinsèquement liée à l'amour, et par conséquent à Dieu, est l'harmonie², qui est à son tour intimement liée à l'équilibre³. Ces deux derniers éléments sont difficiles à percevoir pour l'homme qui, dans sa vision limitée des fonctionnements divins, n'arrive pas à comprendre que l'harmonie divine s'accomplit au moment du rétablissement de l'équilibre primordial, ce qui équivaut à la victoire du Bien sur la parenthèse terrestre du Mal, qui n'a aucune place dans la vie éternelle. L'harmonie ne peut accomplir son rôle de « vaste effacement du mal » (*La terre*, p. 16) qu'au moment de la mort à travers le processus d'expiation des péchés qui prend place en enfer. Les âmes, après avoir subi leur peine et châtement durant la période fixée, seront donc purifiées de la fange du péché

¹ « Non, c'est Dieu, c'est le ciel, c'est l'azur plein de charmes, / L'aurore se livrant toute nue à mes yeux, / C'est le baiser du jour, c'est l'amour que je veux » *Hors de la terre III* p. 911

² « Il n'eut qu'à vouloir un jour, / Et l'amour / Devint l'harmonie immense » *Hors de la terre III* p. 898

³ « Il tient une balance immense en équilibre » *Tout le passé et tout l'avenir* p. 568

et seront enfin prêtes pour accéder au paradis¹. Ainsi, la notion d'harmonie divine englobe une vision eschatologique où l'équilibre et la justice sont rétablis au-delà du monde matériel, révélant la suprématie du Bien et l'éradication finale du Mal. Et même si la grandeur de ce processus dépasse la compréhension humaine, elle offre une espérance certaine de rédemption et de rétablissement de l'ordre divin dans l'éternité.

Une chose semble être certaine sur le compte de Dieu : c'est le ciel qui est son domaine. Hugo le déclare clairement : « Au-dessus du ciel bleu qui remue et qui tourne, / Où les chars des soleils vont, viennent et s'en vont, / Est le ciel immobile, éternel et profond. / Là, vit Dieu » (*Dieu*, p. 1054). Cette image situe Dieu au-delà des cieux changeants, dans une dimension immobile, éternelle et infinie qui reflète son caractère transcendant et immuable. En effet, c'est bien d'en haut que Dieu se manifeste, que ce soit par la voix ou par la main. Ces manifestations sont des révélations de la présence divine², qui peuvent répondre à des invocations de prière³, agir dans le monde⁴ – et *hors de la terre*⁵ – ou guider les actions des humains⁶. Par ailleurs, dans certains passages il est fait indirectement référence

¹ « Oui, la fange est cristal. / Chrysalide du bien qu'on appelle le mal [...] Le réel, c'est la roue [...] Ô larves, vous serez. Attendez votre tour » *Dieu* p. 1110

² « Soudain on entendit une voix qui disait : [...] moi, je suis Dieu » *Entre lions et rois* p. 123

« Et l'homme répondit : / - Je n'ai que vous, mon Dieu ! / Alors je crus voir luire un rayon du ciel bleu, / Des sept anges rêveurs les clairons se baissèrent, / Le gouffre, que les nuits insondables enserrent, / Frémit comme frémit l'oiseau pris au lacet, / Et l'espace entendit une voix qui disait : [...] Et tu me rendais grâce à moi, souverain maître, / Ne t'imaginant pas que j'existais, ô prêtre, / Et que j'entendais ! / Me voici. Vois ma face ; et sache que j'existe » *La vision de Dante* p. 679

³ « Alors, lui, le marcheur qui baisse les paupières, / Il s'arrêta, sévère et triste, et dit à Dieu [...] Et Dieu lui répondit » *Les esprits* p. 525

⁴ « Au-dessus de la terre une voix dit : Clémence ! » *La première page* p. 778 pour mettre fin au déluge universel.

« Et l'on voyait sortir de l'abîme insondable / Une sinistre main qui s'ouvrait formidable ; / « Justice! » répétait l'ombre, et le châtiment / Au fond de l'infini se dressait lentement » *Les trônes d'Orient* p. 283

« Oh ! ce fut tout à coup / Comme une éruption de folie et de joie, / Quand, après six mille ans dans la fatale voie, / Défaite brusquement par l'invisible main, / La pesanteur, liée au pied du genre humain, / Se brisa » *Vingtième siècle* p. 727

« La main du lépreux, affreuse, triste et frêle, / La main de Jéhovah se lever derrière elle » *Le glaive* p. 793

« Pour l'oeil de l'âme, avec ces lettres de la nuit / Qui rendent la pensée insondable lisible, / Une main écrivait au fond de l'invisible : / Responsabilité de l'homme devant Dieu » *Le gibet* p. 877

⁵ « Une sinistre main sortait de l'infini [...] La main, dans la nuée et hors de l'Invisible, / S'allongeait. À quel être était-elle? Impossible / De le dire, en ce morne et brumeux firmament. / L'œil dans l'obscurité ne voyait clairement / Que les cinq doigts béants de cette main terrible » *Hors des temps* p. 737-738

« Quelqu'un, d'en haut, lui cria : - Tombe! / Les soleils s'éteindront autour de toi, maudit! » *Hors de la terre I* p. 767

« Et la voix répéta lentement sur son front : / - Maudit! autour de toi les astres s'éteindront » *Hors de la terre I* p. 769

⁶ « Et Mourad entendit une voix qui disait : [...] Une lueur suprême et désintéressée / A, comme ô ton insu, traversé ta pensée, / Et je t'ai fait mourir dans ton bon mouvement » *Les trônes d'Orient* p. 284

« Un des enfants – celui qui conte cette histoire – / Sous la voûte infinie à la fois bleue et noire, / Entendit une voix qui lui disait : Sois bon! » *Le crapaud* p. 658

« Je suis le Cid calme et sombre / Qui n'achète ni ne vend, / Et je n'ai sur moi que l'ombre / De la main du Dieu vivant » *Après les dieux, les rois* p. 80

à Dieu à travers sa voix¹ ou l'action de sa main². Cette utilisation de la voix ou de la main de Dieu comme symboles représente une synecdoque de l'identité divine dans son ensemble. En d'autres termes, mentionner la voix ou la main de Dieu revient à évoquer toute l'étendue de sa volonté, de son pouvoir et de son influence. Ainsi, la voix de Dieu peut symboliser son autorité et sa sagesse infinies, tandis que sa main représente sa capacité à agir et à intervenir dans le monde physique. Ces symboles permettent aux croyants de percevoir la présence divine de manière plus palpable, plus terrestre, même lorsqu'elle n'est pas directement visible ou audible. Les manifestations de Dieu par la voix et la main sont donc des éléments clés de la révélation divine, qui apportent guidance, intervention et preuve de la présence continue de Dieu dans le monde et dans l'au-delà.

Dans l'œuvre de Victor Hugo, Dieu est indéniablement un personnage actif, qui agit directement ou qui inspire des actions. Hugo évoque un exemple d'intervention divine indirecte lorsqu'il raconte de la mort de Roland, épisode clé de la tradition littéraire française : « Dieu, caché sous leur feuillage, / Prit ce noir pays vaillant / Pour faire naître Pélage / Pour faire mourir Roland » (*Après les dieux, les rois*, p. 99). Ici, Dieu agit de manière discrète mais déterminante, influençant le destin des nations et des individus. Parfois Hugo ne se contente pas de suggérer l'intervention divine et il arrive de même à la représenter de manière spectaculaire et très directe³. Ainsi, que ce soit par des interventions directes ou indirectes, la présence de Dieu dans l'œuvre de Hugo est omniprésente.

Cette présence constante de Dieu illustre la croyance de l'auteur dans une force divine qui guide les hommes du haut mais qui interagit aussi avec le monde. Et ce Dieu si présent agit souvent en accord avec les idéaux politiques et sociaux de Hugo lui-même. Par exemple, le Dieu de Hugo serait un supporteur, voir un inspirateur, de révolutions : « C'est la tradition tombée à la secousse / Des révolutions que Dieu déchaîne et pousse » (*La vision d'où est sorti ce livre*, p. 13). Cette citation montre que le Dieu hugolien n'est pas un conservateur attaché au passé ; au contraire, il s'oppose à

¹ « Quand je ne serai plus, vous verrez de grands signes. / Les ténèbres croîtront sur le front d'Israël; / On entendra parler une voix dans le ciel, / Et tous regarderont l'ombre extraordinaire » *Le gibet* p. 857 mots de Jésus
« Dieu se lève. / Ombre, il est le regard ; sommeil, il est le rêve ; / Silence, il est la voix » *Dieu* p. 1099
« Et l'auscultation perpétuelle en soi / De la conscience, humble et souveraine loi, / Voix basse qui traduit sans cesse la voix haute » *Dieu* p. 1132

² « Où dans la main de Dieu s'est éteint le soleil » *Ascension dans les ténèbres* p. 980
« Eh bien ! dans sa main - songe à cela, vil roseau, - / Dieu prend Léviathan comme on prend un oiseau! » *Dieu* p. 1054

« Donc il ouvrit la main, le semeur éternel » *Dieu* p. 1056
« Et qu'il voit au-dessus de lui, noire et sans bruit, / S'ouvrir l'immense main de son semeur sinistre » *Dieu* p. 1060
³ « La tête de Ratbert sur le pavé roula, / Hideuse, comme si le même coup d'épée, / Frappant deux fois, l'avait avec l'autre coupée. [...] Alors, dans la clarté d'abîme et de vertige / qui marque le passage énorme d'un prodige, / des deux têtes on vit l'une, celle du roi, / Entrer sous terre et fuir dans le gouffre d'effroi / Dont l'expiation formidable est la règle, / Et l'autre s'envoler avec des ailes d'aigle » *L'Italie - Ratbert* p. 333-334

la tradition, car il voit l'avenir comme plus prometteur que le passé et cette perspective s'aligne parfaitement avec les convictions politiques progressistes de la maturité de l'auteur. Ainsi, même si à plusieurs reprises il critique ceux qui utilisent le nom de Dieu pour justifier leurs actions, il l'utilise lui aussi pour soutenir ses idées politiques et sociales.

6.1.1 La figure de Jésus

La seule identité que nous, humains, pouvons avec certitude attribuer à Dieu est celle qu'il a choisie Lui-même pour descendre dans le monde, au milieu des hommes, sous la forme de son fils, Jésus¹. La mission de Jésus, en tant qu'incarnation de Dieu, est notamment d'illuminer et de purifier l'humanité, en combattant le Mal sous toutes ses formes et en offrant un message d'amour et de rédemption à un monde trop souvent dominé par la cruauté et la corruption. Le rôle rédempteur de Jésus est affirmé dès le début de l'œuvre² et Hugo utilise des images suggestives pour symboliser cette mission divine de salut. Par exemple, dans le chapitre introductif, « La vision d'où est sorti ce livre » (p. 8-14), il présente les siècles qui se succèdent depuis le début de l'humanité comme sombres et noirs, mais ils deviennent progressivement plus lumineux avec le progrès de l'humanité vers Dieu, et l'une des étapes de cette ascension est la venue du Christ, qui « blanchissait le siècle autour de lui » (*Le gibet*, p. 817). Une autre image est celle du « sceptre [qui] anéantit dans les rayons les restes / Du vieux monde féroce où se tord le serpent » (*Ibid.*, p. 847), qui présente divers éléments symboliques intéressants. D'abord, elle évoque les rayons de la lumière divine qui émanent de Jésus et qui sont censés effacer le monde qui avait été corrompu par Satan sous la forme du serpent lors du péché originel. De plus, l'image du sceptre dérive du fait que Jésus se définit lui-même comme roi des Juifs, qui sera l'une des accusations pour lesquelles il sera condamné³.

