

PENSÉ ET IMPENSÉ BIBLIQUE

Christine Bétis

Ce jour est un jour de détresse, de châtement et de honte !

Livre des Rois, II 19, 3

Tout texte se construit comme mosaïque de citations, tout texte est absorption et transformation d'un autre texte.

J. Kristeva, *Séméiotiké*

On peut s'amuser à se demander comment quelqu'un peut être influencé par ce qu'il ne connaît pas. Si je regrette tant de ne pas connaître le Talmud, par exemple, c'est peut-être qu'il me connaît, lui, qu'il s'y connaît en moi. Une sorte d'inconscient, n'est-ce pas.

J. Derrida, *Le Monde Dimanche* (31. 1. 82)

OÙ ET QUAND HUGO A-T-IL LU LA BIBLE ?

« De tous les livres qui circulent entre les mains des hommes, deux seuls doivent être étudiés (par le poète), Homère et la Bible. » (Préface de 1826 des « Odes et Ballades ».) À côté de références explicites à la source biblique : « Sonnez, sonnez toujours... », le recueil témoigne de façon plus indirecte d'une intense fréquentation des deux *Testaments* et surtout de l'*Ancien*. C'est dans les *Contemplations*, au moment de l'exil, soit cinquante ans plus tard, que le poète évoque la lecture que les jeunes garçons Hugo faisaient de la Bible aux Feuillantines, chez leur mère :

Nous grimpâmes un jour jusqu'à ce livre noir ;
Je ne sais pas comment nous fîmes pour l'avoir,
Mais je me souviens bien que c'était une Bible.

À cette première rencontre enfantine succède, à l'adolescence, l'apprentissage dans le *Génie du Christianisme* (paru en 1802) de Chateaubriand d'une sorte de « poétique » des Écritures. Hugo y découvre le « merveilleux chrétien » dans la Genèse, l'Exode, le Deutéronome, les livres des Juges, les Psaumes et le Cantique des Cantiques. Avec ses amis romantiques conservateurs « Jeune France » il retrouve ces textes à partir de 1819 dans la traduction de la Vulgate que leur propose M. de Genoude à la « Muse Française » et aux réunions de l'Arsenal. En revanche, c'est le contact avec Milton (*Le Paradis perdu* est traduit par Chateaubriand) et avec des traductions récentes de Dante¹ qui leur fait découvrir les textes prophétiques. Le jeune lecteur de Voltaire déserte donc peu à peu dès 1819 « l'oripeau mythologique, la guenille philosophique² » pour célébrer l'importance du texte biblique. La mort de sa mère (1821), la rencontre avec le catholicisme libéral de Lamennais (1830), la condamnation de ce dernier par l'encyclique « *Mirari vos* » (août 1832) détachent peu à peu Hugo de l'Église et le poussent à une lecture personnelle, exaltée, lyrique, du Livre. La figure de

1. Celle de son ami Antony Deschamps.

2. *Littérature et philosophies mêlées. Idées au hasard*, 1834.

Job, en particulier, convient à cette première génération romantique : entre blasphèmes et acte de foi, le « lépreux sublime » formule les angoisses métaphysiques de Goethe dans le prologue de *Faust*, de Lamartine dans les *Méditations*, de Renan et de Xavier de Maistre. On retrouve cet enthousiasme intact en 1864 dans *William Shakespeare (Les génies, II)*. Pour le dramaturge à succès qu'est devenu Hugo, Job est un héros romantique descendu du théâtre dans l'histoire : « C'était le laboureur-roi. Tombé, il devient gigantesque [...] Job est plus majestueux misérable que prospère [...] Sa lèpre est une pourpre [...] Tout en écrasant les vermines sur ulcères, il interpelle les astres [...]. » Dans les *Odes et ballades*, les *Orientales* et surtout dans *Les Rayons et les Ombres*, les références bibliques permettent à Hugo d'exprimer le mal de vivre et l'aspiration à une universelle et harmonieuse présence du Créateur. Telle est, en effet, globalement la « fonction du poète » définie en 1824 et qui vaut jusqu'à la déchirure de l'exil.

