

Hugo et le chèvre-pied

Professeur Jean-Bertrand Barrère

Citer ce document / Cite this document :

Barrère Jean-Bertrand. Hugo et le chèvre-pied. In: Cahiers de l'Association internationale des études françaises, 1958, n°10.
pp. 121-137;

doi : 10.3406/caief.1958.2127

http://www.persee.fr/doc/caief_0571-5865_1958_num_10_1_2127

Document généré le 31/05/2016

HUGO ET LE CHÈVRE-PIED

*Communication de M. Jean-Bertrand BARRERE
(Cambridge University)
au IX^e Congrès de l'Association, le 23 juillet 1957*

« La Renaissance, — écrit Hugo vers 1863, — a donné à l'Europe pendant trois siècles la folie payenne. » Lui-même ne rompt pas avec la Pléiade. On songe aux vers de Belleau :

A Dieu donc, garses forestières,
A Dieu, pucelles fontainières,
Chèvrepîés, satyres cornus... (1).

Cet adieu n'est qu'un au revoir.

Pour Berret, seuls les satyres et les ægipans ont droit à ce nom de chèvre-pied : « les faunes sont représentés avec des jambes d'homme » (2). Littré dit : « Dieux chèvre-pieds, les satyres ». Apparemment, *Faune* est le nom latin du dieu italique protecteur des troupeaux ; *Satyre*, le nom de la divinité grecque qui est venue se superposer à lui ; *chèvre-pied*, le composé français, invention du seizième siècle pour enrichir la langue. Huguet cite de Ronsard « Pan, le Dieu chèvre-pied », de Morenne un « chèvre-pied Faunus », les satyres de Belleau. Hugo, dans son poème le *Satyre* et ailleurs, emploie alternativement ces mots analogues ou quasi-synonymes : faune, satyre, ægipan, chèvre-pied, sylvain, et leurs inévitables compagnes et victimes, nymphes,

(1) *Petites Inventions, Election de sa demeure.*

(2) *La Légende des Siècles*, éd. Hachette, t. II, p. 571.

dryades, naïades, etc. Il n'est pas seul à pratiquer la confusion. Il a pour lui l'autorité de l'abbé Banier, qui observe dans son livre sur la *Mythologie et les Fables expliquées par l'histoire* : « ... c'étaient autant de Dieux ou plutôt de Demi-Dieux que les Payens s'imaginaient habiter dans les forêts ou dans les montagnes et qu'ils représentaient comme de petits hommes fort velus, avec des cornes à la tête, des pieds de chèvre, et une queue derrière le dos. On les nommait indifféremment ou Pans, ou Ægipans, ou Satyres, ou Silènes ; avec cette seule différence, que les Silènes étaient des Satyres avancés en âge, si nous en croyons Pausanias et Servius. » Puis, l'auteur rapporte des explications qu'il rejette : « Mais il est plus vraisemblable que l'introduction des Satyres dans le monde poétique est venue de ce qu'on a vu quelquefois dans les bois de gros singes ressemblant assez à des hommes velus (3). »

Ce réalisme ne manque pas, on le voit, d'une savoureuse fantaisie. De même, il plaît que, par le biais grammatical, Littré rapproche inopinément le chèvre-pied du héros de Fenimore Cooper, Œil de Faucon, le replaçant ainsi dans le climat merveilleux ou bien fantastique, où deux écrivains de Cambridge, E. M. Forster et C. S. Lewis, l'ont conservé.

D'instinct, Hugo le reclasse dans un monde fantastique unifié. Dans une liste qu'on peut attribuer à la période de l'exil et qui s'intitule *Danses de la nuit* (4), *Satyres et Faunes* viennent à la fin d'une énumération d'esprits, de l'air et de la terre, *Spectres, Djinns, Stryges, Drées, Gnomes, etc. Ægipans* est mêlé à des esprits de l'eau et des marais, *Nixes, Elfes, Ondins, Napées, etc.* Cette confusion même est intéressante. Au sein de la « survivance des dieux antiques », le Faune figure l'état des « personnes déplacées », des autochtones ou indigènes expulsés ou exterminés. Il est tout prêt à se mêler à d'autres personnages de folklores variés, germanique, celtique ou oriental, réduits à vivre en condition cachée, d'où ils ressortent avec une turbulence joviale ou parfois un air vindicatif. Sa silhouette indécise entre

(3) Paris, Briasson, 1738. t. 2, article *Satyres*.

(4) *Océan*, éd. I. N., p. 528.

l'homme et le monstre oscille ainsi du merveilleux ou du fantasque au fantastique. A son propos se pose le problème de la réinterprétation de la mythologie gréco-latine, dont M. Dagens a naguère étudié les incidences morales dans le cas de Ronsard. Mais ce problème est compliqué ici, à ne s'en tenir qu'à la signification artistique, par la multiple variété du registre poétique hugolien.

