



HAL
open science

Lucifer, figure romantique de salut ?

Cécile Hussherr

► **To cite this version:**

Cécile Hussherr. Lucifer, figure romantique de salut ?. Travaux et Recherches de l'UMLV, 2006, 12, pp.9-28. hal-04405673

HAL Id: hal-04405673

<https://hal.science/hal-04405673>

Submitted on 19 Jan 2024

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

U N I V E R S I T É D E M A R N E - L A - V A L L É E

**TRAVAUX
ET
RECHERCHES
DE L'UMLV**

**LITTÉRATURES
SCIENCES HUMAINES**

FIGURES DU SALUT

TRAVAUX ET RECHERCHES DE L'UMLV
LITTÉRATURES ET SCIENCES HUMAINES

Revue semestrielle

Directrice de rédaction :
Fabienne BOCK

Comité de rédaction :
Edwige ARCHIER – Thierry BONZON – Pierre-François GORSE
Vladimir IAZYKOFF – Gisèle SEGINGER – Michael A. SOUBBOTNIK

Secrétaire de rédaction : Emmanuelle BRUN
Directeur de publication : Yves LICHTENBERGER
Conception graphique : Michelle THOMAS et Bertrand ZAKOWETZ

RÉDACTION :

"Travaux et Recherches de l'UMLV", Université de Marne-la-Vallée, SCD
Cité Descartes 5, boulevard Descartes, 77454 Marne-la-Vallée cedex 2
(Tel. : 01 60 95 70 75 ; Télécopie : 01 60 95 70 77)

CORRESPONDANCE :

Toute correspondance est à adresser à la rédaction.

ABONNEMENTS / VENTE AU NUMÉRO :

	Vente au numéro	Abonnement annuel
Particuliers	6 €	12 €
Institutions	12 €	24 €

Voir bulletin d'abonnement à la fin du numéro

ISSN 1298-1168

TRAVAUX ET RECHERCHES DE L'UMLV

N°12 LITTÉRATURES

FIGURES DU SALUT

SOMMAIRE

NUMÉRO COORDONNÉ PAR AURÉLIE LOISELEUR

Présentation du numéro	5

Articles	
Cécile Husserr , Lucifer, figure romantique de salut ?	9
Aurélie Loiseleur , Figures, défigurations de l'ange (Chateaubriand, Lamartine, Vigny).....	29
Emmanuelle Tabet , L'écriture du salut dans <i>Volupté</i> de Sainte-Beuve et dans la <i>Vie de Rancé</i> de Chateaubriand	51
Caroline Trotot , "Au milieu d'un million de sépulchres". L'écriture comme salut chez Jean de Léry.....	65
Anne-Cécile Le Ribeuz , Figures du salut et voie du divertissement dans <i>Ysaïe le Triste</i> , roman arthurien tardif (fin du XIV ^e siècle).....	85
Élisabeth Le Corre , François Mauriac : portrait de l'écrivain en bon pasteur	117

Varia	
Jean Yves Guérin , La littérature moderne et les Lumières. Incompréhensions et antagonisme	141

Liste commentée des travaux de littérature française et de littérature comparée soutenus devant l'Université de Marne-la-Vallée en 2003-2004	163

Actualités	165

Lucifer, figure romantique de salut ?

Cécile Hussherr

Un courant profond, sorti des cavernes de l'occultisme du XVIII^e siècle, mais dont la manifestation littéraire la plus évidente se rencontre, au début de la grande époque, dans le *Cain* de Byron (...) parcourt la jeunesse du XIX^e siècle et, d'un bout à l'autre, pose la question de Satan¹.

Le XIX^e siècle est connu pour être celui de l'infléchissement de nombreux mythes littéraires. L'avènement du romantisme est en effet l'occasion, pour nombre d'auteurs, de les relire pour leur attribuer une signification nouvelle, par le biais de la réécriture. Les mythes bibliques² se prêtent tout particulièrement à cette vaste opération de relecture pour deux raisons. La première tient à la nature du récit biblique. Laconique, elliptique, il ne fournit à son lecteur que les éléments indispensables à la compréhension de l'action, laissant de côté des détails apparents, qui recouvrent le plus souvent de véritables mystères. Certains ont vu dans la genèse un "texte à trou"³ ; d'autres rappellent l'origine orale des récits qui la composent et présentent les caractéristiques des contes nomades⁴. Ainsi, l'intrigue fera rarement intervenir plus de quatre personnages (Adam, Ève, Dieu, le serpent ; Caïn, Abel, Dieu ; Jacob, Esaü, Isaac, Rébecca...) qui, en règle générale, ne sont présents que deux à deux (Ève et le serpent, Ève et Adam). Le plus souvent, le récit laisse à l'auditeur le soin de tirer de la narration des conséquences implicites : si Caïn a une descendance, il n'a pu l'enfanter qu'avec sa sœur, dont la naissance n'est à proprement parler pas mentionnée dans le récit⁵. Les choses se compliquent lorsque les silences bibliques recouvrent des questions fondamentales : que se disent Ève et Adam autour du fruit défendu ? Pourquoi Dieu refuse-t-il le sacrifice de Caïn ? Ces questions sont

de celles qui transforment nécessairement un lecteur ou un auditeur en herméneute. Le voilà donc qui découvre que la Bible propose une manière de poser de grandes questions – le mal, la mort, la civilisation – sans pour autant proposer de réponse toute faite⁶.

Au XIX^e siècle, la Bible, “fin de l’œuvre d’art” à l’époque classique, est ravalée au rang d’“objet de l’œuvre d’art”⁷. Le lecteur est donc incité à s’émanciper de la lecture institutionnelle des textes véhiculée par l’Église : d’autres qu’elle peuvent maintenant répondre aux questions soulevées par la Bible. Chateaubriand le premier, dans les pages qu’il écrit sur le merveilleux biblique, consacre la possibilité d’une lecture personnelle de la Bible. La fin qu’il se propose, l’apologie du christianisme, est certes “classique”, mais les moyens mis en œuvre annoncent des bouleversements que notre chevalier catholique et ultra ne pouvait prévoir.

