

La singularité de la théopoésie. L'écriture théologique du poème *Dieu*

Daniel S. LARANGÉ
Åbo Akademi, Finlande
Laboratoire : CRIST Montréal
daniel.larange@abo.fi

Recibido: 20/07/2011

Aceptado: 06/02/2012

Résumé

Victor Hugo a écrit le poème *Dieu* pendant près de trente ans et l'a laissé inachevé. L'inachèvement qui singularise tant sa théopoésis forme un genre nouveau qui permet de tenir un discours métaphorique sur « Dieu », autrement dit sur l'ineffable, et de rénover ainsi le discours religieux à partir d'un monde sécularisé. Le discours théologique hugolien s'inscrit dans une pensée poétique où le Verbe, conçu comme un souffle articulé qui se transmet de génération en génération, trouve son inspiration en Lui-même. La « théologie fragmentaire » qu'expérimente Hugo dans ce poème inachevé est le dialogue entre « Dieu » et Lui-même au cours duquel il se révèle à Lui.

Mots clés: théopoésis, fragment, inachèvement, discours religieux.

La singularidad de la theopoésia. Escritura teológica del poema *Dieu*

Resumen

Victor Hugo escribió el poema *Dieu* durante casi treinta años y lo dejó sin terminar. La inconclusión que caracteriza a su "theopoésia" constituye un nuevo género literario que permite mantener un discurso metafórico de "Dios", es decir de lo inefable, y renovar el discurso religioso a partir de un mundo secularizado. El discurso teológico de Hugo es parte de un pensamiento poético como la Palabra, concebido como un aliento articulado que pasa de generación en generación, se inspira en sí mismo. "La teología fragmentada" que experimentó Hugo en el poema inacabado es un diálogo entre "Dios" y él mismo que revela la misión política y social del poeta.

Palabras clave: theopoésia, fragmento, inomepleta, discurso religioso.

The Singularity of the Theopoesis. The Theological Discourse in the Poem *Dieu*

Abstract

Victor Hugo's poem titled *Dieu* was never published in his lifetime. He wrote it for more than thirty years, but it was left unfinished. However, it is an important work because it deals with his theological conceptions. This discourse is built on fragmented aesthetics, founded on a theory of the ineffable. This poem offers an internal dialogue where God is talking to Himself, and where the human being realizes that he is both nothingness and a potential poet. The world's illusion is produced by the

palingenesis of the word and the metempsychosis of the ideas spread through the matter. His writing activity depends on his beliefs and his “divine” mission.

Key words: theopoesis, fragment, incompleteness, religious discourse.

Referencia normalizada

Larangé, D., (2012) “La singularité de la théopoésie. L’écriture théologique du poème *Dieu*”. *Thélème*, Vol. 27, 211-227.

Sumario: La question de « Dieu ». La théopoésis : une écriture théologique au service de l’humanité. Une théologie de la fragmentation.

Le 12 avril 1855, Victor Hugo (1802-1885), en exil à Jersey, décide de laisser inachevé les *Solitudines Coeli*, premier ensemble complet de ce qui constitue l’interminable poème intitulé *Dieu*¹. Cette œuvre, prévue à l’origine comme une section des *Contemplations* (1856)², s’inscrit à la suite de *La Légende des Siècles* (1859, 1877 et 1883) et de *La Fin de Satan* (1886) dans un projet de description des trois états de l’Être. « Le plus biblique des écrivains français » (Meschonnic, 2001 : 9) y développe une quête intérieure et mystique qui ouvre à la poésie un horizon théologique. Il pose la question qui lui sera fatale : Qui est Dieu et quel est Son nom ?

Il n’hésite pas à y puiser des vers entiers afin de sustenter ses autres œuvres. Le poème, publié à titre posthume en 1891, après plusieurs relectures et corrections, se présente comme un laboratoire poétique où l’on peut repérer les traces du passage de la génération de ceux qui ont connu l’euphorie de la fin de l’Ancien Régime et celle, plus inquiétante, des « vagues mystiques d’une démocratie naissante », selon l’expression sceptique d’Ernest Seillière (1866-1955). Cela le conduit à réfléchir sur son mode d’expression qu’il fonde sur la « toute puissance » du Verbe et à employer une écriture qui devient « théopoétique ».