Au début de sa carrière, Hugo se trouve confronté avec le choix entre deux voies, *la Lyre et la Harpe*, l'inspiration païenne et en gros l'inspiration chrétienne. La première a pour elle l'avantage de la tradition, l'autre a le prestige de la nouveauté et d'une correspondance plus réelle aux sentiments, aux aspirations du jeune poète. C'est la Lyre, faute de flûte ou de pipeau, qui lui fait entendre des préceptes horatiens :

Toi, fuis de belle en belle, et change avec leurs charmes.
 Jouis ! c'est au fleuve des ombres
 Que va le fleuve des vivants...

Pourtant, le jeune poète préfère à cet appel l'union d'âmes de « deux exilés du ciel » et affiche sa méfiance ou son mépris pour le personnel mythologique qu'il a cultivé dans ses premiers vers. Il met en garde Trilby contre les dangers courus par un sylphe de ses amis :

Ou, pour danser avec Faune,
 Contraignant tes pas tremblants,
 Leurs satyres au pied jaune,
 Leurs vieux Sylvains pétulants,
 Joindraient tes mains enchaînées
 Aux vieilles mains décharnées
 De leurs Naïades fanées,
 Mortes depuis deux mille ans ! (5).

Ce refus, qui s'adresse aux critiques classiques, est coloré d'une verve encore plus humoristique et prometteuse de nouveau, lorsqu'il prend à partie les « poètes bucoliques », « Des vieilles muses vieux amants », et les presse d'explorer de nouveaux domaines :

(5) *A Trilby*, Ballade IV, 1825.

Cessez de poursuivre les Grâces
 Avec deux rimes pour échasses...
 Dépouillez vos erreurs banales ;
 Vos pastourelles virginales
 Sont des filles de régiments ;
 Vos flots troublés sont des eaux sales ;
 Vos génisses et vos cavales
 Sont des vaches et des juments (6).

Ces vers de mise au point contiennent en germe le procédé d'équivalence qui, changé de sens, permettra au poète des *Chansons* de faire du rêve avec le réel et des nymphes avec les lavandières. Dans sa préface aux *Nouvelles Odes* (1824), Hugo se moque des *naïades craintives* de Boileau ; pourtant une étude minutieuse de ses vers, dans le sillage de M. P. Moreau, révélerait des survivances tardives du vocabulaire classique chez Hugo : on trouve encore dans ses poèmes d'exil, et d'ailleurs aussi chez Baudelaire, plus d'un *zéphyr* et d'un *aiglon*.

On attribue à 1834 un fragment du Reliquat des *Contemplations* : « les bois où l'on entend la flûte des satyres (7) », qu'on retrouve développé bien souvent et notamment dans la pièce de 1846 : « Viens ! une flûte invisible... »

C'est vers 1835, en effet, qu'apparaissent les premiers signes de réconciliation avec la mythologie gréco-latine. Bien entendu, il ne serait pas difficile de découvrir dans telle Orientale des « vierges au sein d'ébène ». Les amours avec Juliette semblent le rendre à la nature et il la voit avec des yeux neufs. Et déjà, comme il le notera à Biarritz en 1843, elle lui restitue « en les rajeunissant, les thèmes et les motifs innombrables sur lesquels l'imagination des hommes a construit toutes les vieilles poésies et toutes les vieilles mythologies (8) ». *Anacréon* n'est que la découverte du charme de l'eau qui coule. C'est, comme l'a noté M. Levailant, Virgile qui est le maître et qui l'a toujours été. Exercé à le traduire tout jeune, V. Hugo en est resté pénétré et il refait comme malgré lui ses vers. Il ne s'en cache pas,

(6) *Odes et Ballades*, éd. I. N., p. 503, 3 août 1827 (*Nuit*).

(7) Robert et Journet, *Autour des Contemplations*, p. 53.

(8) *En voyage*, éd. I. N., t. II, p. 312.

il le dira dans la préface des *Rayons et les Ombres* : « Il a toujours eu un goût vif pour la forme méridionale et précise. Il aime le soleil. La Bible, Virgile et Dante sont ses divins maîtres. » A rapprocher du mot de 1863 à Lacroix : « Je suis un latin. J'aime le soleil » et des vers de *Senior est Junior* : « ... et j'ai la nostalgie du soleil, mon ancien pays. »

Or, Virgile, dans le poème qui lui est dédié (V. I., VII), lui apprend sans doute que Meudon égale Tivoli (« et quand je dis Meudon, suppose Tivoli ! ») et lui révèle les charmes de la nature aux divers moments du jour. Mais nous restons sous l'impression du nocturne final, dominé non plus par le soleil des jouissances, mais par le mystère des forêts :

... et de la solitude,

Rêveurs, nous surprendrons la secrète attitude.
 Dans la brune clairière où l'arbre au tronc noueux
 Prend le soir un profil humain et monstrueux,
 Nous laisserons fumer, à côté d'un cytise,
 Quelque feu qui s'éteint sans pâtre qui l'attise,
 Et, l'oreille tendue à leurs vagues chansons,
 Dans l'ombre, au clair de lune, à travers les buissons,
 Avides, nous pourrons voir à la dérobée
 Les satyres dansants qu'imite Alphésibée.