Si l'objectif de la présence de Jésus sur terre est de chasser le Mal du monde, cela implique forcément expulser Satan de l'âme des hommes, qui est souvent associée au regard et aux yeux, traditionnellement miroirs de l'âme⁴. Hugo oppose ici à nouveau les deux domaines opposés et complémentaires : l'âme, qui relève de Dieu, et les sens, qui relèvent de Satan, et il place clairement

¹ « Il est croix sur la terre et s'appelle Jésus. / Hors de la terre il est l'innommé. Chaque sphère / Le nomme en frissonnant du nom qu'elle préfère, / Mais tous les noms sur Dieu sont des flots insensés » *Dieu* p. 1106

² « Lui qui chasse, dit-on, Satan, et le soumet » *D'Ève à Jésus* p. 38

³ « L'homme que vous voyez / Rit des lois et des saints par Dieu même envoyés; / Il se croit plus grand qu'eux et se prétend Messie. / Il se dit roi des juifs. Il ment [...] Cet homme doit mourir » *Le gibet* p. 864

⁴ « Et délivrait l'esprit de la fange charnelle; / Satan fuyait devant l'éclair de sa prunelle; / Ses miracles étaient l'expulsion du mal » *Le gibet* p. 815

Jésus du côté de l'âme en lui confiant la mission de la faire prévaloir sur les sens¹. Jésus possède des outils supplémentaires par rapport à Satan, car en plus d'avoir accès à l'âme des hommes, il a pu aussi être physiquement présent parmi eux. Cette opportunité lui a permis d'impacter profondément les âmes, mais en même temps, elle l'a exposé au risque d'être rejeté et écarté, contrairement à Satan, dont l'influence, intangible, est difficile à éloigner². Mais, jusqu'à présent, Jésus ne semble pas avoir réussi dans sa mission parce que non seulement les hommes communs, mais même les hommes de foi et ceux qui sont en tête de la société n'arrivent pas à chasser le Mal de leur cœur³. Hugo critique les puissants qui abusent de leur pouvoir pour propager la violence et les prêtres corrompus qui se déclarent représentants de la parole de Dieu. Cependant, Hugo montre que tous les serviteurs des institutions religieuses ne sont pas corrompus. Il illustre cela par un épisode positif où des religieuses d'un couvent protègent un enfant désespéré de la furie du cruel roi Tiphaine, en interposant physiquement le crucifix, symbole du message de paix et d'amour de Jésus, entre les poursuivants et l'enfant⁴.

Hugo insiste particulièrement sur la triste fin de Jésus, car il étend son destin en tant que fils de Dieu à tous les prophètes du Bien et du progrès et donc à tous ceux qu'il appelle « mages ». Cette identification de Jésus avec d'autres figures prophétiques évoque une dimension universelle du sacrifice et du martyr, mettant en lumière la récurrence tragique de l'incompréhension et de la persécution des porteurs de lumière et de progrès à travers l'histoire. Jésus était pleinement conscient de son destin tragique et de la fin violente qui l'attendait aux mains de son propre peuple⁵. Cependant, il accepte ce sort inévitable avec une résolution stoïque, car il savait que sa mort devait être exemplaire et sacrificielle pour réussir dans son but de racheter l'humanité du péché originel⁶. Cette acceptation de la souffrance et de la mort comme un acte rédempteur témoigne d'un courage et d'un dévouement absolu à la volonté de Dieu qui est précisément ce qui le rend un personnage exceptionnel, au-dessus des hommes communs : un mage.

¹ « On contait [...] Qu'il montrait l'âme aux sens [...] » *Le gibet* p. 814

² « Il a pour champ la terre, et l'esprit pour domaine ; / Il vient ôter la nuit de dessus l'âme humaine » *Le gibet* p. 847

³ « Et qu'il blâmait les grands, les prêtres, et tous ceux / Qui marchaient entourés d'hommes armés de piques » *Le gibet* p. 814

⁴ « Et viennent opposer au passage d'un crime / Le Christ immense ouvrant ses bras au genre humain » *Avertissement et châtiments* p. 301

⁵ « Je suis venu pour être abandonné. C'est bien. / Il faut qu'on me rejette ainsi qu'un misérable » *Le gibet* p. 854

⁶ « Mais le sauveur va droit au peuple et s'y meurtrit. / Dieu livre le messie aux multitudes viles [...] Le calice est amer, mais l'exemple est utile » *Le gibet* p. 849

« Ma mort suffit, et seul je la subis. / Le pasteur doit périr en sauvant les brebis » *Le gibet* p. 858

Malgré son sacrifice, Hugo souligne avec amertume que : « Le Messie a pu mourir sans éclairer. / L'homme n'a pas cessé de se dénaturer / Dans le tragique orgueil de condamner son frère » (*Ibid.*, p. 887). Ici, Hugo exprime une profonde désillusion : la mort de Jésus, au lieu d'illuminer l'humanité et de la guider vers un monde meilleur, de paix et d'amour, n'a pas réussi à extirper la tendance humaine à la corruption, à la violence et à l'orgueil. À partir de l'épisode de la condamnation injuste de Jésus, Hugo approfondit sa critique de la cécité des hommes au moment de distinguer ce qui est Bien et ce qui est Mal. Il montre comment leur vision du Bien est obscurcie par l'influence désormais omniprésente du Mal. Il va encore plus loin en affirmant que le plus grand crime de l'humanité réside dans son incapacité à reconnaître ceux qui cherchent à la sauver et, encore pire, dans son apparent refus d'être sauvée. Cette indifférence à prendre la voie du Bien, que Hugo considère comme une voie plus difficile mais moralement supérieure, se traduit dans le choix plus simple de suivre le chemin du Mal. Barabbas, un personnage qui, après avoir découvert Jésus crucifié, est possédé par l'esprit d'Adam, résume cette tragédie humaine avec une lucidité cruelle :

« Quel est ce crime-ci qui passe tous les nôtres? [...] Dès qu'un homme paraît pour te faire du bien, Peuple, et pour t'apporter quelque divin message, Pour te faire meilleur, plus fort, plus doux, plus sage, Pour t'ouvrir le ciel sombre, espérance des morts, Tu le suis d'abord, puis, tout à coup, tu le mords, Tu le railles, le hais, l'insultes, le dénigres!» (*Le gibet*, p. 878)

Cette tirade met en lumière la nature tragiquement cyclique de la réaction humaine à la bonté et à la sagesse : une première impulsion de suivre et de vénérer les bons est rapidement remplacée par la suspicion, le rejet et finalement la violence. Ainsi, Hugo utilise l'exemple de Jésus pour dénoncer la tendance des hommes à trahir et à condamner ceux qui cherchent à les guider vers un avenir meilleur, soulignant une tragique propension à détruire ce qu'ils devraient chérir.

Sur la base de ce que nous avons présenté jusqu'à présent, il semble évident que la mort de Jésus était une composante indispensable à la réussite de sa mission. Cependant, l'auteur suggère à plusieurs reprises que la condamnation de Jésus à mourir sur la croix a été influencée par l'intervention de Satan. Le premier indice de cette influence diabolique est donné par Marie-Madeleine qui, en s'adressant à Marie, mère de Jésus, déclare : « Je sens fourmiller les serpents enhardis [...] Je sais ce que l'enfer met dans une prune ; / Je viens de voir passer Judas; cela suffit » (*Le gibet*, p. 850). Ici, la référence explicite au serpent, symbole traditionnel de Satan, et à l'enfer, demeure de Satan, ne laisse aucune ambiguïté quant à l'interprétation selon laquelle la trahison de Judas est en réalité une

œuvre de Satan. Judas, instrument de Satan, aurait donc été manipulé pour accomplir cette trahison. Après avoir trahi Jésus, Judas semble effectivement sortir d'une sorte de transe et, pris de remords pour son acte épouvantable, tente de réparer sa faute en rejetant l'argent qu'il avait accepté pour trahir Jésus. Incapable de supporter l'horreur de son geste une fois revenu à la lucidité, Judas arrive même à se pendre¹. Ce geste supporterait la version selon laquelle son acte de trahison n'aurait pas été entièrement le produit de sa propre volonté, mais plutôt le résultat d'une influence ou d'une possession satanique. Judas, souvent vu uniquement comme un traître, est présenté ici dans une perspective plus nuancée. De plus, des soldats aperçoivent sur la colline où ils venaient de crucifier Jésus la silhouette d'un fantôme en forme de femme. C'est Isis-Lilith, qui surveille son œuvre et se réjouit du succès de sa mission²: empêcher les hommes d'accepter leur rédemption et leur libération de l'influence du Mal. Cette apparition symbolise aussi la présence omniprésente du Mal, non seulement dans l'âme des hommes mais aussi directement sur terre à travers la médiation de Isis-Lilith – considérant l'impossibilité de Satan de sortir de l'enfer et de monter sur terre – qui veille sur la réalisation de ses sombres desseins. Et encore, lors du choix entre la crucifixion de Jésus et celle de Barabbas, quand les Juifs choisissent de sauver Barabbas et de crucifier Jésus, il est dit qu'« ils crurent tous entendre on ne sait quel tonnerre / Rouler... C'était quelqu'un qui riait sous la terre » (*Ibid.*, p. 874). Ce rire souterrain est sans doute celui de Satan, satisfait d'avoir influencé les âmes humaines à choisir de continuer sur le chemin du Mal au lieu d'accepter le salut offert par Jésus. Dans le discours de Barabbas, possédé par l'esprit d'Adam, il est fait à nouveau référence à la réaction de Satan à la crucifixion de Jésus : « Sois content, toi, là-bas, sous nos pieds! J'aperçois / Au fond de cette brume et devant cette croix / Ton grincement de dents, ce rire des ténèbres » (*Ibid.*, p. 880). Malgré le fait que les gens semblaient être sur le point de suivre le Bien en suivant Christ³, Satan parvient donc à les détourner une fois de plus de la voie du Bien, les aveuglant spirituellement pour ne pas voir le salut que Jésus aurait pu apporter. Jésus lui-même, avec sa phrase emblématique tirée de la Bible, « Pardonnez-leur, Père ; / Car ces infortunés ne savent ce qu'ils font » (*Ibid.*, p. 882), semble décharger

¹ « Alors Judas sentit le poids des trente écus. / Par le mal qu'ils ont fait les hommes sont vaincus [...] J'ai vendu l'innocent; reprends ton or [...] Alors cet homme / S'en alla dans un lieu sinistre, et se pendit » *Le gibet* p. 870

² « Sur la colline un être étrange, vague, seul, / Debout dans le frisson livide d'un linceul ; / C'était de l'ombre ayant la forme d'une femme; / Cet être épiait Christ dans cette troupe infame, / Comme s'il était là pour une mission [...] Et plus tard les soldats, contant après l'arrêt / Comment ils avaient pris Jésus de Nazareth, / Dirent qu'ils avaient vu sur la montagne sombre / La fille de Satan, la grande femme d'ombre, / Cette Lilith qu'on nomme Isis au bord du Nil » *Le gibet* p. 859-860

³ « C'était la même foule aux tumultueux cris / Qui naguère, agitant au vent des branches vertes, / Et les âmes au ciel toutes grandes ouvertes, / Battant des mains, chantant des cantiques, courait / Dans les chemins devant Jésus de Nazareth. / Plusieurs l'avaient béni comme un dieu qu'on écoute ; / Et, pour avoir jeté leurs manteaux sur la route, / Ils avaient de la terre encore à leur habits » *Le gibet* p. 873

les hommes de la responsabilité de leur choix. Cependant, cette décharge de responsabilité suggère également que sa condamnation ne faisait peut-être pas partie du plan divin originel. Sinon, pourquoi Dieu devrait-il pardonner aux hommes s'ils ne faisaient que réaliser le sacrifice prévu et nécessaire pour les racheter du péché originel ? Cette tension entre le plan divin et l'influence maléfique souligne la complexité du récit de la Passion et en général de la question du mal chez les hommes au sein de la tradition religieuse qui cherche à expliquer l'existence du Mal et sa cohabitation avec le Bien dans l'esprit humain.

6.1.2 Les mages

« La terre a vu jadis errer des paladins ;
Ils flamboyaient ainsi que des éclairs soudains,
Puis s'évanouissaient, laissant sur les visages
La crainte, et la lueur de leur brusques passages;
Ils étaient, dans des temps d'oppression, de deuil,
De honte, où l'infamie étalait son orgueil,
Les spectres de l'honneur, du droit, de la justice
Contre le genre humain et devant la nature,
De l'équité suprême ils tentaient l'aventure;
Prêts à toute besogne, à toute heure, en tout lieu,

Ils foudroyaient le crime, ils souffletaient le vice ;
On voyait le vol fuir, l'imposture hésiter,
Blêmir la trahison, et se déconcerter
Toute puissance injuste, inhumaine, usurpée,
Devant ces magistrats sinistres de l'épée.
Malheur à qui faisait le mal! Un de ces bras
Sortait de l'ombre avec ce cri : « Tu périras!
Farouches, ils étaient les chevaliers de Dieu »
(*Les chevalier errants*, p. 211)

Selon Hugo, mais en général selon les romantiques¹, il existe une catégorie d'hommes envoyés par Dieu pour guider l'humanité vers l'accomplissement de son destin, ceux que l'auteur désigne dans comme *mages*. Parmi eux se trouvent des figures extrêmement variées et distantes dans le temps et l'espace : les prophètes de la Bible², les sages et les artistes de la Grèce antique, ainsi que, bien évidemment, Jésus-Christ, mais aussi les grands explorateurs, tout comme Shakespeare, Newton et Beethoven³.