Comment Victor Hugo parvient-il littérairement à « dire Dieu » dans un langage qui lui est propre et qui prétend tenir un « discours » réenchantant la foi de chacun et l’espérance collective ?

¹ Par *Dieu* nous indiquons le poème de Victor Hugo, par Dieu la Personne divine et par « Dieu » le discours humain prenant en charge le concept théologique, et ce selon l’usage initié par René Journet (Journet, 1988 : 202-205).

² Eugène Rigal a tort de voir dans *Dieu* une introduction écrite a posteriori à la *Légende des Siècles* (Rigal, 1900 : 99).

Dieu a accompagné le poète pendant au moins trente-six ans, sans que le projet n'ait été jamais définitivement abandonné. Le texte témoigne de l'évolution spirituelle de Victor Hugo qui s'éloigne du modèle poétique lamartinien et s'achemine vers la constitution d'une métaphysique religieuse plus originale que les syncrétismes qui foisonnent alors. Si la spiritualité s'affranchit du cadre de l'institution religieuse pour investir le lieu de l'écriture poétique, c'est que « Dieu » y est pour quelque chose...

La question de « Dieu »

Dieu pose un double problème au chercheur hugolien : « Nous sommes donc ici dans la région de l'esprit de Hugo où le problème est plus visible que la solution et où il y a, implicitement, démêlé amer avec Dieu » (Bénichou, 1985 : 158). Il relève d'abord de la textologie : le manuscrit présente une forte homogénéité formelle et thématique, même si certains fragments ne sont pas placés et si l'abondance des notes en marge indique bien que Hugo a corrigé à plusieurs reprises le texte et entrepris des recherches plus approfondies pour certaines parties. L'analyse des encre et la graphie montrent que ces ajouts, corrections ou remarques peuvent être difficilement circonscrits à une seule période : le poète a lutté avec l'ange de l'inspiration et la chimie de sa réflexion a abouti à une précipitation. Il n'en demeure pas moins que le long poème daté se présente comme une œuvre sur le point d'être achevée.

Le problème textologique se dénoue en interrogation existentielle. L'auteur ne cesse d'en annoncer fièrement la parution. Pourtant l'ouvrage reste en l'état et Hugo y puise près de la moitié des vers pour nourrir et compléter d'autres œuvres, sans pour autant les retirer définitivement du poème *Dieu*, publié à titre posthume en 1891 (Hugo, 1891). Néanmoins, tout laisse à croire que le poème est effectivement destiné à une publication. Le 12 août 1870, au moment où il classe et répertorie ses notes et travaux, l'auteur ajoute sur la couverture qu'il a déjà conçue :

Ce manuscrit contient le poème *Dieu*, premier jet. Il pourrait être publié ainsi. Mais dans ma pensée il doit être complété – et précédé d'un autre poème (très avancé et presque fait) intitulé *Le Seuil du Gouffre*.

La difficulté se corse avec les différentes tentatives d'édition du manuscrit, répertorié sous la 106^e côte du notaire M^e Gatine. Les travaux de René Journet et Guy Robert restent remarquables (Hugo, 1960). Le texte se compose de trois parties. La première, rédigée à Jersey avant le 1^{er} mai 1855, est complétée à Guernesey au cours du 1^{er} trimestre 1856. Elle est intitulée successivement, en 1855 « Solitudines coeli », au cours de l'année 1855-56 « Ascension dans les ténèbres », l'année suivante, 1856-57 « Les voix du gouffre », en 1869 « L'Océan d'en haut », puis en 1870 « Dieu » (Hugo, 1969). La seconde partie, « Les voix du seuil », est composée à Guernesey au cours de l'année 1856-1857. Le 12 août 1870, Hugo opte pour le titre « Le Seuil du Gouffre ». D'après les plans laissés par l'auteur, cette deuxième