L'image finale, reproduite de la V^e Eglogue, pour être décorative, ne doit pas nous faire négliger le sentiment du mystère qui en est le prétexte. La nuance fantastique ainsi amorcée est encore accentuée dans *A Albert Dürer* (V. I., X, 1837), sous le signe duquel s'opère le syncrétisme de l'imagination :

On devine, devant tes tableaux qu'on vénère,
 Que dans les noirs taillis ton œil visionnaire
 Voyait distinctement, par l'ombre recouverts,
 Le faune aux doigts palmés, le sylvain aux yeux verts,
 Pan, qui revêt de fleurs l'antre où tu te recueilles,
 Et l'antique dryade aux mains pleines de fleurs.

Ce faune germanisé me paraît inquiétant. Son frère civilisé, la *Statue des Rayons et les Ombres*, figure à côté de lui ce que j'appellerais une déviation de l'inspiration païenne. Ce n'est plus le faune deviné à travers la ramure, mais sa caricature, une statue, dans une caricature de la nature, le parc de Versailles, à la saison

le plus opposée aux exaltations païennes, l'hiver. Témoin non du siècle d'or, mais du « beau siècle amoureux », il offre une forme très particulière du paganisme « Pompadour », un tantinet grinçant. La grimace énigmatique du dieu « oublié » accompagne la rêverie du poète sur le passé aboli :

Tandis que les rameaux s'emplissaient de mystère,
Et que derrière moi le faune solitaire,
Hiéroglyphe obscur d'un antique alphabet,
Continuait de rire à la nuit qui tombait.

Entre 1840 et 1850, notamment autour de 1846, ces rappels d'inspiration païenne se font plus fréquents. Images horatiennes, virgiliennes, sur lesquelles miroite le soleil de l'imagination hugolienne, dessinant tour à tour plus d'ombres ou plus de clartés. Ces poèmes sont passés dans les *Contemplations* ou disséminés dans les recueils postérieurs. Un faune sensuel y est témoin d'une aventure qui demande à s'inscrire dans l'idylle universelle. Il faut reprendre Faune aux « cuistres » inexpérimentés et ranimer les mythes édulcorés, tel est à peu près le sens d'*A propos d'Horace*. Or Hugo avait écrit en 1834 : « Les professeurs savent si bien scander Virgile qu'ils ne savent plus lire Horace. Or nous voulons Virgile, mais nous voulons Horace aussi. Virgile est la moitié de l'art, Horace est l'autre, c'est une loi digne de méditation et d'étude que celle qui place constamment auprès des poètes divins les poètes humains, à côté de Virgile, Horace, à côté de Racine, Molière (9). » Lequel Molière lui-même a son satire porte-cage, expert en madrigal, dans la *Princesse d'Elide*.

La nuance n'est pas toujours si nettement répartie. Dans une ébauche de 1844 sur la *Fontaine Molière*, le monument de la rue Richelieu, Hugo note que Molière lui-même possède les deux veines : « L'une est la fantaisie et l'autre est la pensée. Deux déesses. Deux sœurs. L'une rit, l'autre songe (10). « Mais toutes deux, « elles aiment » :

Les lacs virgiliens, les antres frais, l'asile
Où rit le vieux Silène, où dort le beau Mnasyle.

(9) *Littérature et Philosophie mêlées*, Reliquat, p. 274.

(10) *Océan*, p. 525.

Ainsi Horace, dans le poème en question, a-t-il des « visions » dignes de Virgile, où se glisse « dans l'ombre ».

Le faune aux pieds de chèvre, aux oreilles pointues !

Pourtant, la plupart de ces « cuadros » bucoliques, esquissés en huit ou dix vers, dont l'un va se glisser en 1858 jusque dans le *Petit roi de Galice*, expriment une ivresse sensuelle dont le modèle semble avoir été revu à travers les *Bacchanales* de Rubens ou son *Cortège de Silène*, et surtout la *Fécondité* ou autres scènes de saisons, toujours agrémentées d'un faune, de ce Jordaens dont Hugo pouvait avoir admiré la *Naissance de Jupiter* au Louvre ou connu d'autres œuvres en Belgique. C'est, en tout cas, la coloration exubérante qui vient lutter avec les ombres germaniques dans ces reflets que l'imagination du poète fait jouer sur les mythes païens pour les revivifier.