¹ Dans *Les Mages romantiques*, Paul Bénichou explique que la popularité croissante de la figure du mage au XIXe siècle découle de la dignification de la poésie opérée par le Romantisme, qui s'était en réalité auto-investie d'une mission spirituelle à la suite de l'éviction des anciens pouvoirs par les Lumières. Ce processus conduit la littérature romantique à aborder des thématiques liées à l'avenir et au destin de l'humanité, positionnant ainsi ses poètes en tant qu'accompagnateurs et guides spirituels de la société moderne (p. 989-990).

² « Dans le livre où pas un mot ne change, / Par les quatre hommes purs près de qui l'on voit l'ange, / Le lion, et le bœuf, et l'aigle, et le ciel bleu » *Le gibet* p. 852

³ *Avertissement*, p. IX

Dans *La Légende des siècles*, l'un de ces mages est le Cid, un personnage positif qui sauve son peuple de la tyrannie du « noir caliphe Ogrul, haï de ses sujets » (*Après les dieux, les rois*, p. 86). Il agit sous la direction divine et il se présente comme un instrument de Dieu, destiné à libérer les hommes des gouvernants corrompus par le Mal¹. Mahomet est un autre de ces mages. Hugo le place dans la continuité de Jésus et il se déclare lui-même encore plus proche de Dieu, comme le veut la religion musulmane². Comme Jésus et les autres Mages, Mahomet a aussi combattu le Mal, souvent sous la forme de l'influence intangible de Satan sur les hommes. En effet, il raconte avoir « lutté contre quelqu'un qu[il] ne voyai[t] pas » (*L'islam*, p. 129) et il affirme que « les hommes surtout ont fait saigner [s]a vie ; / Ils ont jeté sur [lui] leur haine et leur envie, / Et comme [il] sentai[t] en [lui] la vérité, / [Il les a] combattus » (*Ibid.*, p. 129). Dans les sillages de Jésus et des autres mages, Mahomet devient une victime de ses contemporains et il fait face à son destin avec la consolation de pouvoir laisser derrière lui le monde corrompu par le Mal et d'aller enfin à la rencontre de Dieu³. Et encore, dans le poème intitulé « Éviradnus » (p. 232-265) Hugo raconte l'histoire de ce « chasseur du crime » (p. 233) dont la grande épée est qualifiée de « contre-poids de Dieu » (p. 234), car il combat Sigismond et Ladislas, des rois qui avaient la renommée d'être affiliés à Satan à travers un pacte avec le diable. Éviradnus devient ainsi un instrument divin qui défait les moyens par lesquels Satan gouverne les peuples sur terre. Un autre poème consacré à ceux que Hugo considère comme des mages est « Le groupe des idylles » (p. 495-516), qui fait référence à de grands personnages de la mythologie ou de l'histoire, ancienne ou moderne, et donc de toutes les époques, de tous les lieux, avec des mérites variés mais avec une prépondérance de poètes envers lesquels Hugo se sentait probablement redevable⁴. Napoléon, bien que controversé, est aussi considéré par Hugo comme un grand homme qui, malgré ses erreurs, a tenté d'éclairer l'humanité. Dans *La Légende des siècles*, Hugo établit un parallèle saisissant entre Napoléon Bonaparte et Prométhée⁵ qui fait de Napoléon une figure de mage éclairé, semblable au titan condamné par Zeus à avoir le foie dévoré par un vautour pour avoir apporté le feu aux hommes, devenant ainsi un symbole d'illumination divine, un mage

¹ « Je suis le Cid calme et sombre [...] et je n'ai sur moi que l'ombre / de la main du Dieu vivant » *Après les dieux, les rois* p. 88

² « Je suis cendre comme homme et feu comme prophète [...] Je suis la force, enfants ; Jésus fut la douceur. / Le soleil a toujours l'aube pour précurseur. / Jésus m'a précédé, mais il n'est pas la Cause » *L'islam* p. 128

³ « Arrivé sur le bord de la tombe profonde, / Et j'ai devant moi Dieu, derrière moi le monde » *L'islam* p. 129

⁴ Ici les sous-titres du chapitre : Orphée, Salomon, Archiloque, Aristophane, Asclépiade, Théocrite, Bion, Moschus, Virgile, Catulle, Longus, Dante, Pétrarque, Ronsard, Shakespeare, Racan, Segrais, Voltaire, Chaulieu, Diderot, Beaumarchais, André Chénier.

⁵ « Sainte-Hélène ! – leçon ! chute ! exemple ! agonie ! [...] ce grand homme [...] et l'univers revit ce spectacle homérique ; / la chaîne, le rocher brûlé du ciel d'Afrique, / et le Titan – et le Vautour » *Le retour de l'empereur* p. 594

éclairé qui a tenté de guider les hommes vers le progrès mais qui a été puni par un faux dieu. L'exil à Sainte-Hélène rapproche Napoléon de Victor Hugo lui-même, également exilé, soulignant la tragédie des grands hommes punis pour leur ambition et leur éclat. Malgré son admiration pour Napoléon, Hugo n'oublie jamais que la grandeur de l'empereur s'est faite au détriment de la liberté, une contradiction qui demeure au cœur de son évaluation critique du bonapartisme, même au sommet de sa période d'adhésion dans les années 1830¹. *La Légende des siècles* vise donc aussi à célébrer ceux que l'auteur considère comme des mages, ces individus extraordinaires qui ont marqué l'histoire par leur quête de vérité et de justice :

« Tous ceux que la nature et l'art ont pour docteurs,
Tous les contemplateurs et tous les rédempteurs [...]
Tous ceux qui, par l'esprit, la vision, la muse,
Fouillant l'énigme du monde et l'énigme destin,
De quelque âge nocturne ont été le matin [...]
Moïse, Orphée, Hermès, Socrate, Zoroastre,
Michel-Ange, Gama, les chercheurs hasardeux,
Milton, Newton, Jean Huss, Tell, Shakespeare [...]
Tous les puissants Colombes et tous les Christ divins,
Tous les Dantes, les Jobs, les Luthers, les Calvins,
Et tous les Mahomets » (*Appendice*, p. 941)

En somme, toutes les figures qui se posent en tant que porteurs de lumière et de vérité, guides spirituels et défenseurs de la justice divine.

Ce qui distingue les mages des hommes communs est leur capacité de percevoir la présence et l'influence du Mal², de le reconnaître comme tel et d'avoir la force morale de l'éviter et d'emmener les hommes avec eux vers le chemin du Bien. Un mage est quelqu'un qui perçoit au-delà de la physicalité du monde pour atteindre le métaphysique, revenant éclairé et prêt à guider le reste de l'humanité. Il est celui qui arrive à « unir la terre au ciel, et dans le même nœud / L'idéal au réel » (*Ascension dans les ténèbres*, p. 976). Selon Hugo, ces figures prophétiques possèdent une vision et une sagesse qui les élèvent au-dessus des autres, car elles ont été choisies par Dieu pour accomplir cette mission de rédemption à travers les âges. Cette élection divine laisse une marque indélébile sur

¹ Didier Chiche, *Mais qui sait comment Dieu travaille ? Éloquence et histoire chez Victor Hugo*, La Société Japonaise de Langue et Littérature Françaises, 2008, p. 7

² « Et les mages, que Dieu dans le désert amène, / Collaient l'oreille au sable; et, de terreur ployés, / Frémissements, sous la terre, au-dessous de leurs pieds, / Ils entendaient Satan dans les nuits éternelles / Qui volait, et heurtait la voûte de ses ailes » *Le glaive* p. 807

leurs âmes¹ et leur confère une responsabilité sacrée et un destin exceptionnel. Leurs vies sont consacrées à combattre les forces obscures qui menacent l'humanité : par leur exemple et leurs actions, ils montrent la voie à suivre, incarnant l'espoir et la possibilité d'une humanité meilleure et plus éclairée. Et c'est seulement en partageant les souffrances humaines que ces mages peuvent espérer briser les entraves du Mal et guider l'humanité vers la lumière et la rédemption².

Hugo souligne que le destin des sages, des inspirés et des voyants sur terre est de souffrir, d'être persécutés, exilés, méprisés et souvent même assassinés et il sait très bien que d'autres prophètes ont souffert pour leur foi avant lui : saint Jean dans son caveau, Daniel dans sa fosse, Galilée au cachot, Colomb au cabanon et Dante, tout comme Hugo lui-même, en souffrant la honte de l'exil³. Le destin de Jésus, le prophète par excellence de la religion chrétienne, est donc destiné à se répéter chez tous les mages. Hugo souligne ce phénomène tragique lors de la narration de l'histoire du Christ, en déclarant : « Dès qu'un homme paraît pour te faire du bien, / Peuple, et pour t'apporter quelque divin message, / Pour te faire meilleur, plus fort, plus doux, plus sage, [...] Tu le suis d'abord, puis, tout à coup, tu le mords, / Tu le railles, le hais, l'insultes, le dénigres » (*Le gibet*, p. 878). Cette dynamique se repropose identique dans les autres récits relatifs aux mages. Dans les moments d'effondrement spirituel et moral, Dieu envoie ses émissaires, mais c'est précisément durant ces périodes qu'il est plus difficile pour le peuple de reconnaître ces grands hommes⁴. Ceux-ci sont souvent incompris et sévèrement punis pour avoir osé se distinguer de la masse corrompue par le Mal, pour avoir été trop lumineux dans une époque dominée par les ténèbres. À partir de la Renaissance, des recueils qui font le répertoire de toutes les diverses calamités qui frappaient de manière cyclique ces mages sont constitués. Cette tradition culmine au Romantisme avec le développement de l'idée du poète maudit, dont l'écart par rapport aux hommes ordinaires qui ne le comprennent pas constitue une caractéristique fondamentale. De plus, cette malédiction poétique assume un caractère de martyr au moment où on insiste sur le rôle des poètes dans l'avancement de la société qui est cependant ingrate et n'accepte pas leur guide et leur aide⁵.

¹ « Ces colosses dont l'âme est de rayons remplie » *Hors de la terre III* p. 902

² « Ces esprits, souffrant les maux de l'homme ; / Chacun tâchait de rompre un anneau de la chaîne ; / Plus d'imposture ! plus de guerre ! plus de haine ! » *Clarté d'âmes* p. 434

³ Maurice Lange, « Victor Hugo et les sources de la *Vision de Dante* », *Revue d'Histoire littéraire de la France*, n. 4, 1918, p. 547

⁴ « Mais, dans l'écroulement des esprits et des cœurs, / on le hait ; le meilleur semble aux lâches le pire » *Après les dieux, les rois* p. 119

⁵ Paul Bénichou, *Les mages romantiques, op.cit.*, p. 1267-1268

Hugo dénonce ainsi la confusion morale qui règne parmi les hommes et qui les empêche de reconnaître des vrais chefs¹. Les yeux de l'âme, obscurcis par l'influence de Satan, n'arrivent pas à distinguer les bons des mauvais. Cette myopie spirituelle est à l'origine de la perpétuelle tragédie des mages, condamnés à souffrir pour éclairer une humanité qui ne parvient pas toujours – ou presque jamais – à les comprendre ou à les apprécier. Et alors, malgré leur grandeur, ils sont souvent victimes de l'ingratitude et de la cruauté de la foule. Comme le poète l'explique à Welf, un de ses personnages bons et positifs : « Tu fus grand, c'est pourquoi on t'outrage. Sois triste, / Et pardonne. La foule ingrate et vaine existe, / Elle livre quiconque est par le sort livré, / Et raille d'autant plus qu'elle a plus admiré » (*Welf, castellan d'Osbor*, p. 354). À l'instar de Jésus, qui fut d'abord adoré avant d'être condamné par les mêmes personnes, les mages doivent donc accepter leur sort et pardonner les hommes communs qui ne les comprennent pas parce qu'ils ne peuvent atteindre les hauteurs de leur intellect. Ces hommes, qui forment la majorité de l'humanité et constituent la foule, détiennent cependant un pouvoir considérable au sein de la société et sont partiellement responsables des souffrances des élus par Dieu. Cette attitude récalcitrante de la société envers ceux qui cherchent à la sauver conduit à la violation de la loi morale pour respecter les lois mortelles. Cette dynamique engendre des condamnations nécessaires selon les lois de la société, mais profondément injustes à la lumière de la véritable loi, celle de Dieu. Dans son épopée, Hugo présente à plusieurs reprises des listes de condamnations injustes dont sont victimes de grandes personnalités incomprises par leur époque². Hugo donne également des exemples de mages envoyés par Dieu qui ont subi un sort tragique entre les mains des hommes³. Hugo critique donc avec véhémence l'arbitraire des lois humaines qui, non seulement condamnent les innocents, victimes d'une société qui n'aide pas les plus défavorisés mais les accable, mais qui semble protéger les méchants tout en punissant les bons⁴.