L’autre raison de la fortune des mythes bibliques au XIX^e siècle tient en effet à l’attrance du romantisme pour une révolte tout à la fois politique et métaphysique. Lorsque la liberté d’interprétation du mythe biblique et la révolte se rencontrent, le Créateur en fait souvent les frais. La tyrannie divine devient le plus souvent le moyen d’expliquer les grands mystères désignés par la Bible. La révolte contre Dieu ne suffit pas à régler la question du salut et des instances surnaturelles : rejetant Dieu, les romantiques connaîtront la tentation de lui substituer son adversaire de toujours, supposé être devenu leur allié. C’est dans ce contexte que Lucifer a pu être proposé par certains comme figure de salut. Le salut n’est plus salut de l’âme, il est accès à la connaissance – symboliquement, au fruit défendu – et protection de l’être humain contre la perversion divine. Il est salut de l’homme guidé et protégé par Lucifer dans sa lutte contre Dieu.

L’infléchissement par le romantisme de la figure de Lucifer ne va pas sans poser question : la révolte de l’homme contre Dieu passe-t-elle nécessairement par le diable ? Les intentions de ce dernier demandent d’ailleurs à être élucidées. De l’homme ou du diable, qui est réellement au service de l’autre ? Dans une lecture horizontale du mythe, l’homme fait permuter Dieu et le Diable. Dans une lecture verticale de ce même mythe, il en va bien autrement : les hommes peuvent apparaître comme le jouet du conflit surnaturel qui oppose Dieu et Satan. Jadis, Job en avait fait les frais sans

jamais céder à la tentation de la révolte. Il convient d'interroger les différentes manifestations de Satan pour lever l'ambiguïté : est-il une véritable figure du salut pour l'homme révolté ou se fait-il passer pour tel afin d'instrumentaliser la révolte humaine ?

Analysons les tenants et les aboutissants de cette révolte pour déterminer la place, ou plutôt le rôle, qu'elle laisse à Lucifer. Nous nous pencherons ensuite sur les représentations de ce personnage dont les attributs essentiels semblent bien l'ambiguïté et la contradiction interne, pour penser ensemble le salut du diable et celui de l'homme.

Révolte romantique, révolte luciférienne

Pour mesurer l'ampleur conférée par le romantisme au personnage de Satan, il convient de se pencher sur le matériau biblique qui a permis son élaboration théologique et littéraire. La chute de Lucifer, l'ange porteur de lumière, n'est pas un événement de l'histoire biblique mais est évoquée dans des commentaires juifs de la *Genèse*⁸. Au troisième jour de la Création, le chef des archanges Lucifer se promenait dans l'Eden parmi des bijoux éclatants. L'orgueil lui fait songer : "je vais m'élever au-dessus des nuages et des étoiles, et m'introniser moi-même sur Saphon, le mont de l'Assemblée, devenant ainsi l'égal de Dieu." Dieu le précipite alors de l'Eden sur terre puis de la terre au shéol. En tombant, il brille comme l'éclair mais est réduit en cendres. Désormais son esprit ne cesse de voletter à l'aveuglette dans les ténèbres de la fosse sans fond.

La lutte de Dieu et de Satan est bien attestée dans le livre de Job, comme le montre le prologue :

"Le jour où les Fils de Dieu venaient se présenter devant le Seigneur, le Satan s'avancit aussi parmi eux. Le Seigneur dit alors au Satan : – d'où viens-tu ? – de parcourir la terre, dit-il, et de m'y promener. Et le Seigneur reprit : as-tu remarqué mon serviteur Job ? Il n'a point son pareil sur la terre : c'est un homme intègre et droit, qui craint Dieu et qui s'écarte du mal ! Et le Satan de répliquer, au Seigneur : (...) – Étends la main et touche à tout ce qu'il possède ; je gage qu'il

te maudira en face ! – Soit, dit le Seigneur au Satan, tout ce qu'il possède est en ton pouvoir⁹.”

Satan est encore un nom commun qui, en hébreu, ne désigne rien d'autre que le calomniateur ou l'accusateur. La division, conséquence de la calomnie, inspire sa transposition grecque : le *diabolos* est celui qui s'interpose pour séparer les hommes. À la chute initiale de Satan correspond, dans le Nouveau Testament, la prévision de son châtement :

“Et il y eut une guerre dans le ciel : Michel et ses anges faisaient la guerre au Dragon. Et le dragon fit la guerre, ainsi que ses anges, et ils n'eurent pas le dessus, et on ne trouva plus leur place dans le ciel. Et il fut jeté, le Dragon, le grand Dragon, le Serpent, l'antique Serpent, celui qu'on appelle Diable et le Satan, celui qui égare le monde entier ; et il fut jeté sur la terre, et ses anges furent jetés avec lui (...). Et je vis un ange descendre du ciel avec la clef de l'Abîme et une grande chaîne dans sa main. Et il saisit le Dragon, le Serpent, l'antique Serpent, qui est le Diable et le Satan, et il le lia pour mille ans. Et il le jeta dans l'Abîme, qu'il ferma et scella sur lui, pour qu'il n'égare plus les nations¹⁰.”

Simplement évoqué dans la Bible, le diable n'est personnage de récit que sous la forme du serpent. C'est tantôt l'animal, tantôt l'ange de lumière, tantôt Satan enchaîné, que nous fait rencontrer le XIX^e siècle, unissant ces différentes apparences de l'adversaire de Dieu sous l'armure du révolté.

Si Lucifer n'a pas attendu le romantisme pour s'incarner en littérature – nous le rencontrons dès les mystères médiévaux –, il y occupera désormais une place nouvelle. Le rôle particulier que lui fait endosser le romantisme ne peut s'expliquer que par une modification, souvent méconnue, de sa nature même. Le rôle de l'occultisme et de l'ésotérisme dans la métamorphose romantique des personnages bibliques est indéniable et mérite que l'on s'y arrête¹¹.

Chez les gnostiques, dès le II^e siècle, Jéhovah est présenté comme une divinité inférieure, jalouse de l'homme et des autres dieux. Cette infériorité

explique son injustice et sa tentative de tyranniser le genre humain en l'effrayant. Le dieu véritable se révèle sous la forme de l'*anthropos* : "c'est lui, cet *anthropos*, celui qui est réellement Dieu par-dessus toutes choses¹²." Dans les cosmogonies gnostiques, souvent polythéistes, Caïn représente l'homme justement révolté contre Jéhovah, qui veut se faire passer pour son créateur et bienfaiteur. Il ne faut pas s'y tromper : les traditions gnostiques varient au point de se contredire parfois, mais elles s'accordent sur l'infériorité de Jéhovah. Elles ne manqueront pas d'inspirer les illuministes du XVIII^e siècle et, par la suite, des courants ésotériques du XIX^e siècle. Les romantiques eux-mêmes s'intéressaient à ces questions et s'abreuyaient de traités ou de compilations¹³, celle notamment de Jean de Pauly qui regroupe des extraits du Zohar et qui était extrêmement courue par les contemporains d'un Nerval¹⁴.