QUE REPRÉSENTE POUR LUI LA BIBLE EN 1851-53 ?

L'exil place brutalement le poète en marge des institutions littéraires de son temps et, dans cette expérience douloureuse, lui permet d'accéder à une nouvelle solennité de son rôle :

Telle est [...] la parole exilée : jetée aux quatre vents hors des circuits de la communication sociale — même si elle en emprunte les canaux matériels —, injonction et appel, elle constitue son récepteur en destinataire. Présent puisqu'il s'adresse au moi, absent parce qu'il est loin, l'exilé est par nature un écrivain : mort et vivant, il écrit, comme tous les poètes, d'outre-tombe¹.

Hugo passe donc de l'inspiration jobienne, c'est-à-dire métaphysique et religieuse à l'inspiration apocalyptique, celle des luttes à mort dans le champ politique et social : Henri Meschonnic estime que, dans cette période de sa vie, Hugo « a accepté le dépouillement de l'exil [...] accepté d'avoir peur » ; qu'il a donné dès lors à son écriture une puissance historique d'énonciation, établi une interaction entre histoire et poésie ; « il devient poétique-politique² ». L'échec politique conduit Hugo à un travail sur l'écriture, comme si seule cette dernière pouvait désormais agir sur le réel. Les lettres qu'il échange avec son éditeur Hetzel sont éloquentes : « D'après l'avis unanime, je m'arrête à ce titre : *Châtiments*. Ce titre est menaçant et simple, c'est-à-dire beau³ [...] » Il s'agit désormais d'être « contre », de refuser, dans la solitude du prophète biblique, les idoles que la multitude adore : le contexte historique confronte donc l'homme à retrouver dans son fonds culturel le plus intime, en l'occurrence ce livre fréquenté depuis l'enfance, redoutable et rassurant : la Bible, les ressources pour mettre en mots cette opposition, cette déception. C'est pourquoi Hugo célèbre la colère du prophète biblique : « Jérémie, David et Isaïe sont violents. Ce qui n'empêche pas tous ces punisseurs d'être forts. Être violent, qu'importe ? être vrai, tout est là⁴. » À la Bible chrétienne et ornementale qu'il a fréquentée jusque là, à de brèves exceptions coléreuses près — qui annoncent d'ailleurs *Les Châtiments* —, se substitue une Bible armée, une sorte d'« architexte » pourvoyeur des armes rhétoriques que réclament l'urgence et l'intensité du combat à mener.

1. A. Ubersfeld, Art. « Hugo », *Dictionnaire des littératures de langue française*, Bordas.

2. Henri Meschonnic : *Écrire Hugo. Pour la poétique IV. Poétique politique dans Les Châtiments*, Gallimard.

3. Lettre du 23 janvier 1853.

4. Lettre du 6 février 1853.

LE PROPHÉTISME ET LA MALÉDICTION / L'ANATHÈME

La parole prophétique est pur acte de langage puisqu'elle ne se soutient que d'elle-même et prétend agir pourtant sur le réel, comme le montrent les trompettes de Jéricho, métaphore de l'efficacité du verbe poétique/politique. Elle est donc violente, provocatrice, surgie d'une place où « l'homme parlant » ordinaire est habité par une autre instance émettrice du texte, celle de la voix de Dieu dans la Bible, qui lui confère sa puissance. La malédiction est la formule type de ce prophétisme, « grand cri du solitaire¹ » : elle permet le retour de formules-types qui scandent le recueil à coups d'imprécations, d'anathèmes, dénoncent les individus, l'hypocrisie des institutions et annoncent le renversement du crime en son châtement :

Ô bandits, et toi, fils d'Hortense et de Saint-Leu,
Soyez maudits, d'abord d'être ce que vous êtes ,
Et puis soyez maudits d'obséder les poètes ! « Floréal », VI

Sur le modèle biblique, la malédiction s'adresse souvent à la ville : à partir de 1853, Hugo exerce sa verve prophétique contre le Paris impérial opulent :