Victor Hugo se présente lui-même, dans le troisième chapitre de sa trilogie, *Dieu*, comme un mage entreprenant un voyage dans l'au-delà – comme d'autres poètes l'avaient fait avant lui⁵ –, dans une

¹ « Votre âme est troublée au point de ne plus voir ; / Et [...] le bien, le mal, le crime, le devoir, [...] flottent confusément sous votre myopie » *Le temps présent* p. 616

² « Tryphon, qui voulait / fêter le jour de Pâques autrement qu'Irénée [...] Glanus, traducteur de Platon; / celui-ci [...] osa [...] jeter à la foule un Virgile imprimé [...] cet autre est un poète » *Après les dieux, les rois* p. 115

³ « Le Dieu profond / vous donne les héros, les penseur, les penseurs, les prophètes, / et le bronze, et voilà, vous, ce que vous en faites. / Vous donnez le cachot à Christophe Colomb, / à Dante l'exil triste et sa chape de plomb, / à Jésus le calvaire et la risée ingrate, / à Morus l'échafaud, la cigüe à Socrate » *Le temps présent* p. 618

« Puisque toujours la terre égorge ses prophètes » *Le gibet* p. 887

⁴ « Et que de justes morts! Que de bons condamnés! / Que de saints, d'un arrêt infame couronnés! [...] Le meurtre fier, sacré, public; la loi complice! » *Le gibet* p. 887

⁵ « Veux-tu, réponds, aller plus loin qu'Amos n'alla, / Et plus savant qu'Esdras et qu'Élie, au-delà / Des prophètes pensifs et des blancs cénobites, / Percer l'ombre, emporté par des ailes subites? » *Le jour* p. 1113

ascension des ténèbres de l'humanité jusqu'à Dieu. Bien qu'il change plusieurs fois d'opinion politique au cours de sa vie, une constante demeure : il se perçoit toujours comme un poète missionnaire. Ce qui varie, c'est le type de mission qu'il choisit d'embrasser et de poursuivre, mais il est toujours animé par une mission. Et au fur et à mesure que sa mission évolue, sa forme d'expression change également : il passe de la poésie à la prose, puis au théâtre, avant de revenir à la poésie, qu'il considère comme la forme la plus humaine et la plus proche des choses divines¹. Il en profite dans *Dieu* pour souligner l'importance de la catégorie spécifique des poètes parmi l'ensemble plus ample des mages. En effet, une grande partie des figures historiques que Hugo cite comme des personnages positifs dans l'histoire de l'humanité sont des poètes. Ceux-ci agissent comme des médiateurs entre le physique et le métaphysique, entre l'humain et le divin, entre le Bien qu'ils perçoivent et le Mal par lequel ils sont tentés en tant qu'êtres humains². Le poète est donc un civilisateur parce qu'il est le seul à voir clairement ce qui est véritablement important dans la quête au progrès de l'humanité³. Ce qui rend les poètes particulièrement spéciaux, c'est leur capacité à mettre par l'écrit ce qu'ils ont découvert ou ce qui leur a été révélé, mettant ainsi leur savoir à la disposition de leurs concitoyens. Dans cette perspective, les poètes, selon Hugo, ont un rôle primordial à jouer. Ils sont en mesure de voir au-delà de la réalité matérielle et d'atteindre une compréhension supérieure, qu'ils partagent ensuite avec l'humanité. Cela fait des poètes des figures indispensables dans la quête de la vérité et de la rédemption. Leur don de mettre en mots les vérités profondes et les mystères divins les place au centre de l'effort humain pour surmonter les ténèbres et atteindre la lumière divine. Hugo déclare ainsi sa mission en tant que mage/poète : « Je veux le nom du vrai [dieu], criai-je plein d'effroi, / Pour que je le redise à la terre inquiète » (*Ascension dans les ténèbres*, p. 973). Par cette déclaration, Hugo affirme son rôle de prophète et de guide, se positionnant comme un intermédiaire crucial entre l'humanité et le divin. En réalité, l'écrivain sacré serait une seconde personnalité, idéale et transcendante, de l'identité primaire, laïque et intime du poète⁴. De plus, la souffrance terrestre, en tant qu'élément commun à tous les mages, crée un lien supplémentaire entre eux et Hugo lui-même, en tant que proscrit de Jersey qui souffre les peines de l'exil. C'est précisément en exil que Hugo ressent de perdre progressivement son caractère humain pour endosser les fonctions de prêtre et de

¹ Paul Bénichou, *Les mages romantiques, op.cit.*, p. 1231-1261

² « Les poètes profond, hommes de la stature / Des éléments, du bien, du mal, de la nature, / Vivaient jadis, géants, en familiarité / Avec le jour, la nuit, l'ombre, l'éternité ; / Ils méditaient, ayant, dans l'horreur solennelle, / Toujours devant leur âme et devant leur prunelle / La contemplation, ce mur vertigineux ; / Ils avaient la science et l'ignorance en eux » *Ascension dans les ténèbres* p. 974

³ Paul Bénichou, *Les mages romantiques, op.cit.*, p. 1263

⁴ *Ibid.*, p. 1270

juge dans son sacerdoce poétique¹. Cela renforce sa conviction qu'il fait partie de ces élus, qu'il est un esprit envoyé par Dieu pour révéler ses mystères à l'humanité et annoncer le Jugement suprême². Ainsi, Hugo, par son œuvre, sa vision et même sa vie, se positionne comme l'un de ces mages/poètes, chargé de la mission sacrée de guider l'humanité vers un avenir plus éclairé et plus juste, en dépit des incompréhensions et des souffrances qu'il peut rencontrer dans son chemin.

6.2 Le jugement universel

Dans sa trilogie, Hugo insiste sur la notion de peur face à la véritable justice, qui ne peut être que la justice divine, lorsqu'on est encore en vie mais qu'on commence déjà à penser à la mort. Et les conséquences ultraterrestres des crimes commis pendant la vie terrestre sont à la base de cette peur³. Sur terre, les méchants peuvent sembler triompher, mais dans l'au-delà, une juste punition les attend inévitablement. Cette idée que la justice divine finit toujours par s'imposer contraste avec la réalité terrestre où le Mal semble souvent rester impuni et sert à réaffirmer l'importance de la moralité et de la responsabilité individuelle.

Hugo souligne que chaque individu porte le poids de ses actions et que celles-ci influencent son destin éternel⁴. Hugo rejette ainsi les théories de la prédestination, notamment luthériennes et calvinistes, en se référant à la doctrine catholique où chaque être humain a droit au libre arbitre qui entraîne forcément la responsabilité de ses actes. Hugo dénonce alors l'aveuglement moral des hommes, qui semblent ne pas être capables de comprendre qu'ils sont méchants⁵, et l'apparente incapacité de l'homme à distinguer le Bien du Mal, ou pire, le choix conscient qu'il fait d'accomplir le Mal. Cette cécité morale est d'autant plus condamnable que l'homme, ayant goûté le fruit de la connaissance, devrait être capable de faire un meilleur usage de sa liberté de choix.

Mais, au moment de la mort, l'homme sera confronté à la réalité de ses actions passées. Hugo évoque clairement ce moment de vérité : « Le tombeau [...] C'est le lieu sombre où nul n'est plus en sûreté ; [...] Le rendez-vous de l'homme avec la conscience » (*Le cercle des tyrans*, p. 484). Hugo rappelle que la mort est le moment où l'on doit rendre compte de toutes les erreurs – ou horreurs –

¹ *Ibid.*, p. 1309-1312

² Maurice Lange, « Victor Hugo et les sources de la *Vision de Dante* », art.cit., p. 547

³ « La peur après le crime ; après l'affreux, l'immonde. / C'est bien » *Les chevaliers errants* p. 261

⁴ « Tout homme ici-bas porte en sa main une chose / OÙ, du bien et du mal, de l'effet, de la cause, / Du genre humain, de Dieu, du gouffre, il sent le poids » *L'Italie - Ratbert* p. 316

⁵ « Dieu regarde. / ne comprenez-vous pas que vous êtes méchants ? » *Le cercle des tyrans* p. 472

accomplies sur terre. Cette confrontation finale face à Dieu¹ est inévitable et redoutée, mais elle est fondamentale en tant qu'instrument d'une justice divine qui dépasse la justice humaine et qui rendra à chacun selon ses mérites ou ses fautes.

Nous avons dit que Hugo suit la tradition qui distingue clairement âme et corps, esprit et matière. Dans sa trilogie, il se prononce à nouveau à propos du rôle et du destin de l'âme et du corps tant pendant la vie qu'au moment de la mort. Sur terre, le corps, enclin aux tentations et aux péchés, appartient à Satan, tandis que l'âme, essence divine, en revient à Dieu. La mort, en décomposant le corps, dévoile l'âme qui est alors jugée par Dieu². Cette dynamique souligne que la mort n'est pas une fin, mais une transition. Pour ceux qui ont vécu dans la justice, la pureté et la piété, la mort est en réalité une libération, une ouverture vers une éternité bénie auprès de Dieu. Hugo insiste sur l'absence de peur face à la mort pour les justes, pour lesquelles la mort est perçue comme une réunion avec le divin, un moment où l'âme complète son parcours terrestre pour rejoindre son créateur. En revanche, pour ceux qui ont mené une vie de crime et de péché, la mort est redoutée. La crainte de la mort vient de la peur des répercussions de leurs actions. Hugo rappelle que la justice divine finit toujours par triompher dans le sens qu'elle donne à chacun la juste position : elle accueille les âmes pures dans l'éternité bénie ou bien elle condamne les âmes corrompues aux peines de l'enfer.

Dans *La Fin de Satan*, Hugo imagine une conversation avec un « vous » général, qui pourrait être l'humanité entière, pour explorer les implications d'un monde où il n'y aurait pas de Jugement universel. Il évoque un univers dans lequel « au fond, nulle action n'est mauvaise ni bonne ; / Le droit c'est un journal, et l'on s'y désabonne ; / Aujourd'hui pour, demain contre, pas de mépris / Aux méchants, pas de culte aux bons ! » (*Les grandes lois*, p. 687). Dans ce scénario, il peint donc un monde où les notions de Bien et de Mal sont abolies, où la justice est variable et où les actes des hommes n'ont ni valeur ni conséquence. Cependant, Hugo rejette fermement cette vision : « Quoi ! ni devoir ni droit ! rien n'est vrai, rien n'est faux [...] Je suis peu tenté par ce scénario » (*Ibid.*, p. 688). Pour lui, l'absence de valeurs morales et de responsabilités rendrait la vie insupportable. Il croit en la nécessité d'un cadre moral absolu qui donne un sens aux actions humaines et différencie les bons des méchants. Il ne peut même pas imaginer de se retrouver dans la tombe, égal en esprit aux pires criminels, si aucune distinction n'est faite entre les bons et les mauvais après la mort³. Hugo

¹ « Dieu tient ce prisonnier et lui demande compte » *Le temps présent* p. 629

² « L'homme entre enfin eu gouffre exécration ou béni / Par la fente que fait la mort à l'infini. / Attends donc cette mort qui fait l'âme complète, / La pénétration de Dieu dans ton squelette » *Ascension dans les ténèbres* p. 982

³ « Après avoir été juste toute ma vie [...] Je serai l'égal dans le sépulcre infâme / De Nisard comme esprit et de Judas comme âme » *Les grandes lois* p. 689

croit fermement dans le fait que, bien que le pardon soit offert à tous, il arrive plus tôt pour les justes et beaucoup plus tard pour les méchants, seulement après qu'ils auront expié leurs fautes.