Cette distinction de deux nuances d'interprétation du mythe païen se précise et s'approfondit dans la poésie de l'exil, sans qu'elles cessent toutefois, j'y insiste, de s'interpénétrer par endroits. C'est, comme toujours, dans le *Promontoire du Songe*, qu'il faut en chercher la théorie (environ 1862-1863) :

« Quelquefois une époque est maniaque. La Renaissance a donné à l'Europe pendant trois siècles la folie payenne. Théagène et Chariclée et les pastorales de Longus arborent une sorte de civilisation mythologique, galante et bergère. La Fontaine écrit :

Depuis que la cour d'Amathonte
S'est enfuie à Bois-le-Vicomte (11). »

Et de citer Ronsard, Rubens et les tritons du débarquement de Marie de Médicis, et la reine Elisabeth d'Angleterre, qui « habillait ses femmes en dryades et ses valets de pied en satyres ». C'est le côté gracieux,

(11) *Œuvres diverses*, éd. de la Pléiade, p. p. P. Clarac, p. 722 :
Toute la cour d'Amathonte
Etant à Bois-le-Vicomte

Comme me l'écrit M. Clarac, « il paraît probable que Hugo, citant ces deux vers de mémoire, les a transformés en octosyllabes ». C'est bien le signe qu'ils vivaient en lui. *Promontorium Somnii* in *William Shakespeare*, éd. I. N., p. 305.

pour ainsi dire, et décoratif de l'inspiration païenne, un peu dégénéré, que Pontmartin a qualifié, dans les *Contemplations*, de « paganisme Pompadour » et à propos duquel G. Planche reprochait à Hugo de citer Virgile en témoin, au lieu de Parny et Bertin (12), ou encore, comme dit Nerval, « qui appartenait au paganisme de Boufflers ou de Chaulieu plutôt qu'à celui d'Horace » (13). Nous avons, à ce sujet, le témoignage de J. Janin : « Il aimait, d'une véritable passion, ces grâces contournées, ces moutons roses dans un pré bleu, ces bergères aux moelleux contours, ces bergers joueurs de flûte empanachée et ces eaux grouillantes de néréides plus que nues ! » (14). Croyons-l'en sur parole, et aussi d'après le témoignage de Hauteville House, mais adaptons à ce cas le mot d'explication fourni par l'antiquaire au cousin Pons : « Voyez ! c'est de ce Pompadour qui ressemble au gothique fleuri (15). » C'est le grouillement, le fourmillement mythologique qui plaît à Hugo.

Tout le côté des *Chansons des rues et des bois* et du *Groupe des Idylles*, ajouté à la *Légende*, selon Meurice, parce que « cela manquait un peu de femmes », est, en effet, parcouru par les Cupidons, « admirable clique », « fraîche couvée », « gamins qui courent devant la fanfare du cœur ». Pour les amateurs de statistiques, on compte une bonne douzaine de dieux chèvre-pieds dans les *Chansons*, la moitié en nymphes, dryades et naïades, et occasionnellement, on rencontre Pan, Silène ou Vénus. Mais ils sont mêlés fraternellement aux lutins, elfes, gnomes et autres esprits des bois, car, comme l'écrit Hugo, « le satyre est naturel au bois payen et le farfadet au marais chrétien ». Le propos du poète est clairement exprimé dès le début du recueil :

Acclimatons Faune à Vincenne... (16).

(12) Voir l'article d'A. de Pontmartin dans l'éd. Hachette, p. p. Vianey, des *Contemplations*, t. I, p. CIX, et celui de Planche dans la *R.D.M.* du 15 mai 1856.

(13) *Sylvie*, IV.

(14) *Hist. de la Litt. dram.*, 1854, t. IV, p. 420.

(15) Ed. de la Pléiade, t. VI, p. 554.

(16) *C.R.B.*, I, I, 4, 1859 ?

Et dans l'idylle *Chaulieu* :

Ainsi qu'un vieux trumeau dépeint et décloué
L'idylle aujourd'hui pend au grand plafond céleste ;
Restaurons-la : suivons Galatée au pied leste... (17).

La bucolique moderne, qui est née de ce dessein, sort de notre propos. De même ces saynètes du *Théâtre en Liberté*, où s'égaré plus d'un satyre en titre (*Sur la lisière d'un bois*) ou camouflé (*La Forêt mouillée, Mangeront-ils ?*). Mais il est curieux de voir le faune bousculer l'ordre ou les convenances de la vie moderne en des visions d'un naturisme ou d'un érotisme provocant, soit comme le dit le héros de la *Forêt mouillée*, après avoir rêvé de voir

De vagues nudités flottant sous les cressons...