Quand, ivre de splendeurs, de triomphes et de songes,
Tu dansais,
[...]
Alors qu'on entendait ta fanfare de fête
Retentir,
O Paris, je t'ai fui comme le noir prophète
Fuyait Tyr. « Au moment de rentrer en France... »

Cette malédiction peut devenir satire pour mieux blesser : dans « Nox », fustigeant encore Paris, Hugo parodie les prophètes et l'*Apocalypse* : loin d'annoncer la destruction de Babylone « la grande prostituée » il célèbre, au contraire, ironiquement l'éclat de sa corruption :

Les filles d'opéra manquaient de princes russes ;
[...]
L'argent devenait rare aux tripots ; les journaux
Faisaient le vide autour des confessionnaux ;

L'amour passionné de la ville, symbole, repère, sorte de lieu saint, se mêle donc ici à l'amertume de la prophétie satirique selon le modèle des prophètes bibliques déchirés par la destruction matérielle et morale de Jérusalem. Telle est la rhétorique imprécatrice qu'analyse Hugo dans *William Shakespeare* (1864) :

Isaïe, prend corps à corps le mal qui dans la civilisation, débute avant le bien. Il crie : silence ! au bruit des chars, aux fêtes, aux triomphes [...] Il dénonce Babylone aux taupes et aux chauves-souris, promet Ninive à la ronce, Tyr à la cendre, Jérusalem à la nuit, fixe une date aux oppresseurs, déclare aux puissances leur fin prochaine, assigne un jour contre les idoles [...] C'est une espèce de bouche du désert parlant aux multitudes, et réclamant au nom des sables, des broussailles et des souffles, la place où sont les villes ; parce que c'est juste, parce que [...] Ce qu'Isaïe reproche à son temps dure encore ; Isaïe est l'éternel contemporain des vices qui se font valets et des crimes qui se font rois.

C'est pourquoi ce recueil écrit dans l'urgence d'une parole d'actualité est une énonciation dramatique, une profération, et on peut, comme le critique Henri Meschonnic², préférer le premier titre, *Châtiments* (1853), sans article défini, qui désigne

1. *William Shakespeare*, I, 6.

2. *Op. cit.*, *supra*.

une écriture-acte au titre ultérieur, *Les Châtiments* (1870), celui de la reconnaissance dans l'après-coup littéraire.

LE MESSIANISME

Les prédictions optimistes des Nabis¹ bibliques sont la contrepartie de leurs anathèmes : la scandaleuse félicité des ennemis d'Israël est éphémère : la revanche viendra. Isaïe : X, 35 : « Le désert se réjouira [...] Et il reflleurira comme un lis [...] Voici que Dieu apportera sa vengeance » ; cf. Hugo :

Encore un peu de temps, et ceci tombera ;
 Dieu vengera sa cause !
 Les villes chanteront, le lieu désert sera
 Joyeux comme une rose ! « À un qui veut se détacher », V

L'organisation du recueil des *Châtiments* précise ce messianisme : « Nox », texte d'ouverture, est une sorte de parade sauvage de toutes les écritures prophétiques : colère, haine, menaces, ironie, burlesque... « Lux », au contraire, clôt l'ouvrage sur l'utopie vibrante d'un monde réhabilité². Transposant sur le mode messianique les cris de désespoir et de révolte du livre de Job, il annonce à la manière de saint Jean la consolation des proscrits et des humiliés du second Empire :

Les jours mauvais fuiront sans qu'on sache leur nombre,
 Et les peuples, joyeux et se penchant dans l'ombre
 Diront : Cela n'est plus !
 Les temps heureux luiront³ [...]