partie devait constituer la partie liminaire de « L'Océan d'en haut » et donc ouvrir le recueil du poème *Dieu*. Or les diverses éditions des œuvres complètes suivent simplement l'ordre chronologique de la rédaction, comme c'est le cas de celle de Jean Gaulmier et Bernard Leuilliot (Hugo, 1972), ou respectent le souhait de l'auteur, comme celle établie par Jacques Truchet pour le compte de la « Bibliothèque de la Pléiade » (Hugo, 1950 & 1986). Il reste enfin un ensemble de fragments pour la plupart non datés. Ces passages rattachés au manuscrit ont suscité le plus de citations et de commentaires de la part des critiques, à l'instar de Paul Bénichou (1908-2001) qui y trouve l'essence de la pensée religieuse hugolienne (Bénichou, 1988 : 375-406). Dans tous les cas, même si les deux premières parties se complètent, leur lecture est aisément interchangeable. Quant à la troisième partie, elle rassemble par un ruban de Möbius des bribes éparées de pensées poétiques, brillantes d'intelligence mais inclassables, sans queue ni tête.

Jean-Claude Fizaine a démontré que le véritable problème qui se manifeste au niveau éditorial relève de l'identification générique du poème. *Dieu* se distingue des nombreux textes relevant du romantisme religieux par son inachèvement. Son homogénéité manifeste serait le produit d'une nécessité « immanente », car la première partie, « L'Océan d'en haut » ou « *Solitudines coeli* », aurait été rédigée en moins de trois mois : « Toujours est-il que le poète a failli à sa tâche de la rendre compatible avec les grilles de lecture, les codes d'intelligibilité dont la médiation est nécessaire à la communication d'un texte. » (Fizaine, 1985 : 78) Il en ressort que le discours serait soit celui d'un fou, soit d'un illuminé, soit d'un philosophe. Or, le texte, comme le Pape (1874-1875), est un récit qui se prétend onirique (Béguin, 1993 : 229-231). Il fait du monde un livre consulté dans un rêve :

L'univers, – c'est un livre, et des yeux qui le lisent.
 Ceux qui sont dans la nuit ont raison quand ils disent :
 Rien n'existe ! Car c'est dans un rêve qu'ils sont (*Solitudines coeli*, VIII, 280-283).

Il y a donc interpénétration entre la folie, l'illumination et la philosophie. Un discours sur/de Dieu ne peut être qu'à ce prix, comme le confirme la clarté à la fin de cette partie, qui conclut par ces mots : « Aveugle qui croit lire et fou qui croit savoir ». L'onirisme et la folie tant cultivée par le romantisme sont l'expression même d'un dépassement de l'humanité et témoignent de la déification de l'homme religieux affranchi de la raison humaine et illuminé par la déraison divine (Glaser, 1978 : 459-475 ; Béguin, 1957 : 151-168). Le premier vers manifeste ce déplacement, puisque l'univers est à la fois un livre (le *liber mundi* des mystiques depuis la Renaissance) et des « yeux », autrement dit les organes d'un observateur qui se lit lui-même. Le théologien met ainsi l'accent sur la cécité qui frappe l'homme car à force de trop voir, il omet l'essentiel, et ne voit plus que les apparences. Dès lors la « *noche oscura* » de saint Juan de la Cruz (1542-1591) en palimpseste est l'espace et le temps de l'expérience mystique du Plérôme, où le néant est à la fois plein et vide, où l'homme se réalise par son union totale à Dieu, où l'illusion du monde s'estompe. L'homme répond à la folie de la Croix par la folie de sa propre kénose. Il en résulte que folie et onirisme bordent les limbes qui séparent l'ontologie chré-

tienne de la gnose. De ce fait toute la quête humaine gravite autour d'un insatiable désir de connaissance qui fait aspirer à une synthèse des savoirs (Godin, 1997 : 362-370 & 1998 : 345-377).