Hugo réfléchit également sur l'athéisme, qui était en train de se diffuser au XIX^e siècle à partir de la gauche hégélienne après la mort de Hegel, qui voyait la mort comme un point final, au-delà duquel il n'y aurait rien, car tout ce qui existe serait visible et tangible sur terre¹. Hugo, y préfère sans doute l'incertitude et le mystère que la religion impose². Il admire la grandeur que la foi religieuse a conférée à des figures comme Dante et il préfère embrasser le mystère plutôt que de croire en une existence sans au-delà³. Pour Hugo, la religion est aussi une réponse aux difficultés et aux souffrances de la vie terrestre parce qu'elle offre une lumière dans les moments de doute et une raison pour persévérer dans la justice et la bonté, dans la perspective d'une vie éternelle aux côtés de Dieu⁴. Hugo choisit donc l'espoir : « Nul ne voit l'autre aspect du destin, le trépas ; / Nul ne sait rien. Alors j'ai le choix, n'est-ce pas ? [...] Moi je prends l'espérance » (*Ibid.*, p. 692).

Hugo affirme donc avec une profonde conviction l'existence de Dieu et l'inévitable Jugement universel qui suit le mystère de la mort. Cette conviction profonde culmine dans ses œuvres avec l'arrivée de ce Jugement, décrit à travers une imagerie apocalyptique et prophétique. Hugo décrit ce moment apocalyptique comme annoncé par le son de « la trompette, effroi de tout crime impuni » (*Hors des temps*, p. 738). Ce son marque l'heure du Jugement final et convoque toutes les âmes pour être jugées et connaître enfin le verdict sur chaque action, bonne ou mauvaise, commise durant la vie terrestre. Le Jugement universel est décrit comme « l'heure du dernier jour sans terme et sans milieu » (*Hors de la terre III*, p. 915), une heure qui échappe à la temporalité humaine et qui inaugure le règne des cieux. Hugo imagine ce moment comme une rupture radicale avec le temps linéaire, comme un événement d'une magnitude inégalée qui annonce la conclusion de l'histoire humaine telle que nous la connaissons et le commencement d'une nouvelle ère⁵. Dans cette perspective, Hugo voit le Jugement universel non seulement comme un acte de justice divine, mais aussi comme une restauration de l'ordre moral de l'univers. C'est la conclusion logique et nécessaire de l'existence

¹ Orlando Luca Carpi, « Genesi e sviluppo dell'ateismo nella filosofia del XIX secolo », *Divus Thomas*, n. 2, vol. 110, 2007, p. 75

² « Vous m'offrez de ramper ver de terre savant ; / Eh bien non. J'aime mieux l'ignorance étoilée » *Les grandes lois* p. 689

³ « Et de ce Dante errant qui baisse factieux / Son oeil farouche où tremble une lueur des cieux » *Les grandes lois* p. 689

⁴ « Il faut , dans l'univers, fatal et pourtant libre, / Aux âmes l'équité comme aux cieux l'équilibre ; / J'ai besoin de sentir de la justice au fond / Du gouffre où l'ombre avec la clarté se confond ; / J'ai besoin du méchant mal à l'aise, et du crime / Retombant sur le monstre et non sur la victime ; / Un Caïn triomphant importune mes yeux ; / J'ai besoin, quand le mal est puissant et joyeux, / D'un certain grondement là-haut » *Le temps présent* p. 615

⁵ « Formidable, venait l'immense Apocalypse » *La vision d'où est sorti ce livre* p. 12

humaine, où chaque action trouve enfin sa signification ultime et où la justice divine est pleinement réalisée. L'Apocalypse, avec son cortège de révélations et de châtements, est pour Hugo une promesse de justice ultime. Elle assure que, malgré les apparences de ce monde où le Mal semble souvent triompher, une justice supérieure régit l'univers et que chaque âme sera jugée équitablement. Ainsi, pour Hugo, la foi en ce jugement ultime est une source d'espoir et de réconfort, une assurance que le Bien finira par triompher et que le règne des cieux commencera, mettant fin à toutes les injustices terrestres.

En réalité, la Bible évoque l'idée d'un premier Jugement universel qui s'est manifesté à travers le déluge biblique¹, épisode repris aussi par Hugo dans son épopée. Ce premier jugement, plus global et sommaire, est le reflet de l'extrême corruption et malveillance de l'humanité à cette époque primordiale. Hugo décrit la condition humaine à l'époque des premiers jours du monde en illustrant une humanité désespérée et en quête de rédemption, mais qui se perd dans des actions autodestructrices, aggravant ainsi sa propre misère et son éloignement du divin². Mais, même lorsque Dieu a décidé de purger la totalité de la terre par le déluge, il décide quand même de sauver Noé³. Ce geste montre que, même dans le désespoir le plus profond, Dieu conserve l'espoir d'une renaissance et d'une amélioration de l'humanité. Hugo rend évidente la dualité de Dieu, à la fois justicier et miséricordieux : après avoir condamné l'humanité à la destruction⁴, il permet que la terre revive⁵. On aperçoit ici le Dieu du Nouveau Testament, celui de la pitié, de la miséricorde et de l'amour, que Hugo admire et adopte dans ses propres enseignements. Hugo voit dans le déluge un exemple de la justice divine inflexible de l'Ancien Testament, mais aussi une préfiguration de la miséricorde divine du Nouveau Testament.

Hugo présente Dieu comme le juge ultime, l'unique véritablement juste et incorruptible. Contrairement aux juges humains, qui peuvent être influencés par des préjugés et des intérêts

¹ « L'Éternel vit que la méchanceté des hommes était grande sur la terre, et que toutes les pensées de leur cœur se portaient chaque jour uniquement vers le mal. L'Éternel se repentit d'avoir fait l'homme sur la terre, et il fut affligé en son cœur. Et l'Éternel dit: J'exterminerai de la face de la terre l'homme que j'ai créé, depuis l'homme jusqu'au bétail, aux reptiles, et aux oiseaux du ciel; car je me repens de les avoir faits » *Genèse* 6,5-7

² « Et les hommes, depuis les premiers jours du monde, / Sentant peser sur eux la misère inféconde, / Les pestes, les fléaux lugubres et railleurs, / Cherchant quelque moyen d'amoindrir leurs douleurs, / Pour établir entre eux de justes équilibres, / Pour être plus heureux, meilleurs, plus grands, plus libres, / Plus dignes du ciel pur qui les daigne éclairer, / Avaient imaginé de s'entre-dévorer » *Vingtième siècle* p. 716

³ « Mais Noé trouva grâce aux yeux de l'Éternel. [...] Noé était un homme juste et intègre dans son temps; Noé marchait avec Dieu » *Genèse* 6, 8-9

⁴ « L'homme ayant rempli son âme immonde / d'abîmes, Dieu put dire au gouffre : - Emplis le monde » *La première page* p. 775

⁵ « Au-dessus de la terre une voix dit : Clémence ! » *La première page* p. 779

personnels, Dieu ne se fie qu'à la vérité de l'âme des hommes¹. La vision divine transcende donc les apparences et les actions visibles, révélant la véritable nature intérieure de chaque individu. C'est pourquoi Hugo insiste sur le fait que l'homme ne devrait pas se permettre de juger son prochain. Les jugements humains sont imparfaits et souvent erronés, influencés par des biais personnels et des informations incomplètes². Il souligne que c'est Dieu qui, à la fin des temps, prendra en charge cette responsabilité ultime de juger chaque âme, de punir ou de récompenser selon la vérité intérieure de chacun au moment où « au fond du gouffre, au fond du rêve, / Blanchissant l'absolu, comme un jour qui se lève, / Le front mystérieux du juge apparaîtrait » (*Hors des temps*, p. 735). Dans cette perspective, Hugo encourage à l'humilité et à la tolérance, rappelant que le jugement final appartient à Dieu seul. Ainsi, Hugo nous exhorte à vivre nos vies avec intégrité et bonté, en ayant confiance que, au moment venu, Dieu révélera la vérité de nos âmes et établira la justice éternelle.

Hugo souligne avec insistance l'impartialité et l'exactitude du jugement divin³ qui transcende les distinctions humaines et terrestres telles que la richesse, la pauvreté, le pouvoir ou la soumission, et qui cherche à restaurer l'équilibre primordial, celui d'avant l'introduction du Mal dans le monde, en purifiant la corruption de Satan et en rétablissant l'ordre divin du Bien⁴. Il décrit l'égalité des hommes devant le jugement de Dieu parce que la mort apporte avec soi une « harmonie [qui] égalise tout dans la fosse; et confond / Avec le bouviers morts la poussière que font / Les Césars et les Alexandres » (*La terre*, p. 16). Il montre que, devant le juge ultime, Dieu, tous les hommes, qu'ils soient puissants ou humbles, se retrouvent égaux. Les distinctions sociales et les rôles terrestres n'ont plus d'importance dans le règne des cieux qui suit l'Apocalypse, où l'harmonie divine règne à nouveau. Les tentatives humaines de corrompre la justice divine, comme celles qui avaient cours avec les indulgences – où les riches pouvaient acheter leur pardon – sont vaines⁵ parce que l'âme n'est jugée que sur la base de ses véritables actions, sans considération pour le succès social atteint au cours de

¹ « Il aperçut l'échelle immense qui conduit / Les actions de l'homme à l'œil qui voit les âmes » *Les trônes d'Orient* p. 284

« Ce qu'on appelle l'âme est un souffle, céleste / Chez les bons, infernal chez les méchants, qui reste / Un moment au-dessus du corps dans le trépas, / Puis pâlit, puis s'éteint, car Dieu seul ne meurt pas. / Pourtant le châtement peut saisir ce fantôme / Et le fouetter longtemps [...] / Rien de ce qu'on a fait n'est perdu ni détruit ; / Tout compte. Justes poids et balances exactes » *Le gibet* p. 822

² « Ainsi furent punis certains hommes infâmes, / Car on n'épargne point qui n'a rien épargné [...] Moi, je ne juge pas ces justices sinistres [...] C'est la chose de Dieu, non la mienne » *Les quatre jours d'Elciis* p. 374

³ « Rien ne fait vaciller l'axe, que la justice. / Chacun pèse sa vie, orgueil, sagesse ou vice [...] L'action pend à l'âme. Avec tout ce qu'il sème, / Chaque être à son insu se compose à lui-même / Son poids mystérieux. / La balance n'a pas le droit de faire grâce » *Dieu* p. 1102

⁴ « Ce n'est pas le pardon, c'est la justice auguste; / C'est, après le rachat, la délivrance juste » *Dieu* p. 1100

« Le destin juste et dur » *Le cercle des tyrans* p. 473

⁵ « Le criminel, eût-il plus d'or qu'il n'en existe, / Ne corrompra jamais son crime, geôlier triste » *Le temps présent* p. 628

la vie terrestre ni pour la capacité de payer en vue d'une rédemption. Dans ce contexte, l'image d'une « balance invisible » (*Le cercle des tyrans*, p. 473) qui ne peut faire grâce mais seulement juger avec précision, est puissante pour expliquer que Dieu ne favorise aucune âme en particulier, mais juge de manière impartiale, laissant le poids de l'âme, qui peut être alourdie par le Mal, la tirer vers le bas ou l'élever vers le haut¹. Chaque âme est donc placée là où ses actions la conduisent. La balance divine est constante et inaltérable, mesurant chaque vie et chaque action avec une précision divine, assurant ainsi que la justice soit rendue dans toute sa rigueur. La foi en une telle justice transcende les injustices humaines et offre une perspective d'équité ultime.