Entre ces textes liminaires, la composition du recueil est « une rhétorique de l'histoire, du sens de l'histoire, vers le progrès identifié à la lumière⁴ » où s'enrichit le messianisme de Hugo : dépassant le rôle du poète-guide, la France y figure comme un Moïse colossal guidant la caravane humaine vers de lointains Chanaans :

Le genre humain suivait le progrès saint. La France
 Marchait devant, avec sa flamme au front⁵. « Nox »

LA PAROUSIE

Les prophètes bibliques attendaient d'une intervention surnaturelle l'instauration d'un nouvel ordre des choses : cette céleste « apparition » prend une forme grandiose dans le *Nouveau Testament* : « Les étoiles tomberont, les vertus du ciel seront ébranlées » écrit saint Matthieu. Mais le modèle de ces textes de révélations sur les fins dernières de l'homme et de l'univers est beaucoup plus ancien : livres d'Hénoch, Esdras, Baruch, Joël, Zacharie... Modèle « dramatique » que l'on retrouve chez Hugo : presque toutes les pièces des *Châtiments* se composent de deux parties d'inégale longueur : le tableau d'un État social pervers, suivi d'un dénouement en coup de théâtre. Seules varient les proportions entre les parties. À partir de l'exil, Hugo

1. Chez les hébreux, prophète biblique, homme inspiré par Dieu.

2. Un messianisme de nature scientifique qui va s'affirmer dans « Ce que dit la bouche d'ombre » (*Les Cont.*, 1855) et culminer dans « Toute la lyre » (1876).

3. « Dieu essuiera toutes les larmes, et la mort ne sera plus, ni le deuil ni les cris, ni la douleur, parce que le premier état est fini. Alors celui qui était assis sur le trône dit : "Voilà que je fais toutes choses nouvelles." » Saint Jean, Apocalypse, 21, 4.

4. H. Meschonnic : *op. cit.*, *supra*.

5. *Apocalypse*, 21 : « Les nations marcheront à sa lumière. »

s'intéresse moins au sens religieux de cette eschatologie grandiose qu'à sa fonction symbolique sociale et révolutionnaire : le monde se libérant de ses antiques servitudes. À la voix du poète, qui est le clairon de l'avenir, voici que le Peuple se lève, lumineux :

Mais tu t'éveilleras bientôt, pâle et terrible,
Peuple, et tu deviendras superbe tout à coup.
De cet empire abject, borborygme, cloaque, égout,
Tu sortiras splendide¹ [...] « Applaudissements », VI

La parousie² dans *Les Châtiments* s'adresse tantôt aux yeux : c'est l'apparition soudaine : « Sinistre [la guillotine] a reparu sous le ciel étoilé » (« Non », III) ; tantôt aux oreilles : « Peuple, le clairon sonne aux quatre coins du ciel » (« Carte d'Europe », I). Par une sorte de synesthésie, Hugo combine parfois les deux sensations : « [...] et l'on verra la parole qui tue/ Sortir des cieus profonds ! » (« Joyeuse vie », III), parole qui foudroie l'arrogance des impies :

Mais Dieu dit : — Je mettrai ma bouche en leurs narines,
Et dans leur bouche un mors
Et je les traînerai (dans l'ombre où sont les morts)³. « Lux »

On comprend donc que la parousie cautionne la satire politique et sociale, les rancunes de citoyen de Hugo : le châtement viendra, il y aura enfin un rétablissement visible de l'ordre des choses. La parousie est brandie comme une menace assortie d'un rire vengeur par anticipation : H. Meschonnic signale que le rire dans *Les Châtiments* est un travail de subversion politique qui isole et justifie Hugo « mettant poétiquement et politiquement du côté peuple l'ancien pair de France ». Cette dimension messianique permet d'attaquer par la dérision le puissant entre tous : Napoléon « le Petit », c'est-à-dire celui qui est voué — parousie oblige — à être ravalé. Le titre du recueil lui-même est d'ailleurs parousiaque : le mot « châtements » représentant à lui tout seul l'annonce d'un au-delà de la mort politique et sociale du moment, l'annonce d'une eschatologie de l'exil, sur le modèle du Jugement Dernier.