L'exil après le coup d'État du 2 décembre 1851 marque la période la plus importante et la plus intense de la création poétique hugolienne. La principale idée politique d'Hugo est que là où la connaissance n'est que chez un homme, la monarchie s'impose ; là où elle est dans un groupe d'hommes, elle fait place à l'aristocratie ; et les temps démocratiques arriveront quand tous auront librement accès aux lumières du savoir (Meschonnic, 1977 : 124-136). Il explore donc une large palette d'idées politiques et philosophiques, les essaye puis les rejette successivement au nom de l'universalité (Stein, 2010). Politique, philosophie et religion sont à cette époque extrêmement imbriquées et différentes écoles mystiques se développent en France depuis la fin du XVIII^e siècle (Derré, 1986 ; Erdan, 1855). L'occultisme devient à la mode et inspire le jeune mouvement romantique (Viatte, 1928), notamment par l'ascension de la Franc-maçonnerie (Béresniak, 1987). Cela est d'autant plus évident qu'entre 1800 et 1855, « période [...] dominée en effet par la promotion de la littérature au rang de pouvoir spirituel des temps modernes » (Bénichou, 1977 : 7), politique et poétique se conjuguent aisément sur le mode mystique (Juden, 1971).

Toutefois, la mort accidentelle de sa fille cadette, Léopoldine (1824-1843), marque profondément le poète et le renvoie à l'angoisse de la finitude. Cela le conduit, une fois installé à Jersey, à s'intéresser davantage au spiritisme et à organiser en famille des séances de tables tournantes dont il consigne les vers dictés par les esprits (Hugo, 1923 ; De Mutigny, 1981). Dès lors le silence de la mort ne signifie pas la fin de la Parole : les morts communiquent avec les vivants et toutes les voix se fondent dans une seule qui serait celle de l'humanité.

Paul Bénichou classe Hugo dans le « romantisme chrétien », école de jeunes poètes des années 1820, fils spirituels de Chateaubriand et émules d'Alphonse de Lamartine. Il admet que l'« on ne prend pas Hugo d'assaut, surtout en un domaine aussi délicat que celui de sa religion » (Bénichou, 1985 : 149) La recommandation est honorable et toutes les précautions sont nécessaires quant à l'utilisation galvaudée du terme de « religion ». Une profonde conversion spirituelle s'est opérée dans la poésie hugolienne de l'exil (Rétat, 1999). Dans la nuit du 1^{er} au 2 mai 1855, Hugo lit son nouveau poème à ses proches. Sa fille cadette, Adèle (1830-1915), consigne une note intéressante dans son *Journal* :

Mon père lit son poème des Religions et commence par parler de la Religion de Siva, chaque religion, puis de la Religion du Bien et du Mal – lutte entre le Bien et le Mal [...]. Mon père parle des Révélations faites par les tables puis il arrive enfin à sa Propre Religion qui se résume dans ce grand mot Amour – ce poème se termine par des points suspensifs c'est-à-dire qu'il ne se termine que devant l'infini (Juin, 1984 : 357).

Adèle Hugo prend soin de distinguer deux types de religions en employant un « r » pour désigner l'institution ou la confession institutionnelle à laquelle son père n'a jamais adhéré et dont il s'est ouvertement méfié et la Religion avec un « R » qui se rapporte soit au contenu théologique d'une foi soit au « sentiment océanique » (Pa-

lem, 1990) qu'elle cultive. Ainsi la Religion chrétienne, avec la spiritualité qui l'habite et les idées que son système met en action, se distingue nettement de l'autorité confessionnelle qui en est le revêtement temporel. Le prêtre et sa hiérarchie, toujours suspects à ses yeux, sont les geôliers de la foi (Guillemain, 1944 : 187).

La religion est plutôt saisie dans deux acceptions qui se rencontrent et se heurtent dans le poème. D'une part elle renvoie, selon son étymologie latine, à ce qui ne doit pas être négligé ; d'autre part elle désigne le lien social qui relie les hommes entre eux. Elle devient ainsi un impératif social. Elle prend la forme, chez Hugo, d'un mysticisme poétique. Et c'est précisément la dimension mystique du poème qui permet d'user d'une écriture « théopoétique ».