À l'influence des courants ésotériques s'ajoute la renaissance de la maçonnerie et de l'illuminisme, qui explique la résurgence – et l'influence – des théories de Swedenborg. Les poètes qui nous concernent ne se sont pas contentés de reprendre à leur compte les trouvailles de l'ésotérisme ; ils ne sont d'ailleurs aucunement des fidèles de l'occultisme. Utilisant le matériau ésotérique sans s'inféoder aux écoles, les romantiques sont en quelque sorte "des hérétiques au sein de l'hérésie¹⁵". Tous s'accordent pour revisiter la question du mal et le schéma traditionnel l'opposant au bien comme le Diable au bon Dieu.

Les métamorphoses de Lucifer rendent bien compte de ce que Robert Couffignal a appelé "renversement de structure¹⁶". Étudiant les différentes réécritures des récits de la Genèse, il les synthétise dans les quatre variantes que peut connaître le schéma de base qui, aux cieux, comprend Dieu d'un côté et Satan de l'autre et, sur terre, leurs équivalents humains. On a une double répartition ciel/terre et bien/mal qui explique la présence de quatre entités. Parmi les possibilités évoquées, retenons celle du renversement de structure, qui consiste à inverser les pôles du bien et du mal et qui, pour le critique, est caractéristique du romantisme. Dieu prend le rôle de l'opposant et Satan celui de l'adjuvant dans la grande histoire humaine, ce qui entraîne, sur terre, une redistribution des rôles. Ainsi s'explique la façon dont il interprète le *Cain* de Byron : la vie dans l'Eden est une aliénation, la vie hors de

l'Eden une source de joie dans la mesure où elle permet à l'homme d'exercer sa liberté. Du non savoir, le serpent fait passer au savoir, même si ce savoir est douloureux : "the snake spoke truth"¹⁷ s'exclamera Caïn. L'opposant apparent est en réalité un adjuvant qui propose savoir et pouvoir.

Nous le verrons, l'ambiguïté de Lucifer ne se laisse pas ainsi réduire, et ce renversement de structure se comprendra tantôt comme un fait objectif, tantôt comme un point de vue – erroné – de l'être humain qui a pris le parti de la révolte. Cette révolte oscille entre deux manifestations possibles de Lucifer : tantôt il est innocenté face au dieu tyrannique, tantôt sa culpabilité est accentuée pour favoriser la mise en valeur d'une autre valeur romantique : la réhabilitation de Satan, dont Victor Hugo se fera le chantre.

Lucifer, "majestic though in ruin"¹⁸

L'engouement romantique pour Lucifer s'explique très largement par le succès que rencontra la traduction française du *Paradise Lost* de Milton. Il a fallu en effet que s'achève le siècle des Lumières pour que cette vaste épopée chrétienne connaisse le succès en France. Par la traduction qu'il en donne, Chateaubriand la met au goût du jour. De l'œuvre que ses années d'exil lui ont fait connaître, il affirmera : "[sa traduction] est l'ouvrage entier de ma vie, car il y a trente ans que je lis, relis et traduis Milton"¹⁹.

Quels traits le poète puritain a-t-il donné à son personnage satanique pour qu'il séduise tour à tour les romantiques anglais et les romantiques français ? Dans *The Marriage of Heaven and Hell*, William Blake considère que Milton était, sans le savoir, du parti du Diable, tant la stature donnée au personnage est formidable. Mélange de lumière et de ténèbres, Satan laisse survivre en lui l'ange Lucifer, comme en témoigne ce premier portrait :

"Cette armée des esprits, loin de comparaison avec toute mortelle prouesse, respectait cependant son redoutable chef. Celui-ci, au-dessus du reste par sa taille et sa contenance, superbement dominateur, s'élevait comme une tour²⁰. Sa forme n'avait pas encore perdu toute sa splendeur originelle ; il ne paraissait rien moins qu'un Archange tombé, un excès de gloire obscurcie : comme lorsque le

soleil nouvellement levé, tondu de ses rayons, regarde à travers l'air horizontal et brumeux ; ou tel que cet astre derrière la lune, dans une sombre éclipse, répand un crépuscule funeste sur la moitié des peuples, et par la frayeur des révolutions tourmente les rois ; ainsi obscurci, brillait encore au-dessus de tous ses compagnons l'archange²¹."

La nature double de Satan est patente. Son impressionnante stature ne doit pas nous laisser croire que Milton voyait en lui son protagoniste : le seul titre de son poème montre que son attention se porte sur les conséquences terrestres du Mal. Dépeindre le mal dans sa grandeur pour souligner l'importance de la lutte qui se joue, attribuer à celui qui l'incarne une grande énergie héroïque n'est pas, pour le poète, l'adopter comme porte-parole. Ce sont les romantiques qui, de la grandeur dramatique de Lucifer, concluront à son innocence en se rangeant à l'avis de Blake. C'est que l'Ange déchu est beau, ténébreux, et, pour ne rien gâter, porte sur lui les stigmates d'une tristesse qui autorise le lecteur sensible à voir en lui une victime :

"Mais son visage est labouré des profondes cicatrices de la foudre, et l'inquiétude est assise sur sa joue fanée ; sous les sourcils d'un courage indompté et d'un orgueil patient, veille la vengeance. Cruel était son œil, toutefois il s'en échappait des signes de remords et de compassion, quand Satan regardait ceux qui partagèrent, ou plutôt qui suivirent son crime (...) condamnés maintenant pour toujours à avoir leur lot dans la souffrance²² !"

Déchu, Lucifer ne change pas de stature ; son énergie lumineuse devient pour ainsi dire une énergie de l'ombre, mais elle conserve la même intensité. Autrefois le premier des anges, il est maintenant le premier des anges du mal. C'est sur l'héroïcité du personnage que s'appuieront les romantiques pour s'en faire un allié.