LE(S) JEU(X) D'ÉCRITURE

Seule une expérience personnelle de lecteur du texte biblique peut permettre d'apprécier à quel point ses résurgences sont nombreuses dans les poèmes de Hugo, assorties de « re-crétions » personnelles (cf. l'exemple de « Lux » proposé en annexe). Signalons, parmi beaucoup d'autres éléments :

– le jeu de temporalité : l'hébreu biblique et surtout prophétique, joue d'une particularité linguistique : la lettre « waw » placée en préfixe d'une forme verbale au passé transforme celle-ci en futur et vice-versa. Ce « waw renversif » fait donc se correspondre dans un jeu sémantique saisissant des relations d'événements passés avec des annonces de l'avenir⁴ : Hugo n'était pas hébraïsant et pourtant — est-ce dû à la qualité de la traduction par M. de Genoude du texte de saint Jérôme ? — un tel va-et-

1. Cf. également : « La caravane », « Carte d'Europe », « Aux femmes » et surtout la pièce XV du livre VII : « Et le monde éveillé par cette âpre fanfare/ Est pareil/ Aux ivrognes de nuit qu'en se levant effare/ Le soleil. » Tous ces textes « parousiaques » surgissent d'une même source : *Napoléon le Petit* (août 1852) rédigé sous le choc des événements du 2 décembre : « Alors, le ciel [...] s'entr'ouvrait, les vieux despotismes épouvantés courbaient le front, [...] et l'on voyait, les pieds sur les nuées, le front dans les étoiles, l'épée flamboyante à la main, apparaître, ses grandes ailes ouvertes dans l'azur, la Liberté, l'Archange des peuples. »

2. Désigne le retour glorieux du Christ sur la Terre à la fin des temps.

3. *Ezéchiel*, 29, 4 : « Me voici contre toi, Pharaon d'Égypte [...] j'enfoncerai le hameçon dans tes mâchoires. »

4. Baruch Spinoza, *Abrégé de grammaire hébraïque*, Vrin, 1968.

vient est perceptible dans plusieurs poèmes. Par exemple, dans « La force des choses », procès intenté par le poète à la Nature, le texte jouant de bout en bout sur les variations de valeur du temps présent, formule aussi bien l'amertume du passé que l'espoir de lendemains qui chantent.

– le discours direct et la fréquence des impératifs : procédés-clés qui signalent un discours qui prétend « agir » sur le réel : l'hébreu développe une morphologie et une syntaxe très précises dans ce domaine. Il distingue le volitif direct et indirect : futur *yiqtol*, cohortatif, jussif, impératif, assortis ou non de la « particule déprécative » « na », précédés ou non du « waw » de consécution finale : champ linguistique touffu auquel Hugo, par traduction interposée, par mémoire inconsciente du texte (?), se réfère en diversifiant les moyens que lui donne le français :

[Les peuples] Diront : Cela n'est plus. « Lux »
 L'épouvante se lève — Allons ! dit l'Éternel. « La carte d'Europe », I
 Levez-vous ! foudroyez et la horde et le maître ! « À ceux qui dorment », VI

– le jeu de la métaphore-apposition. Henri Meschonnic¹ signale l'apparition dans *Les Châtiments* d'un procédé nouveau chez Hugo : un syntagme formé de la juxtaposition de deux noms de classe logique différente : « le dogue Liberté », « le bœuf Peuple », etc. Il y voit une « réalisation » des mots qui rend le langage suractif, « performatif² » dans son engagement politique et historique. Au-delà de tout ce que le jeu des figures poétiques peut signifier, ce procédé attesterait, selon lui, d'une sorte de « métaphysique poétique » propre au recueil. Or la syntaxe de l'hébreu biblique pratique couramment ce mode d'apposition dans l'« état construit » où le nom est déterminé par un autre nom qui lui sert de complément et influe sur sa flexion. Les deux mots n'en font plus qu'un, le premier tendant à s'abrèger dans ses lettres permutable. Il y a donc contamination de l'accent et du sens vers le deuxième élément. : « parole de Yahvé... », « bête de la terre ».