La théopoésie : une écriture théologique au service de l'humanité

Dieu serait le discours systématique sur/de « Dieu » car parler « sur Dieu », c'est déjà tenir une parole « de Dieu », voire « à Dieu ». Hugo ambitionne d'exposer « sa Propre Religion », après avoir présenté et discuté les idées philosophiques et religieuses qui ont traversé l'histoire. Le poème est conçu comme un « laboratoire spirituel », servant de refuge à l'auteur lors de la traversée de ce que Maurice Levaillant (1884-1961) a appelé une terrible « crise mystique » liée au décès de sa fille.

Aussi le poète alchimiste rapporte-t-il avec enthousiasme à Mme de Girardin, le 4 janvier 1855, les « Révélations » faites au cours des séances de spiritisme et qui confirment ses propres conceptions : l'exil auquel il est contraint devient le signe de son élection.

Les tables nous disent, en effet, des choses surprenantes [...]. P(aul) M(eurice) vous a-t-il dit que tout un système quasi-cosmogonique, par moi couvé et à moitié écrit depuis vingt ans, avait été confirmé par la table avec des élargissements magnifiques ? Nous vivons dans un horizon mystérieux qui change la perspective de l'exil. – Et nous pensons à vous, à qui nous devons cette fenêtre ouverte.

Les tables nous commandent le silence et le secret (Levaillant, 1954 : 215).

Ce fameux « système quasi-cosmogonique » est précisément celui exposé dans le poème³. Il est « subjectivement vrai » (Duits, 1975 : 208). La structure « apocalyptique » du texte correspondrait aux nombreux grands projets que les années 1820-1840 ont vus germer dans les différents milieux spirituels, tant réactionnaires avec l'immense projet de « palingénésie sociale » (McCalla, 1994) que Pierre-Simon Ballanche (1776-1846) découvre en lisant Charles Bonnet (1720-1793) et

³ « Les idées éparses dans les petits poèmes de la dernière période de la vie de l'auteur – le *Pape*, la *Pitié*, *Religion*, l'*Âne*, *Torquemada* – se retrouvent toutes à l'état le plus systématique dans cet ouvrage [...] » (Renouvier, 1926 : 309).

communiqué à son disciple, Antoine Blanc de Saint-Bonnet (1815-1880), ou celui d'Alphonse-Louis Constant (1810-1875), abbé converti à l'occultisme, plus connu sous le nom d'Éliphas Lévi, que progressistes avec le « système idéologique » de Claude de Rouvroy de Saint-Simon (1760-1825), les « systèmes socialistes » de Charles Fourier (1772-1837), de Barthélémy Prosper Enfantin (1796-1864), de Pierre Leroux (1797-1871) ou de Jean Reynaud (1806-1863)⁴ et le « positivisme » d'Auguste Comte (1798-1857)⁵.

Tous ces auteurs passionnés de métempsycose font partie des lectures d'Hugo (Viatte, 1942). Ils développent dans des directions tantôt divergentes, tantôt convergentes, une théologie du progrès scientifique fondée sur des bases profondément gnostiques (Jensen, 1977). Le catholicisme social qui l'intéresse, comme le révèlent ses relations avec le Père Félicité Lamennais (1782-1854) (Rogers & White, 1989 ; Derré, 1962a : 551-562 & 1962b), le Père Henri-Dominique Lacordaire (1802-1861) et Charles de Montalembert (1810-1870), ouvre un champ lui permettant, dans les années 1850, de décliner finalement ensemble spiritisme et question sociale dans une perspective éminemment théologique. Hugo se serait même inspiré directement de la mariologie de l'abbé Constant (Constant, 1844 ; William, 1975 : 24-25).