— Je suis fou. Mon esprit patauge en plein Chompré (18).

Ou bien, c'est Aïrolo, ce clown passé farfadet, qui rêve, précurseur d'un autre faune :

Au plus épais du bois, je me glisse, espérant
Surprendre le sommeil divin des nymphes lasses.
De vagues nudités, au fond des clairs espaces,
Que je verrais de loin, ou que je croirais voir,
Me suffiraient, l'amour ne valant pas l'espoir (19).

Je songe aux chansons du type *Genio libri*, où le poète, de parti pris, « mêle les dieux, confond les styles » :

Fais dans les grands cloîtres hostiles
Danser les nymphes aux seins nus...
Fais rire Marion courbée
Sur les agipans ahuris (20).

On glisse insensiblement d'un paganisme Chaulieu à un paganisme bacchique, qui connaît son paroxysme dans les théories sur l'amour monstrueux professées par la duchesse Josiane de l'*Homme qui rit* : « Elle se fût montrée volontiers à un satyre... Elle avait l'aplomb

(17) *L.S., N.S., XVIII, XIX, 1860 ?*

(18) *Th. Lib.*, éd. I. N., p. 380. Auteur d'un *Dictionnaire abrégé de la mythologie*, fort répandu à la fin du XVIII^e siècle et au début du siècle suivant.

(19) *Ibid.*, p. 112.

(20) *C.R.B.*, I, I, 7, 1865.

mythologique (21). » Commencé comme un simple *Carpe diem*, le troisième poème de *l'Amour* (22), dans la *Légende*, fait de « la beauté, vêtue ou non » un exorcisme des ténèbres — *Va-t'en, nuit noire !* — et s'achève sur cette proclamation épique de l'amour libre :

L'ombre en son innocence énorme a le satyre.

Cet accouplement du sombre et de la joie de vivre, si bien exprimé par le mythe du faune, n'est pas ici une exception. Dans telle *Chanson*, le poète s'écrie :

A la face des mystères,
Crions que nous nous aimons ! (2).

Et à propos d'une de ces *Idylles* de la *Légende des Siècles* qu'on comparerait volontiers aux hommages que les musiciens composent pour leurs aînés, en rajeunissant leur style pastiché, des roses pour Ronsard et, pour Chénier

Les ébats glorieux des déesses mouillées,
il plaît que ce soit Claudel qui ait remarqué le tragique *finale* (24) : « De même, après un groupe d'*idylles* d'ailleurs médiocres et chiquées, on tombe tout à coup au fond de ces vers lugubres :

Pendant que d'un baiser, ô belle, tu m'absous, (25)
La vaste nuit funèbre est *au-dessous* de nous,
Et les morts, dans l'Hadès plein d'effrayants décombres,
Regardent se lever, sur l'horizon des ombres,
Les astres ténébreux de l'Erèbe qui font
Trembler leurs feux sanglants dans l'eau du Styx profond.

« Jamais la caverne du mage n'est nettoyée par le jour », remarque-t-il. Je pense, au contraire, que cette appréhension de la nuit est balancée et finalement vaincue par ce paganisme instinctif :

Cette blancheur est plus que toute cette nuit ! (26).

(21) *H.Q.R.*, p. 173. Cf. p. 433 : « Les fêtes de la Grande Déesse, chantées par Eschyle, donnaient aux femmes cherchant les Satyres sous les étoiles cette sombre rage épique. »

(22) *L.S., D.S.*, XIII.

(23) *C.R.B.*, I, III, 7, 1859. Voir aussi fin de I, IV, 11.

(24) *Positions et Propositions*, I.

(25) *Id.* XXII, 1874 ? Claudel, entraîné par l'idée d'un madrigal, fait erreur sur ce vers, qu'il faut lire :

Pendant que d'un baiser complice tu m'absous.

(26) *C.*, VI, 21, *Spes*.

Mais, lui-même est à double effet. Car il développe, comme Hugo l'écrivait dès 1837,

L'amour mystérieux de l'antique nature (27).

Or, toute cette nature païenne grouille de formes, inquiétantes la nuit. Qu'entend « Orphée au bord du Caystre » ?

Le rire obscur et sinistre
Des inconnus de la nuit (28).

A la suite de la série des poètes visionnaires que celui-ci inaugure, après Eschyle écoutant les flûtes et Shakespeare « de vagues trépignements », le poète Hugo pénètre le mystère païen de la nature et professe une manière de *credo* :

O feuillage, tu m'attires ;
Un Dieu t'habite ; et je crois
Que la danse des satyres
Tourne encore au fond des bois (29).

Fallait-il donc prendre Hugo au sérieux, lorsqu'il déclarait en 1854 :

Si je n'étais songeur, j'aurais été sylvain (30).