Il n'est donc pas excessif de rattacher – même indirectement – à Milton les diables révoltés ; la lecture romantique de *Paradise Lost* ne suffit d'ailleurs pas : désormais, le diable sera un allié de l'homme dans sa révolte contre

Dieu. Jadis, et encore pour Milton, sa grandeur avait, entre autres fonctions, celle d'expliquer la chute et d'apporter une réponse à la survivance du mal dans l'ère chrétienne. Désormais, le responsable de la chute, toujours considérée comme telle, n'est plus le Diable mais un Dieu tyrannique et jaloux, qui a voulu que l'homme connaisse le malheur. Tourné vers l'avenir et non plus vers le passé, Lucifer devient une sorte d'initiateur qui permettra à l'homme de reconquérir l'Eden que le Créateur lui a volé. C'est là une inversion totale de la responsabilité des protagonistes du drame de la Chute. Lucifer devient figure du Salut, parce que Dieu est auteur de la Chute et que le Christ semble avoir échoué dans sa mission²³. Le désir intemporel de l'homme, réintégrer le Paradis Perdu, n'est donc pas modifié. Les moyens envisagés sont quant à eux révolutionnaires...

Pour Mario Praz, cette conception a influencé de nombreux auteurs, qui, de Schedoni à Mrs Radcliffe, nous proposent une galerie de portraits du Beau ténébreux, sous les traits du bandit, de l'amant dangereux, du monstre, etc.²⁴. Byron est l'auteur chez qui ce personnage revient constamment, tantôt Manfred, tantôt Don Juan, Giaour ou Corsaire. Mais Mario Praz omet de préciser qu'il nous livre même une réincarnation romantique du Satan de Milton en la personne de Lucifer, dans *Cain, a Mystery*. La pièce, qui se situe en dehors du Paradis, comme le précisent à dessein les didascalies, retrace la vie des Adamites, la frustration d'un Caïn qui rêve de reconquérir l'Eden et refuse de payer pour la faute de ses parents, sa rencontre avec Lucifer, suivie d'une plongée dans le désespoir qui lui fera commettre l'irréparable. C'est dans la scène 2 de l'acte I que l'ange fait son apparition. Sa description par Caïn n'est pas sans rappeler celle que Milton donne de son propre héros :

“Whom have we here ? – A shape like to the angels
Yet of a sterner and sadder aspect
Of spiritual essence : Why do I quake ?
Why should I fear him more than other spirits (...) ?
If I shrink not from these, the fire-arm'd angels,
Why should I quail from him who now approaches ?
Yet he seems mightier far than them, nor less

Beauteous, and yet not all as beautiful
As he hath been, and might be : sorrow seems
Half of his immortality. And is it
So ? and can aught grieve save humanity ?
He cometh²⁵."

Son ascendant sur Caïn est immédiat, et il n'a aucune peine à se présenter comme le chef des Anges. Pourtant, Caïn pressent rapidement la faiblesse de son interlocuteur, comme en témoignent les vers suivants :

"Lucifer : – [We] are everlasting.
Cain : Are ye happy ?
Lucifer : We are mighty.
Cain : Are ye happy ?
Lucifer : No : art thou ?
Cain : How should I be so ? Look on me²⁶ !"

Ce dialogue, représentatif du long échange de Lucifer et Caïn, demande que soit repensée la révolte humaine : sa fin n'est-elle pas, en effet, le bonheur de tous et chacun ? C'est le but de toute révolte titanesque, dont le mouvement s'apparente à celui de Prométhée volant le feu pour le bonheur de l'humanité. À la place du bonheur tant recherché, Lucifer proposera pouvoir et connaissance au jeune Adamite. L'arbre de la vie, l'arbre de la connaissance, deviennent des objets de conquête dont Caïn peut pourtant pressentir qu'ils ne suffiront pas à son bonheur. La séduction opère néanmoins et Lucifer entraîne Caïn dans un vaste voyage initiatique, supposé le faire accéder à la connaissance et à l'immortalité.

Il s'impose donc comme une figure bien particulière du salut, puisque son enseignement ne s'adresse qu'au révolté Caïn. Il refuse explicitement qu'Adah, en quelque sorte théoricienne du bonheur et de l'amour dans l'œuvre, les suive, car ces valeurs ne sont pas intégrées par la révolte luciférienne ; Lucifer prévoit même la dégradation historique du bonheur et de l'amour, génération après génération²⁷.

La littérature française abondera, elle aussi, en figures ambiguës, dispensatrices d'un salut nouveau. Vautrin est de cette lignée-là, comme le Rodolphe d'Eugène Sue. Ces personnages qui comportent une part d'ombre et une part de lumière s'opposent à un Jean Valjean, personnage de l'ombre converti à la lumière et à la bonté après sa rencontre avec Monseigneur Myriel. De façon curieuse, Valjean est comme une inversion de Satan puisque, être lumineux, il conserve en lui les traits de sa noirceur passée, témoin la réflexion du fiancé de Cosette, une fois découvertes les origines de l'homme qui a élevé celle qu'il aime :

“Dieu se plaît-il à accoupler l'ange avec le démon ? Un crime et une innocence peuvent donc être camarades de chambrée dans le mystérieux baignoire des misères. Dans ce défilé de condamnés qu'on appelle la destinée humaine, deux fronts peuvent passer l'un près de l'autre, l'un tout (...) baigné des divines blancheurs de l'aube, l'autre, à jamais blêmi par la lueur d'un éternel éclair²⁸ (...). Les vieux symboles génésiaques sont éternels (...). Celui qui est selon le bien, c'est Abel. Celui qui est selon le mal, c'est Caïn. Qu'était-ce que ce Caïn tendre²⁹ ?”

Souvent considéré comme équivalent humain et terrestre de Lucifer, Caïn sera souvent utilisé comme figure de salut. *L'Histoire de la reine du Matin et de Soliman, prince des génies* en témoigne : fils du feu, Adoniram ne trouvera le salut qu'après le voyage initiatique qui le conduit dans l'hypogée à la rencontre de son grand ancêtre, Kaïn, qui lui révèle ses origines supérieures et le console de vivre parmi les fils du limon. Adoniram pourra accomplir une double mission, mission artistique consistant à achever la mer d'airain – symbolique d'une création nouvelle venue corriger la création divine, puisque l'airain y prend la place de l'eau – et mission ésotérique que parachève son union avec Balkis, la reine de Saba, fille du feu, qui donnera une descendance à Adoniram. Les enfants du feu survivront donc, en dépit du meurtre commandité par Soliman dont l'artiste est victime.