La réflexion de Victor Hugo sur la justice divine met en lumière la façon dont chaque âme est confrontée à son propre cheminement vers la rédemption, en fonction des actions entreprises durant sa vie terrestre. Dans le chapitre dédié à l'Islam, Mahomet explique que « chaque faute de l'homme engendre un ver de terre. / Fils, le damné renaît au fond du froid caveau / Pour être par les vers dévoré de nouveau ; / Toujours sa chair revit, jusqu'à ce que la peine, / Finie, ouvre à son vol l'immensité sereine » (*L'Islam*, p. 129). Ce passage illustre l'idée que les actions humaines déterminent non seulement le destin final de chaque individu, mais aussi la manière dont il l'atteindra². Les péchés commis exigent une expiation avant que l'âme puisse se réconcilier avec Dieu. Les âmes qui, pendant leur vie mortelle, se sont éloignées de Dieu par leurs actes, doivent donc passer par un processus de purification, dont la durée et la nature varient selon la gravité des crimes commis, ayant comme définition de crime non pas celle des lois humaines, mais celle de la morale divine et Mahomet affirme fatalement que « presque personne n'est assez pur de péché / pour ne pas mériter un châtement » (*Ibid.*, p. 130). L'enfer, dans cette perspective, est conçu comme un lieu d'expiation, où la souffrance est un moyen de purification plutôt qu'une simple sanction³. La façon dont Hugo présente la punition du parricide Kanut, par exemple – « Sentant, à chaque pas qu'il fait vers la lumière, / Une goutte de sang sur sa tête pleuvoir » (*Le cycle héroïque chrétien*, p. 138) –, illustre que même les punitions des pécheurs les plus graves servent à purger leurs péchés avant de pouvoir aspirer à la lumière divine et que même les plus grand méchants marchent sur la voie qui porte à la lumière. L'enfer n'est pas une destination finale, mais un lieu temporaire de purification, où l'âme doit passer avant qu'elle ne puisse

¹ « Chacun va dans la sphère où sa pesanteur tombe [...] Dieu laisse à tous le poids qu'ils ont. Coupable ou sainte, / L'action est un pied qui marque son empreinte. / Dieu laisse au mal le mal. / Dieu, choisir! l'absolu n'a pas de préférence » *Dieu* p. 1101

² « Car toujours l'homme expie / Ses propres lâchetés, ses propres trahisons ; / Ce que nous serons sort de ce que nous faisons » *Changement d'horizon* p. 578

³ « Le gouffre d'effroi / Dont l'expiation formidable est la règle » *L'Italie - Ratbert* p. 334

se réunir à Dieu¹. Hugo conçoit donc le jugement divin comme un processus rigoureux mais juste, où chaque péché est expié afin de permettre à l'âme de revenir à l'état de pureté nécessaire pour la rédemption éternelle. Le chemin vers Dieu est ainsi marqué par des épreuves, mais aussi par l'espoir d'une purification et d'une réconciliation avec le divin.

6.2.1 Un repentir possible pour tous ?

Contrairement à l'idée de punition éternelle et immuable qui caractérisait, par exemple, l'enfer dantesque, Hugo conçoit le châtement, non seulement celui du purgatoire mais aussi celui infernal, comme un processus temporaire, destiné à purifier les âmes et à les rapprocher de Dieu². En effet, le but de Dieu, dans sa justice infinie, n'est pas de punir pour l'éternité, mais les châtements qu'il impose visent à restaurer l'harmonie originale³. Et si l'objectif final est l'élimination totale du Mal, la présence éternelle de l'enfer serait un contresens. Au contraire, il doit être possible pour les âmes de se racheter et de revenir à Dieu. En effet, selon la vision hugolienne, le Mal n'est qu'une phase transitoire dans laquelle l'humanité s'est retrouvée pour les derniers siècles, mais elle ne restera ainsi jusqu'à jamais.

Cette perspective profondément miséricordieuse comporte une profonde compassion pour les âmes égarées, auxquelles Hugo offre une lueur d'espoir sous la forme de la pitié de Dieu⁴, qui est le réconfort et le salut de l'esprit, eau fraîche pour la bouche des assoiffés⁵. Toujours en gardant la même métaphore, Hugo va encore plus loin en affirmant que : « Toute lèvre est reçue au céleste ciboire; / Le sang du sauveur coule et toute âme y peut boire; / Si ténébreux que soit l'homme qui va partir, / À l'heure de la mort un cri de repentir » (*Dieu*, p. 1063). Même les âmes les plus noires peuvent donc trouver la rédemption à travers un simple acte de repentance à l'heure de la mort. Il suffit d'un soupir, d'un regret, d'un dernier geste de bonté pour échapper à la peine éternelle⁶. C'est le cas du terrible souverain Mourad qui, le jour avant de mourir, après avoir tourmenté son peuple pendant toute sa vie,

¹ « Le mal par vous construit / Se place, dans la vaste et morne apocalypse, / Entre votre âme et Dieu ; l'enfer est une éclipse; / Le mal passe, Dieu luit! » *Dieu* p. 1100

² « Tout enfer s'éteint ; nul baigne / N'est éternel » *Océan* p. 547

« Rien n'arrête l'homme en marche / Vers Dieu serein » *Océan* p. 547

« Dieu juste, qui met à toute peine un terme » *Dieu* p. 1098

³ « Le méchant est un mort dont l'harmonie est veuve. / Il peut, quand il lui plaît, renaître après l'épreuve » *Dieu* p. 1096

⁴ « Dans ce monde qui semble au hasard châtié / L'âme tournoie autour d'un gouffre, la pitié » *Les grandes lois* p. 683

⁵ « Et j'offre à cette bouche / Qui s'ouvre obscurément dans toute âme farouche, / Aux noirs désespérés, errant sans feu ni lieu, / Un peu de vie à boire, et ce verre d'eau, Dieu » *Les grandes lois* p. 684

⁶ « Un sanglot, moins encore, un soupir, un regret / De l'âme détestant sa tache originelle, / Suffit pour qu'elle échappe à la peine éternelle » *Dieu* p. 1063

a pitié pour un pourceau¹. Cet instant de grâce, bien que minime, a une valeur immense aux yeux de Dieu et peut lui ouvrir les portes de l'Éden. Un autre exemple de la miséricorde divine est celui du larron crucifié aux côtés de Jésus, qui, malgré sa vie de voleur, est pardonné parce qu'il professe sa foi au Christ au dernier moment². De plus, Hugo cite des noms précis de grands criminels de l'histoire qui seraient en train d'expier leur peine et qui seraient donc sur le chemin de la rédemption³. Cependant, cette interprétation de la justice divine soulève une question d'équité : est-ce juste envers ceux qui ont vécu toute leur vie de manière juste et digne du paradis ? Hugo répond implicitement que oui, car les pécheurs repentis ne sont pas immédiatement délivrés de leurs fautes. Ils doivent encore expier leurs péchés, souvent de manière longue et difficile. Hugo expose aussi ses idées à propos de l'incrédulité de l'homme face à l'extension de l'expiation, qui peut aller bien plus loin que ce que l'homme peut imaginer, mais au fond c'est compréhensible parce que si elle peut transformer même Judas, le traître par excellence, en un élu divin, il faut qu'elle soit longue et difficile pour arriver à compenser l'horreur du crime commis en vie et ne pas susciter le malcontent de ceux qui avaient été déjà bons et pieux sur terre. Et donc, même s'il est dit qu'« une bonne action pousse l'énorme porte / Du bout du petit doigt! » (*Ibid.*, p. 1097), cette bonne action peut compenser une vie de péché, non pas en annulant la nécessité d'expiation, mais en permettant la réouverture d'une possibilité de salut. Hugo envisage que même Caïn, symbole du péché en général, pourrait arriver à devenir le plus beau des archanges de Dieu⁴. Il arrivera donc un moment où « les fils de Caïn » se mêleront aux « fils d'Abel » (*Océan*, p. 549), lorsque les âmes des descendants de Caïn, c'est-à-dire les pécheurs, s'allégeront au point de rejoindre les descendants d'Abel, c'est-à-dire ceux qui étaient déjà dignes du paradis, car même « les plus noirs ont droit à la plus blanche sphère; / Les plus vils ont pour loi d'atteindre les plus hauts » (*Dieu*, p. 1094). Cela ne signifie pas que tout sera oublié, mais que tout sera dûment expié⁵. C'est pourquoi Dieu « sourit aux fils qui lui montrent le poing » (*Ibid.*,

¹ « Tu sombrais parmi ceux que le mal submergea ; / Déjà Satan était visible en toi [...] Mais tu viens d'avoir, monstre, un éclair de pitié ; / Une lueur suprême et désintéressée / A, comme a ton insu, traversé ta pensée, / Et je t'ai fait mourir dans ton bon mouvement ; / Il suffit, pour sauver même l'homme inclément, / Même le plus sanglant des bourreaux et des maîtres, / Du moindre des bienfaits sur le dernier des êtres ; / Un seul instant d'amour rouvre l'Éden fermé ; / un pourceau secouru pèse un monde opprimé » *Les trônes d'Orient* p. 284

² « Homme, pour avoir dit ce que tu viens de dire, / O voleur sur la croix misérable expirant, / Tu vas entrer aux cieus, et tu seras plus grand / Qu'un empereur portant la couronne et le globe » *Le gibet* p. 883

³ « Quoi! Timour est, Nemrod survit, Caïphe existe; / Ils souffrent; mais leur âme est là, blanche et rêvant, / Qui, prête pour les cieus, frémit dans l'ombre au vent » *Dieu* p. 1079

« Que l'expiation va plus avant peut-être / Que tu ne descendis et que tu ne sondas, / Homme, et qu'elle peut faire un élu de Judas » *Dieu* p. 1095

⁴ « Tu ne verras pas, homme, au seuil des cieus paraître / Un archange plus grand et plus éblouissant / Et plus beau que celui qui te parle à présent [...] Qui viendra vers toi, pur, auguste, doux, serein, / Calme, et qui te dira : C'est moi qui fus Cain! » *Dieu* p. 1095

⁵ « Absolvez le pécheur en condamnant la faute » *Le gibet* p. 816

p. 1062), dans le sens qu'il est prêt à accueillir même ceux qui sur terre semblaient rebelles ou perdus, car il sait qu'au fond, chaque âme a le potentiel de trouver la rédemption. Cependant, à ceux qui refusent obstinément la repentance, Hugo réserve un sort différent :

« Pour que la peine tombe immuable et tardive,
Il faut du dernier cri l'horrible récidive;
Dans l'éternité sombre, Achab, Caligula,
Borgia qu'entre tous tiare étoilé,
Philippe deux, Timour, Phalaris, Louis onze,
Néron, sont au carcan sur des trônes de bronze.
Pourquoi? parce qu'ils ont dit : Non! au grand moment » (*Dieu*, p. 1063)

Ici, il montre que ceux qui persistent dans leur Mal et refusent de se repentir même au dernier moment seront condamnés à une peine beaucoup plus sévère. Mais s'il est possible de choisir consciemment de ne pas se rapprocher du Bien, on en revient à la question du libre arbitre : est-ce que Dieu avait prévu ce dernier choix et est-ce qu'il accepte qu'on ne choisisse pas lui?

Cette interprétation miséricordieuse du châtement n'est pourtant pas évidente. Baudelaire, par exemple, dans la deuxième strophe de *Au Lecteur*, tourne en dérision l'efficacité du sacrement de la confession par lequel le repentir – élément fondamental pour accéder au parcours de rapprochement vers Dieu – est exprimé et il critique la moralité de la pratique des indulgence par laquelle le repentir est racheté¹. Baudelaire ne croit pas à la possibilité d'un repentir sincère, mais voit plutôt dans la confession une simple façade qui permet de soulager sa conscience pour recommencer à pécher immédiatement après. La vision de Hugo de la justice divine, au contraire, est une combinaison de rigueur et de miséricorde. Les péchés doivent être expiés, mais l'amour et la bonté, même à la fin de la vie, peuvent ouvrir les portes de l'Éden. Et la miséricorde divine est accessible à tous, quelle que soit leur condition ou leur passé, pourvu qu'ils se repentent sincèrement². Cette perspective offre une vue équilibrée où la rédemption est toujours possible, mais où la justice et la purification sont nécessaires avant que l'âme puisse se réunir avec Dieu.