Or, nous l'avons vu, pour Hugo la fantaisie et la pensée sont sœurs. Le sylvain peut être songeur, même « songeur velu, fait de fange et d'azur (31) » : c'est le mythe du *Satyre*. A l'apothéose de son rôle, ce personnage nous est présenté dans le *Prologue* sur le ton badin d'une fable de La Fontaine, avec une pointe du Voltaire de *Micro-mégas* :

Un satyre habitait l'Olympe, retiré
Dans le grand bois sauvage au pied du mont sacré ;
Il vivait là, chassant, rêvant, parmi les branches ;
Nuit et jour poursuivant les vagues formes blanches,
Il tenait à l'affût les douze ou quinze sens
Qu'un faune peut braquer sur les plaisirs passants.

(27) *V.I.*, VII, *A Virgile*. Cf. *H.Q.R.*, p. 432 : « L'Olympe a deux versants, l'un, dans la clarté, donne Apollon ; l'autre, dans la nuit, donne Polyphème. » Rapprocher cette note du 21 mai 1870 (*Q.V.E.*, Historique, p. 466) pour le recueil projeté *Toute l'âme* : « Il y aura le *chant d'Apollon* et le *chant de Marsyas*. »

(28) *C.R.B.*, II, 1, 2, 1859.

(29) *Ibid.*

(30) *C.*, I, 27.

(31) *L.S.*, *P.S.*, VIII, 1859.

Evident travail de rajeunissement opéré sur ce « maroufle » : « C'était un garnement de dieu fort mal famé ». Ce n'est pas du Catulle ou du Théocrite qu'il se soucie de faire, mais de l'antique revu par Gillenormand et pourtant frémissant déjà d'une poésie tout hugolienne :

Son œil lascif errait la nuit comme une flamme ;
Il pillait les appas splendides de l'été.

Jeté sans ménagement dans le « bleu », « sur le grand pavé bleu de la céleste zone », « le bon faune crevait l'azur à chaque pas » : c'est un « paysan », nous dit-on, mais un « paysan du Danube », et il nous réserve la même surprise.

Le moment est venu d'éclairer les intentions du poète par un retour au *Promontoire du Songe*. On y lit :

« L'empreinte laissée par l'Olympe au cerveau humain est telle qu'aujourd'hui encore, après deux mille ans d'empiètement chrétien sur les imaginations, nous avons, grâce à l'utile éducation classique grecque et latine, peu d'effort à faire pour apercevoir distinctement au fond du ciel l'éternelle montagne ayant à son sommet la fête de la toute-puissance. Là sourient en plein azur les douze passions de l'homme, déesses.

Un excès de fréquentation de la mythologie en a fait la surface banale ; toutefois, pour peu que l'on creuse, le grand sens énigmatique se révèle. La foule s'amuse tant de la fable qu'il n'y a plus de place dans son attention pour le mythe ; mais ce mythe multiple n'en est pas moins une puissante création de la sagacité humaine, et quiconque a médité sur l'union intime des religions prendra toujours fort au sérieux le symbolisme payen... (32). »

Cette « dégradation des mythes, réduits à la fonction d'ornements conventionnels », comme disait P. Kohler (33), et dont Marcel Raymond a observé les symptômes au temps de Ronsard, a vivement frappé Hugo, comme tous ceux de ses contemporains qu'a émus ou passionnés l'histoire de la vie et de la mort des religions

(32) *W. Sh.*, p. 311.

(33) *Lettres de France*. Payot, 1943. p. 76.

antiques. Plus récemment, c'est un philosophe, P. M. Schuhl, qui observe que le phénomène remonte encore plus loin dans le temps :

« Pas plus que nous, les Grecs ne voyaient surgir de la mer le cortège d'Amphitrite, des Tritons et des Nymphes ; pas plus que Botticelli plus tard, ils ne voyaient Aphrodite surgir de l'écume marine autrement qu'en rêve. Cette période créatrice nous échappe, et ne se révèle qu'aux patientes investigations des archéologues, des historiens, des philologues ; nous n'atteignons de plain-pied qu'une seconde période (qui comprend toute la littérature antique) où ces légendes furent élaborées, édulcorées aussi, par des poètes qui n'y croyaient plus (34) ». Même phénomène pour les légendes médiévales.