Sans même s'aider de Satan, la race de Caïn est appelée, chez Baudelaire, à jeter Dieu sur terre³⁰. Il s'agit pour elle d'assurer, sinon son salut, du moins

sa survie, puisque l'engraissement bourgeois des abélites menace la survie des caïnites, réduits à mener une existence misérable sur terre.

Baudelaire et Nerval présentent la révolte comme une double nécessité : avec le salut, elle doit en effet assurer, aussi, la survie de l'homme. Satan, Caïn et tous leurs épigones sont donc innocentés, dans la mesure où ils promeuvent une révolte juste en apparence et qui doit sauver l'homme. Le romantisme n'a pourtant pas dit son dernier mot : nous le verrons, les prétentions du Lucifer byronien ne sont pas toujours honnêtes, et le salut proposé n'empêche pas le fratricide... Le Satan de Victor Hugo, quant à lui, chargé de chaînes et de maux, est une figure bien particulière de héros rédempteur. Il nous faut maintenant questionner la sincérité du Diable venu proposer son aide à l'homme révolté et nous demander qui, de l'homme ou de l'ange déchu, assure le salut de l'autre.

Du salut de l'homme au salut de Lucifer

Plus que la possibilité pour Lucifer d'être une figure du salut, c'est la qualité de ce salut que nous voudrions interroger. Certes, du point de vue de l'homme révolté, Lucifer est un adjuvant. L'est-il à l'échelle de l'universalité humaine ? Remarquons qu'avant d'aider le révolté contre le Dieu tyrannique, le Diable l'incite à se retourner contre les siens. Chez Byron, Lucifer exclut Adah, la femme aimée, du salut proposé à Caïn et tente même de se substituer à elle³¹. La conséquence de leur rencontre et notamment du voyage initiatique sera l'aggravation du mal de Caïn, submergé par un désespoir qui le conduira à tuer Abel par haine de Jehovah, geste qu'il regrettera aussitôt. Comment ne pas croire que Lucifer a exploité le désespoir de Caïn pour le manipuler à sa guise ? Disparu après le voyage initiatique de Caïn, il n'arrête pas son bras au moment fatal, ne le console pas après le fratricide, ne l'accompagne pas dans son exil. C'est Adah qui sera le soutien du révolté qu'avec toute la force de sa foi en Jehovah elle n'a jamais cessé d'aimer. Si le lecteur renvoie dos-à-dos Lucifer et Jehovah, il retiendra la touchante figure d'Adah, incarnation humaine de la charité et de la compassion. Gardons-nous donc d'une lecture trop romantique du *Cain* de Byron³².

De même, songeons que, chez Baudelaire, la révolte de la race de Caïn est révolte contre la race d'Abel avant de se diriger contre Dieu. Lorsqu'elle est liée à un conflit entre frères, la révolte peut difficilement apporter le salut puisque son existence se fonde sur l'exclusion de l'autre. Elle peut également amener la rivalité entre le prétendu rédempteur et son disciple. C'est ce qui se passe entre Vautrin (l'abbé Carlos Herrera) et Lucien de Rubempré. Lucien songe au suicide lorsqu'il rencontre son étrange sauveur, séduit par son apparence :

“Quand il reprit la grande route il tenait à la main un gros bouquet de sedum, une fleur jaune qui vient dans les cailloux des vignobles, et il déboucha précisément derrière un voyageur vêtu tout en noir, les cheveux poudrés, chaussé de souliers en veau d'Orléans, à boucles d'argent, brun de visage et couturé comme si, dans son enfance, il fût tombé dans le feu³³. Ce voyageur, à tournure si patiemment ecclésiastique, allait lentement et fumait un cigare. En entendant Lucien qui sauta de la vigne sur la route, l'inconnu se retourna, parut comme saisi de la beauté profondément mélancolique du poète, de son bouquet symbolique et de sa mise élégante³⁴.”

La féminité de Lucien, qui trouve un écho dans l'homosexualité secrète de Vautrin, annonce l'ambiguïté de leurs relations. Lucien voit dans son nouveau compagnon “[un] protecteur que le ciel venait de lui envoyer”, et sa méprise sur les origines de ce personnage est annonciatrice de désastres à venir. Double maléfique de Rubempré, Vautrin planifie son ascension sociale par tous les moyens. C'est ainsi que *Splendeurs et misères des courtisanes* nous montre Lucien prêt à épouser Clotilde de Granlieu. Pour asseoir sa position financière, il séduit une courtisane, Esther, qui va travailler pour lui en séduisant le baron de Nucingen qu'elle fera chanter au profit de Lucien. Le stratagème de Vautrin est découvert et les deux hommes échouent en prison. Convaincu que sa cause est indéfendable, Lucien substitue, au suicide romantique empêché de justesse par Vautrin, un suicide carcéral qui relève du fait divers : il se pend dans sa cellule. Avant sa pendaison, il

écrit à Vautrin la lettre célèbre dans laquelle il dénonce la nature diabolique de son bienfaiteur :

“Vous descendez d’Adam par cette ligne en qui le diable a continué de souffler le feu dont la première étincelle avait été jetée sur Ève. Parmi les démons de cette filiation, il s’en trouve, de temps en temps, de terribles, à organisations vastes, qui résument toutes les forces humaines, et qui ressemblent à ces fiévreux animaux du désert dont la vue exige les espaces immenses qu’ils y trouvent. Ces gens-là sont dangereux dans la société comme des lions le seraient en pleine Normandie : il leur faut une pâture, ils dévorent les hommes vulgaires et broutent les écus des niais ; leurs jeux sont si périlleux qu’ils finissent par tuer l’humble chien dont ils se sont fait un compagnon, une idole³⁵.”

Réservé à une minorité, le salut proposé par Lucifer ou l’un de ses épi-gones est lui-même questionnable, puisqu’il débouche le plus souvent sur une mort sans espoir de résurrection, c’est-à-dire précisément sur l’inverse du salut chrétien. Le salut luciférien n’est rien d’autre que l’inversion du salut chrétien ; il n’est pas critiqué pour autant, car il représente une alternative à un salut en lequel l’écrivain romantique ne semble plus croire.