Hugo propose l'amour comme la loi suprême et ultime moyen de rédemption. C'est la seule et ultime force qui peut vaincre les ténèbres de l'âme humaine. Il souligne que l'amour de Dieu est à

¹ « Nos péchés sont têtus, nos repentirs sont lâches ; / Nous nous faisons payer grassement nos aveux, / Et nous rentrons gaiement dans le chemin bourbeux, / Croyant par de vils pleurs laver toutes nos taches » Charles Baudelaire, *Les fleurs du mal*, Roma, New Compton editori, 1982, p. 48

² « Tout homme en pleurs a droit au regard éternel. / Tous, l'esclave, le nègre aux reins ceints d'une pagne, / Le casseur de cailloux songeant dans la campagne, / Le vil forçat, roulant quelque horrible rocher, / N'ont qu'à crier pour voir Jehovah se pencher » *Dieu* p. 1075

l'origine même de l'humanité et que c'est par l'amour que l'homme peut retrouver l'harmonie perdue depuis le péché originel¹. Parce que « l'ombre passe, l'amour reste » (*Océan*, p. 548), c'est-à-dire que même si l'ombre et le Mal dominant la vie terrestre, la vie après la mort est le domaine incontesté de l'amour de Dieu qui libérera les âmes de l'ombre de Satan². Hugo en effet explique que, à travers le châtement, l'âme devient progressivement plus légère et plus proche de Dieu à mesure qu'elle expie ses fautes³ et que c'est l'amour de Dieu qui, à travers le pardon, permet aux âmes de recommencer une nouvelle vie dans la pureté du Créateur⁴.

6.2.2 Le cas particulier de Satan

Il est inévitable à ce point de mentionner le cas de Satan, l'unique résident de l'enfer qui, bien que les pires personnages de l'histoire de l'humanité puissent éventuellement trouver une fin à leur peine, même si cela prend presque une éternité, semble être condamné à ne jamais connaître de date de sortie de sa prison⁵. Pourtant, après avoir déclaré sa haine pour Dieu et avoir mené une vendetta pendant des millions d'années contre la création divine, l'ayant corrompue, Satan reconnaît ses erreurs, se repent, supplie le pardon de Dieu et déclare son amour pour le Père éternel⁶. Et si Dieu dit aux hommes : « Viens ! tu fus bon un jour, sois à jamais heureux » (*Les trônes d'Orient*, p. 285), ne devrait-il pas en être de même pour Satan, surtout après qu'avec son « Va ! » (*Hors de la terre III*, p. 932) il permet à l'Ange Liberté de libérer le monde du joug de la tyrannie qui est symbolisé par la Bastille ? Avec le dernier chapitre de *La Fin de Satan*, intitulé « Satan pardonné », cela semble effectivement être le cas. On y lit :

¹ « L'amour, c'est la loi suprême. / L'amour te vaincra toi-même [...] il suffit que la colombe [...] laisse tomber une plume [...] L'amour, c'est le fond de l'homme. / L'amour, c'est l'antique pomme / Qu'Ève cueillit » *Océan* p. 548

² « Dans le Dieu bon [...] L'être le plus souillé retrouve l'innocence » *Ascension dans les ténèbres* p. 939

³ « L'âme en exil devient à chaque instant moins lourde / et d'approche du ciel qui vous réclame tous. / D'heure en heure, pour ceux qui se sont faits plus doux / La peine s'attendrit; l'ombre en bonheur se change; / La bête est commuée en homme, l'homme en ange; / Par l'expiation, échelle d'équité » *Dieu* p. 1094

⁴ « Le pardon dit tout bas à l'homme : Recommence, / Redeviens pur. Remonte à ta source. Essayons » *Dieu* p. 1060

⁵ « Les morts repentants s'envolent dans leur tombes / Radieux, les hiboux se changent en colombes, / Les démons pardonnés rentrent au firmament [...] César est parti! Torquemada s'en va! [...] Nemrod attend; je viens d'entendre Judas dire, [...] Je n'ai plus maintenant que quatre millions / De siècles à rester à la chaîne dans l'ombre. [...] Pour tous, pour tous, pour tous, le jour reparaitre. / Cain, le vieux Cain, lui-même sortira! / Moi seul, je resterai dans les déserts funèbres. [...] Je suis le misérable à perpétuité » *Hors de la terre III* p. 900

« Et ce cœur dans son gouffre a l'infini, - mois un! / Moins Satan, à jamais rejeté, damné, morne. / Dieu m'excepte » *Hors de la terre IV* p. 938

« Moi seul, moi le maudit, l'incurable apostat » *Hors de la terre IV* p. 939

⁶ « Ce suppliant terrible » *Hors de la terre I* p. 771

« Je l'aime! [...] J'aime Dieu! / Je l'aime » *Hors de la terre III* p. 889

« Grace! pardonne-moi! » *Hors de la terre III* p. 903

« De la pitié! Je suis le mendiant immense » *Hors de la terre III* p. 906

« Cent fois, cent fois, cent fois, j'en répète l'aveu, / J'aime! » *Hors de la terre IV* p. 938

« Dieu parle dans l'infini

- Non, je ne te hais point ! [...]

Viens ; l'ange Liberté, c'est ta 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 » (*Hors de la terre IV*, p. 940)

Ces derniers vers révèlent une perspective inattendue aux yeux de la tradition chrétienne et profondément miséricordieuse de la part de Hugo. De plus, le reliquat du poème contient plusieurs fragments portant l'indication *Satan pardonné*, parmi lesquels : « Premier cri de Satan (pardonné) Quoi ! rien n'est à l'abri de ta clémence, rien ! / Pas même moi ! (Puis il fond en sanglots et rend grâce) ». Et sous le titre *Le point du jour. Epilogue*, on trouve également : « Jésus rachète Adam et Marie expie Ève ». Hugo propose ainsi une vision complète de la rédemption non seulement de l'humanité mais de l'univers en général, où même Satan, symbole du Mal absolu, peut être pardonné. En permettant à Satan de renaître en tant que Lucifer, l'archange céleste, Hugo illustre une transformation radicale et une restauration de l'harmonie originelle, ce qui signifie libérer l'homme de l'influence maligne de Satan qui, accueilli à nouveau dans les plus hautes sphères célestes, n'a plus aucun motif de s'acharner encore contre les hommes. Ainsi, avec la transformation de Satan, Hugo envisage aussi « un autre Adam, une autre Ève, de nouveaux hommes [...] Hier était le monstre et Demain sera l'ange ; / Le point du jour blanchit nos fronts » (*Tout le passé et tout l'avenir*, p. 572). Cette rédemption cosmique est également une promesse d'un renouveau pour l'humanité, une renaissance spirituelle où les êtres humains sont appelés à devenir meilleurs, plus proches de la pureté et de l'innocence originelles. Il peint une ère nouvelle dans laquelle « l'homme aura plus d'espoir que de crainte / Et contempera l'aube, afin de s'ôter mieux / L'enfer du cœur, ayant le ciel devant les yeux » (*Changement d'horizon*, p. 578). Cette contemplation de l'aube symbolise un éclaircissement des esprits et des cœurs, une vision où le Mal n'est plus une force dominante mais une ombre du passé. Hugo envisage pour le futur une humanité libérée du joug du péché et de la corruption, où chaque individu, ayant l'opportunité de se repentir et de se purifier, peut aspirer à une existence plus élevée et plus harmonieuse. Et la présence d'un Dieu bienveillant et juste et d'un amour divin inconditionnel jouent un rôle central dans cette transformation parce qu'ils guident les âmes vers la lumière et l'harmonie comme aucune autre croyance – ou absence de croyance comme l'avait tenté l'Illuminisme – ne pourrait jamais faire.

CONCLUSION

Au cours de ce mémoire, nous avons analysé le thème du Mal du point de vue de l'homme en tant qu'objet de l'influence du Mal et en tant que sujet agissant de manière méchante. Ce travail a exploré en détail les dynamiques principales qui caractérisent le Mal tel qu'il est compris dans la France du XIXe siècle et en particulier dans *La Légende des siècles* de Victor Hugo. Au sein de la grande épopée du poète, nous nous sommes arrêtés dans un premier temps sur des aspects terrestres et humains, tels que l'attraction que le Mal exerce sur les hommes, sur les interdits qui peuvent varier d'une culture à l'autre, sur les crimes les plus répandus et les plus graves, ainsi que sur les catégories de personnes les plus enclines à commettre des crimes et des péchés. Mais nous nous sommes également concentrés sur des aspects plus métaphysiques, tels que son rapport paradoxal avec le Bien et en particulier sur la figure de Satan, dans sa relation avec celle de Dieu, ainsi que sur les émissaires de celui-ci, les mages. Ces deux dimensions sont reliées par la perspective de l'au-delà, perspective influencée par la manière dont l'homme se comporte au cours de la vie.

Un des objectifs principaux de notre recherche était de comprendre comment Hugo a réussi à retracer l'histoire du Mal depuis ses origines jusqu'à sa – future – disparition, au sein d'une épopée qui visait à raconter l'histoire de l'humanité. Nous avons interprété *La Légende des siècles* comme une histoire du Mal en fonction des déclarations de l'auteur lui-même, qui présente son œuvre comme une histoire du Progrès, compris comme un rapprochement vers le Bien. Et puisque l'humanité n'a pas encore atteint le Bien, cela reste donc une histoire du Mal. De plus, l'analyse qui a été conduite a fait émerger d'autres indices présents dans l'œuvre elle-même : les références constantes aux épisodes bibliques – le péché originel, le déluge universel, la passion du Christ – et à Satan, tantôt comme une influence directe sur la psyché des hommes, tantôt même comme « l'ami d'en bas » avec qui conclure des pactes, mais aussi la perspective selon laquelle les actions humaines sont souvent envisagées non de manière neutre comme de simples actes, mais plutôt comme des crimes ou, à l'inverse, des bonnes actions, ce qui attribue une dimension morale aux gestes humains. *La Fin de Satan et Dieu*, mis en rapport avec *La Légende des siècles* pour former une trilogie unie, indiquent clairement la vision que

Hugo avait à l'esprit lors de la rédaction de son épopée principale : écrire une histoire de l'humanité en fonction de l'évolution de son rapport au Mal.

Nous avons montré comment Hugo justifie la présence du Mal du point de vue de la spiritualité. La présence de Dieu est primordiale dans *La Légende des siècles* et, bien qu'il ne s'agisse pas exactement du Dieu chrétien traditionnel, il s'agit quand-même un Dieu dont la bonté intrinsèque et l'amour sont à la base de la création. Cependant, cette bonté et cet amour sont remis en question par le fait que Dieu, en tant qu'entité omnisciente et omnipotente, permet l'existence du Mal. Même si l'on considère le Mal comme une étape nécessaire pour atteindre le Bien, pourquoi Dieu a-t-il fait en sorte que le Bien seul ne suffise pas ? Hugo justifie cette impasse philosophique et théologique en affirmant que la frontière entre le Bien et le Mal est floue, car elle dépend d'une perspective temporelle : ce qui, accompli par un homme, doit être considéré comme un crime, peut ne pas l'être dans les mains de Dieu, car cela conduit finalement au Bien. Comme souligné dans le paragraphe traitant de cette question, il est important de mettre en avant le fait que Hugo juge à sa guise ce qui n'est qu'un crime, fruit de la corruption de l'homme par Satan, et ce qui, au contraire, constitue un pas vers le progrès suggéré par Dieu. Cette distinction, selon Hugo, dépend de la finalité à long terme de l'acte, ce qui lui permet de tracer une frontière subjective entre le Mal en tant qu'erreur humaine et le Mal perçu comme nécessaire pour atteindre un Bien supérieur. Mais finalement, Hugo reste résigné face à l'explicabilité fondamentale du Mal, qu'il relie au mystère qui entoure inévitablement Dieu. Ce dernier restera toujours, et nécessairement, caché, obscur, nécessitant un acte de foi.

En ce qui concerne la solution qu'il propose au problème de la présence du Mal dans le monde, Hugo répond en adoptant une perspective transcendante : le Mal exerce son pouvoir sur la terre et sur l'enfer, mais ces deux domaines ne représentent qu'une étape dans le chemin qui mène l'homme – ou plus précisément, son l'âme – vers Dieu.