Précisément, Hugo y croit, lui, ou veut y croire. Il développe longuement dans le *Promontoire* ce qu'il appelle « la superposition de la théogonie payenne à la civilisation antique ». En fait, il renouvelle l'intelligence sensible des superstitions païennes par ses propres épouvantes et joies de primitif ». Comme il le dit à propos d'Homère, reprenant un mot de Béranger : « *Romantique*, traduisez primitif ». L'inquiétude métaphysique, qui est aux racines du romantisme, place le poète d'emblée sur le même terrain que le païen, quand elle a ce caractère concret propre à Hugo. En ce sens, il est plus païen que les Grecs et aussi superstitieux que les Latins. Toujours dans le *Promontoire*, il écrit :

« Nous avons perdu la familiarité de ces dieux-là [...] Une lumière étrange tombait de l'Olympe sur l'homme, sur la bête, sur l'arbre, sur la chose, sur la vie, sur la destinée. Cette apothéose était au-dessus de toutes les têtes. Elle était ravissante et inquiétante, jetant parfois un rayon tragique.

« Soyez payen et tâchez de vivre tranquille ; impossible ; l'ubiquité divine vous harcèle (35). Elle accable le panthéiste par l'immanence, elle obsède le polythéiste

(34) *Le Merveilleux, la pensée et l'action*, Flammarion, 1952, p. 14.

(35) Cf. *Asclépiade*, Id. IV :

Vous qui marchez, tournant vos têtes inquiètes,
Songez-y, le dieu Pan sait toujours où vous êtes.

par l'apparition et la disparition. [...] Pour le payen, Dieu est fourmillement [...] Le payen vit haletant. Qu'est ceci ? c'est une prairie ; non, c'est une napée. Qu'est ceci ? c'est une colline ; non, c'est une oréade... [...] Qu'est ceci ? c'est un arbre ; non, c'est Priape. Qu'est ceci ? C'est de l'eau ; non, c'est une femme... », etc...

Sur ce thème essentiel, Hugo a une gamme de variations éblouissantes, sur lesquelles il conclut :

« Le polythéisme, c'est le rêve éveillé poursuivant l'homme [...] Le mystère est contagieux. On s'y englué, on s'y enlise. Qui l'étudie s'y amalgame. [...] Toute chose est effrayante à cause de la présence possible d'un dieu. L'horreur panique est telle qu'on prend la fuite dans les bois. »

C'est en 1862-1863 que Hugo écrit ces lignes qui éclairent un aspect de son sentiment de la nature. C'est aussi en 1863 que Louis Ménard publie son *Polythéisme hellénique*. Celui de Hugo est sinon plus vrai, du moins plus primitif ; préhellénique et italique, comme ces dieux faunes et satyres dont il se réclame. Selon H. Peyre, Ménard a vu dans le polythéisme un dépassement de la notion de force dans celle de loi. Or, Hugo s'arrête à la force. C'est ce jaillissement de vie créatrice, joyeux et effrayant, qui le captive. Le rêve éveillé, nous dit-il, poursuit l'homme jusque dans les bois. La réponse de l'homme est de le prendre en chasse à son tour et la même image païenne, retournée, lui sert à l'exprimer :

« Le grand obscur se dérobe, mais veut être poursuivi. L'énigme, cette Galatée formidable, fuit dans les prodigieux branchages de la vie universelle, mais elle vous regarde et désire être vue (36). »

Le Satyre est un chasseur à la mesure de cette Galatée. Comme ses aînés, le Silène de la VI^e Eglogue et Marsyas, chantre de Cybèle, le « faune énigmatique » chante d'abord le noir, « la terre monstrueuse ». C'est la terre selon le cœur de Hugo, avant même Cérès, Mère aux yeux bleus des blés, des prés et des forêts... (37)

(36) *Post-Scriptum de ma vie*, in *W. Sh.*, p. 625. Cf. l'admirable évocation des hantises nocturnes dans *Mis.*, II, III, 5 : « On a peur et envie de regarder derrière soi. »

(37) *L.S.*, *D.S.*, Hymne à la *Terre*.

C'est la sève, « l'arbre vu du côté des racines », « les blocs, ces durs profils, les rochers, ces visages ». Puis, le *sombre* : l'homme, mystère lui-même, mal et bien :

Et sans l'homme pourtant les horizons sont morts ;
Qu'est la création sans cette initiale ?

Victime et agent de la matière, viendra un jour où il saura la dominer et, se délivrant de la pesanteur, se dégager du mal. Cette idée, chère à Hugo, est dans la tradition postérieure du mythe. Il avait lu dans l'abbé Banier que selon saint Jérôme « les satyres étaient véritablement des hommes » et qu'Albert le Grand et Pic de la Mirandole croyaient à l'existence de deux espèces d'hommes, satyres et non-satyres. Moreri aussi rappelait saint Jérôme et y ajoutait la Cabale : « Les rabbins sont encore plus extravagants que les poètes sur ce sujet. Rabbi Abraham s'est imaginé que les satyres ou faunes étaient de véritables créatures, mais imparfaites, à cause que Dieu ayant été surpris par le soir du sabbat, n'avait pu leur donner leur dernière perfection ; que pour cela ces monstres, fuyant la sainteté du jour, se retiraient dans les montagnes et dans les bois pour se cacher, d'où la nuit ils reviennent tourmenter les hommes. » Créature sabotée, le Satyre a tout, selon Hugo, pour parler au nom de l'homme, imparfait du fait même de sa création. Mais ce « déshérité » a tous pouvoirs en lui amortis par ce que Hugo appelle en 1854 sa « volonté relative ». Le faune, « moi qui suis »...