Si le salut est véritablement universel et éternel, le romantique n’y croira qu’à condition que Satan soit racheté comme les autres. C’est en prévision de cette rédemption d’un genre unique que Victor Hugo noircit le diable : en vertu d’une esthétique aux teintes piranésiennes, la rédemption sera chez lui aussi spectaculaire que la chute. C’est là un thème majeur de *La Fin de Satan*, cette épopée inachevée et conçue pendant les années d’exil, en même temps que la première série de *La Légende des siècles*³⁶.

La chute de Satan semble nécessaire au parachèvement de la création, comme en témoigne le sous-titre donné à la première partie³⁷, “Et nox facta est”. Elle est placée sous le signe de l’infiniment grand dans ses différents aspects. Ainsi, la descente elle-même semble éternelle, comme en témoigne l’ouverture de notre épopée : “Depuis quatre mille ans il tombait dans

l'abîme". Le théâtre de cette descente est un paysage chaotique d'où toute vie disparaît progressivement, jusqu'à l'extinction du dernier des soleils :

"Le soleil était là qui mourait dans l'abîme
L'astre, au fond du brouillard, sans air qui le ranime,
Se refroidissait, morne et lentement détruit.
On voyait sa rondeur sinistre dans la nuit (...)
Soudain, du cœur de l'astre, un âpre jet de soufre,
Pareil à la clameur du mourant éperdu,
Sortit, brusque, éclatant, splendide, inattendu,
Et, découpant au loin mille formes funèbres,
Énorme, illumina, jusqu'au fond des ténèbres,
Les porches monstrueux de l'infini profond.
Les angles que la nuit et l'immensité font
Apparurent. Satan, égaré, sans haleine,
La prunelle éblouie et de cet éclair pleine,
Bâtit de l'aile, ouvrit les mains puis tressaillit,
Et cria : – Désespoir ! le voilà qui pâlit !

Et l'archange comprit, pareil au mât qui sombre
Qu'il était le noyé du déluge de l'ombre ;
Il reploya son aile aux ongles de granit,
Et se tordit les bras. Et l'astre s'éteignit³⁸."

Le cosmos même subit les effets du naufrage de Satan : l'extinction des soleils, c'est-à-dire, symboliquement, de principes de vie, n'est-elle pas due au passage de l'Ange déchu ? Ainsi, des épithètes caractéristiques de Satan, "morne", "sinistre", sont transférées sur le soleil, qui semble prendre une coloration satanique et rappelle l'araignée de "Puissance égale bonté³⁹", création d'Eblis, que Dieu transforme en soleil. Spectaculaire, la chute de Satan n'est pourtant pas absolue :

"Or, près des cieus, au bord du gouffre où rien ne change,
Une plume échappée à l'aile de l'archange

Était restée, et, pure et blanche, frissonnait.
L'ange au front de qui l'aube éblouissante naît
La vit, la prit, et dit, l'œil sur le ciel sublime :
– Seigneur, faut-il qu'elle aille, elle aussi, dans l'abîme ?
Dieu se tourna, par l'être et la Vie absorbé,
Et dit : ne jetez pas ce qui n'est pas tombé⁴⁰.”

De cette plume naîtra ensuite l'ange Liberté, qui obtiendra de Dieu le rachat de Satan. Sa grande adversaire sera la goule Isis-Lilith, incarnation du mal. La création de ce personnage est essentielle au projet du poète. Si Lilith commet activement le mal, sur terre et hors de la terre, alors Satan n'en est pas directement responsable. C'est ainsi que s'ouvre la possibilité du rachat de Satan.

À chaque épisode situé “hors de la terre” devrait correspondre un épisode terrestre. C'est ainsi qu'à la naissance de l'Ange Liberté correspond la venue sur terre du Christ. En dépit de la permanence du mal terrestre – l'Incarnation est aussi l'occasion du plus grand des crimes – et des apparences, le rachat de Satan se prépare dans les sphères surnaturelles. Privé de lumière, effrayé par la solitude, l'ange déchu devient une victime touchante, qui souffre du mal commis et en est la principale victime : en se rebellant contre Dieu, il s'est séparé de lui et privé de son amour, de sa présence. Il s'est lui-même condamné à la peur, à la solitude, au désespoir. Ce désespoir s'exprime d'ailleurs sous la forme d'un long chant d'amour, dont le caractère inattendu – le diable amoureux de Dieu ! serait cocasse si la tension dramatique n'était si forte :

“Je l'aime ! Nuit, cachot sépulcral, mort vivante,
Ombre que mon sanglot ténébreux épouvante,
Solitudes du mal où fuit le grand puni,
Glaciers démesurés de l'hiver infini,
Ô flots du noir chaos qui m'avez vu proscrire,
Désespoir dont j'entends le lâche éclat de rire,
Vide où s'évanouit l'être, le temps, le lieu,
Gouffres profonds, enfers, abîmes ! j'aime Dieu !

Je l'aime. C'est fini. (...)
L'enfer, c'est l'absence éternelle.
C'est d'aimer. C'est de dire : Hélas ! où donc est-elle,
Ma lumière ? Où donc est ma vie et ma clarté ?
Elle livre aux regards éperdus sa beauté ;
Elle sourit là-haut à d'autres ; d'autres baisent
Ses yeux, et dans son sein s'enivrent et s'apaisent ;
D'autres l'ont. Désespoir⁴¹ !"

La souffrance de Satan est la meilleure preuve de son amour pour Dieu. L'Ange Liberté parviendra donc à le convaincre de se réconcilier avec le Créateur : "Satan est mort ! Renais, ô Lucifer céleste⁴² !".

La fin eschatologique du mal ne trouve pourtant pas son pendant terrestre : la prise de la Bastille et la révolution française ont vu se tarir l'inspiration du poète. C'est qu'il écrit pendant l'exil, en une période sombre qui prouve que la révolution n'a pas chassé le mal. Si la disparition terrestre du mal est impensable, celle des figures humaines de la tyrannie le devient : dans *Dieu*, Caïn lui-même devient archange :

"Qui te dit
Que, le jour où la mort enfin te fera naître,
Tu ne verras pas, homme au seuil des cieux paraître
Un archange plus grand et plus éblouissant (...)
Qui viendra vers toi pur, auguste, doux, serein,
Calme, et qui te dira : 'C'est moi qui fus Caïn'⁴³ ?"