Relativement à la figure de Satan, Hugo le présente comme un fils rebelle en quête de l'attention de son père. Cette dynamique familiale explique comment, bien qu'il attribue la responsabilité du Mal sur terre à Satan, déchargeant Adam et Ève du péché originel, il rend paradoxalement ce Mal empreint d'un amour envers Dieu. Avec cela, Hugo ne cherche pas à justifier Satan, auquel il fait avouer ses erreurs et auquel il attribue la responsabilité de ses choix, mais il souhaite parvenir à une solution. Il imagine un Dieu prêt à oublier, à pardonner la rébellion pour accueillir de nouveau Lucifer au paradis. Ce changement de cœur de Dieu est expliqué par l'impossibilité d'avoir deux entités, l'une céleste et l'autre infernale, toutes deux immortelles, infinies et immuables ; en effet, l'immortalité de

Satan compromettrait la suprématie de Dieu. Par cette insinuation, Hugo poursuit son défi audacieux, qui est, en fin de compte, une quête et relève de la foi, vis-à-vis de Dieu.

Le principal apport de cette recherche réside dans l'étude spécifique de *La Légende des siècles* sous la perspective du Mal, mais aussi dans son rapport avec *La Fin de Satan* et *Dieu*, alors que la critique avait généralement abordé les œuvres de la maturité de l'auteur dans leur ensemble sous un angle le plus souvent métaphysique et en tant qu'œuvres inachevées plutôt comme des parties intégrantes d'une trilogie. Bien que spécifiquement axée sur l'œuvre en question, nous avons tenté d'aborder plusieurs aspects de la vaste problématique du Mal, qui pourraient, à eux-seuls, faire l'objet d'un mémoire distinct. Des perspectives de recherche futures pourraient développer, par exemple, le lien entre la narration hugolienne et celle de la Bible. Une étude comparative entre les récits bibliques et leur réinterprétation chez Hugo permettrait d'analyser la façon dont l'auteur transforme des épisodes clés des Écritures pour les intégrer dans sa vision du progrès et du Mal, construisant une mythologie personnelle. Cette approche ouvrirait des pistes intéressantes sur l'évolution de la pensée hugolienne, ainsi que sur les influences religieuses et philosophiques qui ont façonné son œuvre. Il serait également pertinent d'analyser la manière dont cette réécriture biblique dialogue avec les enjeux sociopolitiques du XIXe siècle, tels que la révolution, la justice et la quête de liberté.

BIBLIOGRAPHIE

SOURCES PRIMAIRES

Alighieri, Dante, *Divina Commedia*, Roma, Newton Compton editori, 2017.

Barbey d'Aurevilly, Jules, « M. Victor Hugo », *Le Pays*, 29 novembre 1859.

Baudelaire, Charles, *Journaux intimes*, éd. Jacques Crépet, Paris, José Corti, 1949.

–, *Mon cœur mis à nu. Fusées. Pensées éparses*, éd. Béatrice Didier, Paris, Librairie Générale Française, 1972.

–, *Correspondance 1832-1860*, éd. Claude Pichois, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1973.

–, *Œuvres complètes II*, éd. Claude Pichois, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1976.

–, *Les Fleurs du mal*, Roma, New Compton editori, 1982.

Flaubert, Gustave, *Correspondance III (janvier 1859-décembre 1868)*, éd. Jean Bruneau et Yvan Leclerc, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1991

Gautier, Théophile, « Rapport sur le progrès de la poésie », *Recueil de rapports sur le progrès des lettres et des sciences en France*, Paris, Hachette, 1868.

–, *Œuvres complètes. Romans, contes et nouvelles. Mademoiselle de Maupin*, éd. Anne Geisler-Szmulewicz, Paris, Honoré Champion, 2004.

Goncourt, Edmond et Jules de, *Journal. Mémoires de la vie littéraire*, Paris, G. Charpentier et E. Fasquelle, t. I, 1887.

Hugo, Victor, *La Préface de Cromwell : introduction texte et notes*, éd. Maurice Souriau, Paris, Boivin, 1900.

–, *La Légende des Siècles*, éd. Jean Gaudon, Paris, Garnier, 1974.

–, *Œuvres complètes. Poésie I*, éd. Claude Gély, Paris, Robert Laffont, 1985.

–, *Les Contemplations*, éd. Pierre Albouy, Paris, Gallimard, 1993.

- , *Le Dernier Jour d'un Condamné*, Paris, Librairie Générale Française, 1997.
- , *La Fin de Satan*, éd. Jean Gaudon et Evelyn Blewer, Paris, Gallimard, 2002.
- Leconte de Lisle, Charles-Marie, *Discours de réception de M. Leconte de Lisle. Réponse de M. Alexandre Dumas fils*, Paris, Perrin, 1887.
- Louis Segond (trad.), *Bible*, Genève, Éditions Cherbuliez, 1910.
- Maistre, Joseph de, *Considérations sur la France*, éd. René Bazin, Paris, Librairie de la société bibliographique, 1883.
- Marino, Giambattista, *La strage degli innocenti*, Firenze, Giuseppe Formigli, 1843.
- Ovide, *Les Tristes* dans *Œuvres complètes*, éd. M. Nisard, Paris, Firmin Didot Frères, 1869.
- Rambert, Eugène, « La Légende des siècles », *Bibliothèque universelle, Revue suisse et étrangère*, 1859.
- Saint Augustin, *Confessions*, trad. L. Moreau, Paris, Flammarion, 1900.
- Tasso, Torquato, *Gerusalemme liberata*, éd. Lanfranco Caretti, Milano, Mondadori, 2000.
- Vaucelle, Auguste de, « La Légende des siècles par Victor Hugo », *L'Artiste*, 15 décembre 1859

SOURCES SECONDAIRES

- Amalfitano, Paolo (dir.), *Il piacere del male : le rappresentazioni letterarie di un'antinomia morale (1500-2000)*, Pisa, Pacini, vol. I, 2017
- Bataille, Georges, *La littérature et le mal : Emily Bronte, Baudelaire, Michelet, Blake, Sade, Proust, Kafka, Genet*, Paris, Gallimard, Paris, 1957.
- Bénichou, Paul, *Les Mages romantiques*, Paris, Éditions Gallimard, 2004
- , *Le Sacre de l'écrivain*, Paris, Éditions Gallimard, 2004
- Besnard, Théophile, *Le Pessimisme contemporain*, Orléans, Georges Jacob, 1893.
- Best, Janice, compte rendu de « La Religion de Zola : naturalisme et déchristianisation » de Sophie Guermès, *Nineteenth-Century French Studies*, vol 33, n. 3/4, 2005, p. 455-456.
- Brahamcha-Marin, Jordi, *Discours critiques sur la religion de Victor Hugo (1913-1942)*, Groupe Hugo, 2016, p. 1-26.
- Brunetière, Ferdinand, « Les Causes du pessimisme », *Revue bleue*, 30 janvier 1886, p. 137-145.
- Caillois, Roger, *Introduction aux Œuvres complètes de Lautréamont*, Paris, José Corti, 1946.
- Caro, Elme Marie, *Le Pessimisme au XIXe siècle*, Paris, Hachette, 1878.

Carpì, Orlando Luca, « Genesi e sviluppo dell'ateismo nella filosofia del XIX secolo », *Divus Thomas*, n. 2, vol. 110, 2007, p. 71-95.

Chiche, Didier, *Mais qui sait comment Dieu travaille ? Éloquence et histoire chez Victor Hugo*, La Société Japonaise de Langue et Littérature Françaises, 2008.

Combe, Dominique, « De l'épopée au « Poème » », *Le Genre humain*, vol. 47, no. 1, 2008, p. 181-189.

D'Ableiges, Evrard, « Du mal révélé au mal incarné : Schopenhauer, Hartmann et leurs contradicteurs français à la fin du XIXe siècle », *Flambeau*, vol. 47, 2021, p. 122-136.

Decaux, Alain, *Victor Hugo et Dieu, célébration du bicentenaire de la naissance de Victor Hugo*, Paris, Académie française, 28 février 2002.

Derycke, Hugues, « Le vol des poires, parabole du péché originel », *Bulletin de littérature ecclésiastique*, vol. LXXXVIII, 1987, p. 337-348.

Ghazi, Djenat Mohamed Khaled, *Les thèmes du mal dans le théâtre de Victor Hugo*, thèse sous la dir. de Emile Talbot, Université d'Alexandria et Université d'Illinois, 1974.

Girard, René, *La violence et le sacré*, Paris, Bernard Grasset, 1972.

–, *Le sacrifice*, Paris, Bibliothèque nationale de France, 2003.

Hoffmann, Léon-François et Nash, Suzanne (dir.), *Hugo et l'histoire*, Fasano, Schena Editore, Presses de l'université de Paris-Sorbonne, 2005.

Hovasse, Jean-Marc, *Victor Hugo. Pendant l'exil 1851-1864*, Fayard, 2008

Jaffrin, Ivan, « Joseph de Maistre face à l'usurpation de la Souveraineté : la performance d'une indignation », *Dix-huitième Siècle*, n. 40, 2008, p. 561-578.

Jasinski, René, *Les Années romantiques de Théophile Gautier*, Paris, Librairie Vuibert, 1929.

Lange, Maurice, « Victor Hugo et les sources de la Vision de Dante », *Revue d'Histoire littéraire de la France*, n. 4, 1918, p. 532-561.

Larrimore, Mark, « Evil and Wonder in Early Modern Philosophy: A Response to Susan Neiman », *Teaching New Histories of Philosophy*, 2004, p. 51-60.

Leichter-Flack, Frédérique, « Encore un mal que le roman nous fait ? La morale du dilemme, de Hugo à Dostoïevski », *Romantisme*, Armand Colin, n. 142, 2008, p. 71-81.

Marvick, Louis W., « Aspects of the Fin-de-Siècle decadent paradox », *Clio*, vol. 1, n. 22, 1992, p. 1-20.

Milner, Max, *Le Diable dans la littérature française, de Cazotte à Baudelaire (1772-1861)*, Paris, José Corti, 1960.

- Pellegrino, Michele, *Les Confessions de Saint Augustin : Guide de lecture*, Paris, Éditions Alsatia, 1961.
- Pierrot, Jean, *L'Imaginaire décadent (1880-1900)*, Paris, Presses Universitaires de France, 1977-2007.
- Powers, Scott M., « Writing Against Theodicy: Reflections on the Co-Existence of God and Evil in Baudelaire's Poetry and Critical Essays », *Nineteenth-Century French Studies*, vol. 39, n. 1/2, 2010-2011, p. 77-98.
- Prais, Henry, « The Lilith myth in Victor Hugo's *La fin de Satan* and its source », dans K. Aspley, D. Bellos et P. Sharratt (dir.), *Myth and Legend in French Literature, Essays in the honour of A.J. Steele*, Londres, M.H.R.A., 1982, p. 155-172.
- Praz, Mario, *La carne, la morte e il diavolo nella letteratura romantica*, Firenze, Sansoni, 1988.
- Rétat, Claude, *Hugo. La Légende des siècles de 1859*, Paris, Sedes, 2001.
- Robert, Philippe, *Le citoyen, le crime et l'état*, Genève, Librairie Droz, 1999.
- Roger, Philippe, « Rousseau selon Sade, ou Jean-Jacques travesti », *Dix-huitième Siècle*, n° 23, 1991, p. 383-405.
- Romilly, Jacqueline de, « Les conflits de l'âme dans le *Phèdre* de Platon », *Wiener Studien*, vol. 95, 1982, p. 100-113.
- Rossano, Pietro, Ravasi, Gianfranco et Ghirlanda, Antonio, *Nuovo dizionario di teologia biblica*, Cinisello Balsamo, San Paolo, 1994.
- Rousseau, Vanessa, « Ève et Lilith. Deux genres féminins de l'engendrement », *Diogène*, n. 208, 2004, p. 108-113.
- Sartre, Jean-Paul, *Baudelaire*, Paris, Gallimard, 1946.
- Saurat, Denis, *La Religion de Victor Hugo*, Préface de Fernand Greggh, Paris, Librairie Hachette, 1929.
- Saxcé, Anne de, « Vol de fruits chez Augustin et Jean Giono », *Cahiers de philosophie de l'université de Caen*, n. 59, 2022, p. 135-152.
- Tornielli, Andrea, *Pio IX L'ultimo papa re*, Milano, Mondadori, 2011.
- Wathée-Delmotte, Myriam et Zupancic, Metka (dir.), *Le Mal dans l'imaginaire littéraire français (1850-1950)*, Paris, L'Harmattan, 1998.
- Zumthor, Paul, *Victor Hugo poète de Satan*, Genève, Imprimerie Slatkine, 2016.