La prunelle effarée au fond des vastes nuits,
voit venir le jour où cette révolution s'accomplira non
contre Dieu, mais avec lui :

Je suis témoin que tout disparaît. Quelqu'un est.

Marcel Raymond a admirablement éclairé l'accord du poète avec un certain xvi^e siècle : « On s'est demandé pourquoi le poème du *Satyre* est placé au temps de la Renaissance, dans la *Légende des Siècles* [...] Mais il suffit de se rappeler qu'un Pic de la Mirandole [...] et les philosophes de la nature du xvi^e siècle, tous ceux qui ont pensé que l'homme avait à sa disposition des pouvoirs infinis et qu'il lui appartenait de « se régénérer jusqu'au divin » (selon Pic), ont cru que cette

réintégration — qu'ils fussent tentés ou non d'accorder à l'homme une liberté totale — ne pouvait avoir lieu qu'avec l'assentiment de Dieu, et qu'elle était même la réalisation de son vœu le plus profond (38). »

On voit que ce paganisme-là n'est plus un paganisme décoratif, ni un paganisme bacchique, dépassés l'un après l'autre au cours du poème, mais un paganisme orphique, une interprétation théogonique, dont la conclusion enthousiaste (« C'est l'élargissement dans l'infini sans fond ») retrouve la donnée historique de l'assimilation de Faune à Pan, qu'Horace tient pour acquise (39) et qui a permis aux stoïciens de l'empire romain d'en faire le symbole de la force créatrice universelle. C'est bien, selon le sous-titre envisagé, « le mythe païen retrouvé », au xvi^e siècle d'abord, et par delà les idylles gréco-latines, ranimé par les transes et les allégresses du poète insulaire et transcendé dans une explication de l'univers.

Au terme de ce parcours, une question se pose. « Quelqu'un est. » Comment ce sens du polythéisme, s'arrange-t-il avec le sens du monothéisme que Victor Hugo possède également, le paganisme avec le christianisme ? Comment ne pas penser que par le nom, par la forme physique, par la révolte et la violence des passions, *Satyre* et *Satan* ne s'appelaient pas dans son esprit fabuleux ? Reprenant le vieux parallèle de la *Lyre* et la *Harpe*, le poète a esquissé cette comparaison :

« Le christianisme est plus humain dans un sens, et moins dans l'autre, que le paganisme. Le mérite du christianisme, c'est d'être humain du bon côté. Le paganisme ne choisit pas ; il s'approprie étroitement à l'humanité, à l'humanité toute, et telle qu'elle est. C'est là la qualité et le défaut du symbolisme païen. Grattez le dieu, vous trouvez l'homme.

« Quoi qu'il en soit, pour qui étudie curieusement la mythologie polythéiste dans les poètes et les philosophes, il y a la sensation d'une découverte ; cette chose réputée banale reprend vie et fraîcheur ; l'approfondissement la renouvelle. Le sens religieux est partout sai-

(38) *Hugo le mage*, dans *Génies de la France*, p. 188.

(39) *Odes*, I, 17 et III, 18.

sissant, le détail légendaire est souvent imprévu... » (40).

Il avait la sensibilité, pour partie, païenne. Dans la mythologie païenne, il était à l'aise pour exprimer et satisfaire sa joie de vivre, son énergie solaire, son sens hanté du sacré et de la vie des choses. Je ne sais si j'aurai réussi à vous convaincre que le paganisme, naturel au poète Hugo, lui a inspiré de beaux vers, des sensations ardentes et des visions puissantes. Si ce n'est pas le cas, c'est que l'intérêt psychologique de la question aura débordé le souci esthétique. Je demanderai alors à un poète généralement écouté de l'apprécier pour moi : « Il y a en lui, écrit Valéry, un poète gréco-latin tout à fait délicat, pur et d'une netteté divine, qui ne le cède pas au Hugo biblique et germanique. Je me demande si l'avenir (l'avenir étant supposé homme de goût) ne choisira pas celui-là (41). »

(40) *Prom. Somn.*, p. 311. Cf. p. 318 : « Le Christianisme, à force de saints, est un polythéisme. » Lire la belle étude du *Satyre*, par A. Vial, parue au lendemain du Congrès, *R. Sc. Hom.*, fasc. 87, notamment p. 311 sq.

(41) *Lettres à quelques-uns*, N.R.F., 1952, p. 182 (à Paul Souday, 1929).