LES FONCTIONS DE L'INTERTEXTUALITÉ BIBLIQUE

Ces jeux linguistiques, volontaires ou non, complètent la reprise des thèmes et images bibliques essentiels. À quelle stratégie littéraire un tel investissement biblique correspond-il ? Avec *Les Châtiments*, Hugo opère une rupture volontaire dans sa vie : à l'épreuve de l'exil, il élabore désormais, à partir de 1851, une écriture militante « performative, écriture-tract » (Meschonnic) dont les fonctions littéraires sont multiples. La référence à la Bible y permet de :

- mettre en évidence la réalité des abus politiques que dénonce le poète : fonction référentielle ;
- crédibiliser le poète et attester de l'enjeu quasi sacré de son projet : fonction éthique ;
- justifier ses audaces créatrices, notamment par référence aux modèles d'écriture biblique : fonction argumentative ;
- enrichir et compliquer le sens du texte pour le lecteur, stimuler sa recherche : fonction herméneutique ;
- établir une connivence avec le lecteur, notamment par le jeu de la parodie où les procédés récurrents de l'écriture biblique sont tournés en dérision, exploités

1. Cf. note 4, *supra*.

2. J.-L. Austin, *Quand dire c'est faire*, Points, Seuil.

ironiquement : par exemple, les parodies d'épopée et de parousie dans « Nox » : fonctions ludique et critique ;

- ouvrir enfin une réflexion de l'énonciateur sur lui-même par analyse des « genres » bibliques, particulièrement l'énonciation prophétique. C'est la fonction métadiscursive.

Cette brève approche des fonctions de l'intertextualité biblique dans *Les Châtiments* permet de retrouver ce que la lecture du texte révèle : la Bible est certes un modèle d'écriture poétique mais c'est aussi un modèle de subversion des idoles, de désobéissance : texte sacré lu comme tel jusqu'en 1851 par Hugo pour illustrer ses quêtes métaphysiques, la Bible devient dès lors pour lui un réservoir de formes d'écriture puissantes à remodeler, à retourner dans un projet profane qui déplace le sacré vers la scène du politique et du social et qui fait basculer la vie de son auteur.

TRANSTEXTUALITÉ OU LA RÉÉCRITURE DU LIVRE DE JOB DANS « LUX »

en caractères gras, ce qui signale l'utilisation satirique et militante de la source biblique ;
en italiques, ce qui est directement transposé.

Hugo dans « Lux »	l'apport de Hugo	la source : le livre de Job ¹
Plusieurs m'ont dit : « perds ton espoir, Nous serions des races maudites, <i>Le ciel ne serait pas plus noir</i>	thème romantique	<i>Le ciel n'est plus pour moi qu'une nuit sombre... Où sont mes espérances ?</i> (17 ; 12-15)
Que veut dire cette inclémence ? Quoi ! le juste a le châtement ! La vertu <i>s'étonne</i> et commence À regarder Dieu fixement.	pas d'image de Dieu dans la Bible, pas de regard sur Dieu	Les justes sont dans la stupeur et <i>l'innocence s'étonne</i> du bonheur de l'impie. (8)
<i>Dieu se dérobe et nous échappe.</i> Quoi donc ! l'iniquité prévaut ! Le crime, voyant où Dieu frappe Rit d'un rire impie et dévot.	satire	<i>Dieu voile son visage à l'homme et aux nations.</i> Il fait régner le méchant. (34 ; 29-30) Pourquoi ses serviteurs ne voient-ils pas le jour de sa vengeance ? (24)
Ses desseins nous semblent contraires À l'espoir qui luit dans tes yeux... — Mais qui donc, ô proscrits , mes frères, <i>Comprend le grand mystérieux ?</i>	espoir = progrès proscrits, frères = lutte politique et sociale	<i>Qui peut sonder ses voies ? Dieu l'emporte sur notre science.</i> (36) <i>Ses œuvres sont grandes, incompréhensibles.</i> (9, 10)
(faire) <i>entrer la mort, ce noir convive</i> Qui vient sans qu'on l'ait invité ;	thème romantique cf. « Nuit de décembre » de Musset	Les portes de <i>la mort</i> se sont-elles ouvertes devant toi ? as-tu vu <i>l'entrée des ténèbres</i> ? (38, 17-20)