D'après les *Védas* (वेद = connaissance), ensemble de textes qui transmet depuis des générations de brahmane à brahmane des « révélations », les mondes se forment, se détruisent, et se reforment. Commencement et fin se succèdent sans interruption. Telle est la manifestation de Shiva. La métempsycose apparaît comme une palingénésie particulière. Elle est une des premières formes du dogme de l'immortalité de l'âme. Les Celtes croyaient que l'univers était voué à périr par le feu, puis à renaître de ses cendres. C'est ce que figure allégoriquement la fable du phénix. La résurrection, dogme commun à un grand nombre de religions, est considérée comme une palingénésie. Et le moteur de cette palingénésie élevée au système social reste, bien entendu, l'amour, individuel (la sexualité) ou collectif (la fraternité) (Sharp, 2004 & 2006) que l'exil a mis en évidence (Chelebourg, 2010). Hugo tenterait alors dans *Dieu* de penser un nouveau rapport au sacré en investissant massivement la religion dans la poésie car la littérature est à la religion ce que l'écriture est à la foi et aux exercices spirituels. La littérature est animée par le principe palingénésique : certains thèmes s'éteignent pour renaître sous diverses plumes en des lieux et des temps différents.

En effet, ce qui caractérise le projet hugolien, c'est d'envisager un discours *systématique* à l'intérieur de la parole poétique (Bowman, 1988) : toute cosmogénèse

⁴ Dans *Terre et ciel*, Jean Reynaud expose le principe de la préexistence de l'homme et sa survivance dans d'autres astres, ce qui l'amène à renouer avec une certaine image du druidisme, à requalifier l'antagonisme entre anges et démons et à rejeter le dogme catholique des peines éternelles.

⁵ Auguste Comte fonde en 1848 une société positiviste et établit, entre 1846 et 1854, les plans d'une Église qui aurait le caractère d'un culte des morts (Capuro, 2001 ; Dussauze, 2007).

s'inscrit dans un discours poétique car l'acte même de création, réalisée dans la parole, serait poétique, au sens étymologique du terme ποιησις. Or la poésie, même si elle « agit » sur l'auditeur humain, est consacrée à Dieu. L'action par laquelle elle agit vient du fait qu'elle se fait prédic(a)tion : elle annonce le kérygme tout en exerçant son aura prophétique. En ce sens, Hugo veut s'imposer comme le héraut de Dieu. Sa vie et son œuvre sont liées car elles jouent un rôle essentiel au côté de l'Histoire de France.

C'est confirmé par l'étude génétique des manuscrits et le « calcul des profondeurs » menés par Jacques Seebacher (1930-2008) : l'économie du symbolisme est impossible car dans l'univers, notamment dans la fiction, tout « doit » se répondre dans un jeu rhétorique recourant aux mécanismes des figures de l'analogie, de la substitution, de l'opposition et des distorsions (atténuation et amplification). Dès lors, il n'y a rien de « gratuit » dans l'écriture de Hugo : chaque mot a une place définie en fonction d'un sens et se positionne par rapport aux autres dans une configuration significative. La structure poétique du texte hugolien se construit sur les fondements de spéculations philosophiques et religieuses (Meschonnic, 1977) : le texte donne de la sorte à penser autant qu'il donne l'impression de penser.

C'est pourquoi *Dieu* se présente sur les modes de la révélation (αποκαλυψις, mise à nu) (Grant, 1988-1989). La première partie, « Solitudines coeli », fait apparaître sept animaux ailés symboliques qui présentent des conceptions toutes insuffisantes de Dieu et de la création, avec des interprétations correspondantes aux principaux courants de l'histoire des religions. Arrivent un ange puis une lumière ailée ; mais le jour ne se lève complètement pour l'âme avide de connaissance qu'au moment où un être, ironique et cruel, sorti des ténèbres de la Nuit, ne met à mort le corps.

La seconde partie chronologique, « Les voix du seuil » ou « Ascension dans les ténèbres », s'articule en deux périodes : l'« Esprit humain » et « Les Voix ». L'Esprit humain est une personnification de la vaine quête de la cause première et une vision du poète. Cet esprit semble « hanté » par toutes les incarnations qu'il a successivement occupées, ce qui fait s'écrier Léon Daudet : « Victor Hugo, père du romantisme, c'est-à-dire de l'hérédisme érigé en système » (Daudet, 1916 : 235).

Je suis l'Esprit Humain.

Mon nom est Légion.