Voilà donc l'homme mauvais entraîné dans le salut à la suite de Satan. Nous avons là comme une version optimiste de l'*Eloa* de Vigny et des œuvres qui traitent de la chute des anges⁴⁴ : tenter de sauver Satan n'est plus se perdre avec lui mais l'aider à remonter. C'est dire que le bien l'emporte sur le mal, parce que le mal est destiné à disparaître : Isis-Lilith disparaît parce que le mal est le néant.

S'il n'est plus certain que Dieu assure le salut des hommes, il ne l'est pas non plus que le salut proposé par Lucifer soit une alternative acceptable. En

réalité, les romantiques semblent divisés sur la question du salut de Satan et de celui des hommes. Ceux qui tentent de substituer l'ange déchu à Dieu comme instrument de leur salut tendent à l'innocenter pour mieux accuser le Créateur. Forcer le trait pour mieux opposer Satan à Dieu, s'engouffrer à sa suite du premier dans la révolte contre le second, c'est également se priver de toute perspective de réconciliation. Un salut véritable est-il compatible avec l'endurcissement dans la révolte ? Non, semblent répondre les romantiques qui, comme Hugo, ne peuvent s'empêcher de penser et de souhaiter la réhabilitation de Satan. Plus grand sera le crime, plus spectaculaire sera le pardon. Si l'on se fie aux apparences, le Satan de Hugo est noirci autant que celui de Byron est innocenté. Mais le dénouement est heureux, et Satan peut apparaître comme figure du salut dans la mesure où sa rédemption préfigure celle de l'homme révolté contre Dieu.

Satan révolté s'interpose entre l'homme et Dieu avec la prétention de protéger le premier du second. Satan pardonné est au contraire un chemin vers Dieu. Le salut d'opposition à Dieu est terrestre. Celui de réconciliation avec Dieu est céleste, éternel et parfait, mais amoindrit le rôle de Satan, lui-même dépendant du Salut que le Créateur lui accorde. Que le salut lui vienne de Satan ou, indirectement, de Dieu, nous réconcilierons les romantiques en retenant ce trait : l'homme révolté attend son salut d'un Autre, appartenant à la sphère surnaturelle. La réflexion sur la possibilité d'un salut humain ou sur la vacuité de cette notion attendra l'évacuation par le vingtième siècle de la sphère surnaturelle dans la réécriture des mythes.

Cécile Husherr
Université de Marne-la-Vallée

Notes

- 1 Paul Zumthor, *Victor Hugo, poète de Satan* (1946), Genève, Slatkine Reprints, 1973, p. 114.
- 2 Par cette expression, nous désignons les mythes littéraires inspirés soit par des épisodes bibliques (le drame de l'Eden, par exemple), soit par des personnages ou des événements qui ne sont pas l'occasion d'un récit en forme (Satan, l'Armageddon), voire par des personnages dérivés de la Bible sans jamais s'y trouver : le mythe du juif errant en est le meilleur exemple.
- 3 Jean-Louis Ska, "De quelques ellipses dans les récits bibliques", *Biblica*, 76, 199, p. 63-71.
- 4 Après Hermann Gunkel, Roland de Vaux et récemment Pierre Gibert se sont penchés sur l'oralité et la structure des récits bibliques.
- 5 Sauf lecture exégétique de 'et qui postule 2 couples de jumeaux-époux, avec le problème de leur croisement, prélude à l'exogamie (cf. Nerval).
- 6 Nous ne partageons donc pas le point de vue de Jolles dans *Einfache Formen*. Selon lui, la forme simple du mythe serait constituée par le jeu de la question et de la réponse ; répondant définitivement aux questions existentielles de l'homme, le mythe viendrait s'immiscer dans son angoisse pour lui apporter des certitudes : "quand l'univers se crée ainsi à l'homme par question et par réponse, une forme prend place, que nous appellerons mythe" affirme-t-il à propos du premier récit de la Création. Les mythes de la Genèse montrent bien qu'au contraire le mythe biblique désigne et approfondit le mystère, sans offrir de réponse toute faite ; il est une façon figurée de poser, d'aborder un problème, non de le résoudre. André Jolles, *Einfache Formen*, Halle Niermeyer Verlag, 1930, rééd. 1982, éd. française *Formes simples*, trad. A.-M. Buguet, Paris, Seuil, 1972.
- 7 J'emprunte ces deux expressions à Northrop Frye, qui les emploie dans un article intitulé "Vision and cosmos", in David Hirsch, Nehama Aschkenazy (dir.), *Biblical Patterns and Modern Literature*, Chico, California Scholar Press, 1984, p. 60-72.
- 8 Cf. Robert Graves et Raphael Patai, *Hebrew Myths*, New-York, Doubleday & Co, 1963, éd. française *Les Mythes hébreux*, trad. J.-P. Landon, Paris, Fayard, 1987.
- 9 Job, I, 6-12.
- 10 *Apocalypse*, XII, 7-9 ; XX, 1-3.
- 11 De *Nicolas Flamel* de Nerval à *Consuelo* de George Sand, nombreuses sont les œuvres qui se construisent sur l'ésotérisme et l'illuminisme.
- 12 Cité par Elaine Pagels, *Les Évangiles secrets*, trad. Tanguy Kenec'hdu, Paris, Gallimard, 1982, p. 174.
- 13 Pour ne pas alourdir le texte, nous citons ici quelques œuvres qui témoignent des rapports de l'ésotérisme et du romantisme : Fabre d'Olivet, *Histoire philosophique*, I, Paris, Villain et Belhomme, 1966-1967, 4^e édition ; Pierre-Simon Ballanche, *Palingénésie sociale*, in *Œuvres*, t. IV, Paris, 1833 ; Auguste Viatte, *Les Sources occultes du romantisme*, Paris, Champion, 1928 ; Denis Saurat, *Littérature et occultisme*, Paris, Rieder, 1929. Bénichou évoque la question dans *Le Temps des prophètes, Doctrines de l'âge romantique*, Paris, Gallimard, 1977.
- 14 *La Cabale, pages classées du Zohar*, trad. Jean de Pauly, Paris, Éditions du chant nouveau, 6^e éd., 1946.
- 15 D. Saurat, *Littérature et occultisme*, op. cit., p. 73.
- 16 Voir *Le Drame de l'Eden*, Toulouse, Presses de l'Université de Toulouse-Le Mirail, 1980 et "Comment parler du mythe de l'Eden", in Jean-Marie Grassin [dir.], *Mythes, images, représentations*, Actes du Congrès de la SFLGC de 1977, Limoges, Trames, 1981, p. 43-49.