1. Trad. De M. de Genoude, 1819.

<p>Et sans perdre une seule étoile, Mener tous les astres de la nuit ; [...] <i>Attacher</i> les globes aux sphères Par mille invisibles liens...</p>	<p>scientisme astronomique du XIX^e siècle</p>	<p><i>Pourras-tu rapprocher les pléiades,</i> et disperser les étoiles d'Orion ? Appelleras-tu en leur temps des signes dans les cieux, l'ourse et sa brillante race ? (31-32)</p>
<p>Attendons. Des Nérons comme de la <i>panthère</i> <i>Dieu sait briser la dent.</i></p>	<p>Napoléon</p>	<p><i>Les dents des lionceaux sont brisées</i> (4, 9-10)</p>
<p>Parce qu'il ne fait pas son œuvre tout de suite, Qu'il livre Rome au prêtre et Jésus au jésuite, Et les bons aux méchants, <i>Nous désespérerions de lui, du juste immense !</i></p>	<p>anticléricisme satire</p>	<p>Parce qu'Il (Dieu) semble ignorer le crime, <i>Job ouvre follement la bouche</i> (35, 14)</p>
<p>Ne possède-t-il pas toute la certitude ? Dieu ne remplit-il pas ce monde, notre étude Du nadir au zénith ? <i>Notre sagesse auprès de la sienne est démente</i></p>	<p>concordance totale</p>	<p>Ne vois-tu pas que Dieu est grand dans sa puissance ? Qui peut sonder ses voies ? Dieu l'emporte sur notre science. (36, 22-26) <i>La sagesse des hommes est néant à ses yeux.</i> (37, 24)</p>
<p>Ne voit-il pas ramper les hydres sur leurs ventres ? Ne regarde-t-il pas jusqu'au fond de leurs antres Atlas et Pélion ? Ne connaît-il pas l'heure où la cigogne émigre ? Sait-il pas ton entrée et ta sortie, ô tigre, <i>Et ton antre, ô lion ?</i></p>	<p>Le scientisme (ici la zoologie) prend le relais de l'apologétique de Job</p>	<p>Est-ce toi qui <i>présentes sa pâture à la lionne et qui rassasies les lionceaux lorsque couchés dans leurs antres,</i> ils épient leurs proies ? Est-ce toi qui prépares au corbeau sa nourriture ?</p>
<p>Les Césars sont plus fiers que les vagues marines. Mais Dieu dit : <i>Je mettrai ma bouche en leurs narines</i> <i>Et dans leur bouche un mors</i> Et je les traînerai, qu'on cède ou bien qu'on lutte. Les tyrans s'éteindront comme des météores.</p>	<p>La figure du Mal, métaphysique dans le livre de Job, est devenue historique et politique chez Hugo</p>	<p>Peux-tu traîner Léviathan... ? Feras-tu passer un roseau à travers ses narines ? Mettras-tu un anneau de fer en sa gueule ? Sans doute, il te suppliera (40, 19-22) L'impie passera <i>comme une vision de nuit</i> (20, 8)</p>
<p>L'Arbre saint du Progrès, autrefois chimérique, Croîtra, couvrant l'Europe et couvrant l'Amérique Sur le passé détruit... Et nous qui serons morts, morts dans l'exil peut-être... <i>Nous nous réveillerons pour baiser sa racine,</i> <i>Au fond de nos tombeaux !</i></p>	<p>L'utopie du Progrès, héritée des Lumières, espérance d'universalité, a remplacé le réalisme désabusé de Job.</p>	<p>L'arbre qu'on a coupé n'est pas sans espérance : il peut reverdir, il porte de nouveaux rejetons... <i>Mais quand l'homme est mort..., il ne s'éveille pas, il ne se lèvera pas de son sommeil.</i> (14, 7-12)</p>