Je suis l'essaim des bruits et la contagion

Des mots vivants allant et venant d'âme en âme.

Je suis souffle. Je suis cendre, fumée et flamme (Hugo, 1950 : 946).

Les « mots » transmigrent de génération en génération, mourant et renaissant, selon une loi implacable et des cycles réguliers, inversant l'ordre chronologique par la *langue de feu* (Ac 2,2-3) : cendre ← fumée ← flamme (Villiers, 1970 : 75-84).

« Les Voix » cavernueuses qui interviennent ensuite entrent en conversation avec le poète pour révéler des événements symboliques, des paroles sapientiales ou des oracles. En ce sens, la parole se fait prophétique (Ac 2,5-11).

Le texte brasse les diverses idées et conceptions du monde qu'Hugo a expérimentées tout au long de sa vie et en l'occurrence au courant des deux périodes, préexilique et exilique. Deux générations s'y retrouvent : le partisan d'un romantisme social et le messie des grandes œuvres poétiques. Et cette double voie se perd dans l'océan des voix philosophiques, religieuses et historiques qui résonnent dans le texte. Ces voix sont celles des générations perdues, de ces hommes morts et ressuscités. Elles raisonnent sur le principe du *gene-ratio*, de la raison (*ratio*) du génie humain (*genus*). Dans leur disparité et polyphonie, elles forment la voix de l'humanité.

Car l'esprit humain est une accumulation de fragments au regard de l'unicité divine. La conscience humaine est constituée de myriades d'impressions fulgurantes qui la traverse, d'images et de sentiments qui ne prennent sens que dans l'humanité à laquelle elle participe. En tant qu'« essaim de bruits », « Dieu » est ce discours social (Angenot, 2008) que produit l'imaginaire collectif d'une société à un moment précis de son histoire car la divinité se lit dans l'Histoire (Lubac, 1990).

En octobre 1830, Hugo note :

L'esprit de Dieu, comme le soleil, donne toujours à la foi toute sa lumière. L'esprit de l'homme ressemble à cette pâle lune qui a ses phases, ses absences et ses retours, sa lucidité et ses taches, sa plénitude et sa disparition, qui emprunte toute sa lumière des rayons de soleil et qui pourtant ose les intercepter quelquefois (Hugo, 1975 : 285-287).

De même que la lune n'est visible que du fait qu'elle reflète la lumière du soleil, l'esprit de l'homme n'a de sens que parce qu'il renvoie de façon irrégulière et déformée à l'esprit parfait de Dieu. De ce fait, toute connaissance théologique se limite à une (re)connaissance anthropologique car le « Dieu » de l'homme est le reflet du *divin* auquel aspire tout *humain*. D'ailleurs, Dieu est d'autant plus vivant que l'homme est en sursis. Cette anthropologie pessimiste qui consiste à voir en l'homme un « être-pour-la-mort » (*Sein zum Tode*) (Heidegger, 1993 : 235-241) s'accorde avec la vision que Philippe Muray se fait de « la dix-neuvième [qui] est cette dimension du temps où se développent les effets d'une illusion à imaginer l'univers comme remontant à une source qui serait l'homme lui-même » (Muray, 1999 : 39).

Il en ressort que l'humanité hugolienne est l'esprit du siècle, la « dix-neuvième » qui a redécouvert le culte des morts pour retourner aux origines et à la connaissance primordiale. Cela explique la fascination que la mort exerce sur l'imagination du poète (Praz, 1998) et qui s'exprime par la désagrégation de l'être : « Songeons à cet immense bien qui nous attend, la mort » (Hugo, 1937 : 627).

Une théologie de la fragmentation

Ce qui aggrave la difficulté de compréhension du texte, c'est la confusion des genres relevée par Jean-Claude Fizaine. Elle est une « œuvre toute abstraite » au caractère d'un drame ou d'une épopée. Hugo se serait alors inspiré du long poème christologique d'Edgar Quinet (1803-1875), intitulé *Ahasvérus* (1834), qui inaugure également la Création par une description de l'Océan et une présentation d'animaux symboliques – un bestiaire. Une étude comparative des deux textes serait éclairante et pourrait montrer que la voie qui mène à « Dieu » est celle qu'emprunte depuis toujours le « Juif errant » (Rouart, 1988).