- 17 "Le serpent disait vrai", Georges Gordon Byron, *Cain, a Mystery*, in *The Complete Works of Lord Byron*, London, Murray, 1901, t. V, I, v. 36, p. 214.
- 18 John Milton, *Paradise Lost*, II, 305. L'expression désigne Béalzébub (sic), second personnage du royaume de Satan, mais peut s'appliquer à son maître.
- 19 Cité par Robert Ellrodt dans son édition de la traduction par Chateaubriand du *Paradis perdu*, Paris, Gallimard, coll. Gallimard-poésie, 1995, p. 36.
- 20 Cette image rapproche l'orgueil luciférien de celui des constructeurs de Babel.
- 21 William Blake, *The Marriage of Heaven and Hell*, in *The Ghost of Abel, The Complete Poems*, ed. W. H. Stevenson, London, New York, Longman, 1989, 2^e ed., I, p. 59.
- 22 *Ibid.*
- 23 Notons que, dans la littérature romantique, le Christ n'est pas un suppôt du Dieu tyrannique mais plutôt sa principale victime, celui dont le sang est exigé par un Dieu cruel, soi-disant pour racheter les hommes qui, après cela, ne semblent pourtant pas plus heureux. Victime ou révolté, il est bien du côté de l'homme, comme le rappelle, par exemple, Vaclav Cerny dans son *Essai sur le titanisme dans la poésie romantique occidentale entre 1815 et 1850*, Prague, Orbis, 1935.
- 24 Mario Praz, *La Came, la morte e il Diavolo nella letteratura romantica*, Florence, Sansoni, 1966, éd. française *La Chair, la mort et le diable dans la littérature du XIX^e siècle, le romantisme noir*, Paris, Gallimard, coll. Tel, 1977. Voir notamment le chapitre intitulé "Les Métamorphoses de Satan".
- 25 "Qui vient là ? une forme qui ressemble à celle des anges, d'aspect pourtant plus sombre et plus triste dans son être spirituel : pourquoi tremblé-je ? Pourquoi le craindrais-je plus que les autres esprits (...) ? Si je ne recule pas devant eux, les anges à l'épée de feu, pourquoi trembler devant celui qui maintenant approche ? Il semble de loin plus puissant, et aussi beau, sans être pourtant du tout aussi beau qu'il n'a été et pourrait être : la tristesse semble entrer pour moitié dans son immortalité. En est-il ainsi ? Mais est-il une autre blessure que celle de la condition humaine ? Le voici." (*Cain*, I, 2, v. 80-98)
- 26 "– [Nous] sommes immortels. – Êtes-vous heureux ? – Nous sommes puissants. – Êtes-vous heureux ? – Non, l'es-tu ? – Comment le pourrais-je ? Regarde-moi !" (*Ibid.*, v. 120-122.)
- 27 Nous retrouvons là une ancienne conviction gnostique, qui veut que l'unité soit perfection et que le péché soit né avec la création, car l'éparpillement est imperfection. De ce fait, l'homme qui procree contribue à l'éparpillement de l'Homme et empêche la reconstitution de l'androgynie primitif, homme unique et par là symbole de perfection.
- 28 Diabolique, cet éclair fonctionne à rebours de la marque de Caïn : comme le fer qui marque le bagnard, il désigne la faute sur les traits mêmes de Valjean et n'a pas de fonction protectrice.
- 29 Victor Hugo, *Les Misérables*, in *Œuvres complètes, Romans I*, Paris, Robert Laffont, coll. Bouquins, p. 966.
- 30 Nous faisons allusion au poème "Race d'Abel, race de Caïn" de la section "révolte" des *Fleurs du Mal*. La chute du poème tient dans ce vers : "Race de Caïn, au ciel monte, et sur la terre jette Dieu".
- 31 Voir Ann-Deborah Lévy-Bertherat, "Dévotions du désir : le Caïn de Byron et Nerval", *Mythes et Littérature I : le désir in Littérales*, Université de Paris X-Nanterre, 24, printemps 1999, p. 171-181.
- 32 Cette précaution est une tendance actuelle de la critique byronienne, qui voit dans *Cain* une œuvre paradoxalement très orthodoxe : si la révolte s'y affirme, si Jéhovah est un Dieu punisseur, Lucifer n'est pas une alternative crédible.
- 33 Le teint d'Herrera et sa chute dans le feu révèlent son identité diabolique.

- 34 Honoré de Balzac, *Illusions perdues*, in *La Comédie humaine*, éd. P.-G. Castex, Paris, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1976, t. V, p. 704.
- 35 *Id.*, *Splendeurs et misères des courtisanes*, t. VI, p. 789 (où Lucien rédige la lettre) et p. 819 (où Vautrin la reçoit).
- 36 Notamment les années 1853-1860.
- 37 La structure prévue pour *La Fin de Satan* est probablement la suivante : *Hors de la terre I* (sous-titré "Et nox facta est") relate la chute. Sur terre, *Le Glaive* décrit les conditions sur terre de la chute de Satan. *Hors de la terre II* relate la création de l'Ange Liberté. *Le Gibet* lui fait correspondre l'avènement du Christ. *Hors de la terre III* décrit la souffrance amoureuse de Satan et sa rencontre avec Liberté, prélude à son repentir. *La Prison*, qui devait lui faire correspondre la prise de la Bastille et la Révolution Française, est inachevée : la rédemption de Satan ne peut encore se penser dans l'histoire terrestre. Enfin, *Hors de la Terre IV* (sous-titré "Satan pardonné") consacre la rédemption de Satan.
- 38 *Hors de la Terre I*, strophe VIII.
- 39 Dans *La Légende des siècles*.
- 40 *Ibid.*, strophe IX.
- 41 *Hors de la terre III*, strophe II. L'exclamation "désespoir" s'applique aussi bien à la chute qu'à la souffrance amoureuse, qui sont presque équivalentes : Satan souffre car il s'est séparé de celui qu'il aime.
- 42 *Hors de la terre IV*, "Dieu parle dans l'infini".
- 43 *Dieu*, II, strophe 7.
- 44 Pensons à Thomas Moore, *The Loves of the Angels*, à la suite donnée par Byron à *Cain*, intitulée *Heaven and earth*, et à *La Chute d'un ange* de Thomas Moore, sans oublier le *Satan* inachevé de Vigny, prélude à son *Eloa*.