Comme « Dieu » s'avère être à la fois une œuvre abstraite élaborée à partir de techniques argumentatives et une œuvre épique et dramatique relevant de procédés de narration fictionnelle, il est difficile de préciser le statut et la fonction du « Je », car la première personne fait un constant va-et-vient entre le signe de la présence de l'auteur/narrateur communicant une parole de révélation et un relais fictionnel dans un espace textuel pourvu d'une certaine autonomie. Cet individu subit ainsi, au file de ces « incarnations », un désagrègement qui le conduit à sa substitution par un « Il », désignant le poète, procédant ainsi à la dépossession de sa propre identité auctoriale (Albouy, 1971). Cette disjonction relève d'un phénomène de désincarnation et participe à la kénose (dévidement), autre figure du vide (Richard, 1979 : 43-53 & 1970 : 190) : « L'ambition de Hugo, ayant horreur du vide, chercha à reprendre prise sur les choses, à se pénétrer avec intensité du visible et de l'imaginable, perçus librement » (Bénichou, 2004 : 369).

L'homme se perdrait ainsi en cherchant Dieu. Si l'on respecte l'ordre chronologique de composition, la première partie du poème, « *Solitudines coeli* »/« L'Océan d'en haut », propose de discuter des idées qui viennent de l'extérieur, des représentations partagées par la culture, alors que la seconde, « Ascension dans les ténèbres »/« Le Seuil du Gouffre » met en scène plutôt un dialogue introspectif entre différentes voix qui hantent le poète (Barrère, 1965 : 47-59). Le mouvement esquissé de la sorte, qui va du monde au moi, aboutit à la défragmentation de cette conscience constituée par l'ensemble des souvenirs et des mots au cours de ses successives incarnations. La fragmentation, troisième partie du poème, s'inscrit ainsi dans cette esthétique de l'inachevé, mettant en évidence l'intensité spirituelle et dramatique des images et des propos, propre à la parole mystique, au *non finito* de Donatello, de Michel-Ange, d'Eugène Delacroix et d'Auguste Rodin⁶. Les restes des mots et des idées égrenées dans le panorama symbolique des idées et dans les conversations de l'au-delà se mélangent à d'autres au terme suspendu du poème. « Dieu » se dit-il alors dans la suspension et dans la parole décomposée ? La recherche du Dieu

⁶ Le discours mystique se caractérise par sa tentative de produire une totalité infinie et donc inachevée (Borchert, 1998 : 17-18).

infini aboutit alors à l'indéfinition de notre propre conscience morcelée en fragments qui se heurtent les uns aux autres.

Cette interprétation, toute empreinte d'ascétisme, permet de comprendre pourquoi ces quelques vers sont mis en exergue du manuscrit :

Que ce poème au vol de feu
Effleure le siècle où nous sommes,
Qu'il passe vite et brille peu,
Et qu'à travers l'oubli des hommes,
Sombre, il s'en retourne vers Dieu (Hugo, 1950 : 943).

Dieu ne s'adresse pas aux hommes et le seul Lecteur auquel il aspire est « Dieu » Lui-même : c'est sous l'image d'un chiasme que d'une part le « poème » comme création humaine s'oppose à « Dieu » comme Créateur divin, d'autre part que « le feu » comme source de lumière s'oppose à « sombre » comme source des ténèbres. Cette première charpente se complète du parallélisme entre « le siècle où nous sommes » et « l'oubli des hommes », mettant l'emphase sur les vanités humaine et mondaine. Hugo est beaucoup plus subversif qu'on se plaît à le croire (Maurel, 2011) : il fait éclater les genres et les catégories pour les introduire dans l'infini. Cette microlecture montre que la seule voie pour atteindre Dieu passe pour le poète nécessairement par sa propre négation, par la mort, qui serait un « réveil ». D'où la conclusion à la fin du « Jour » :

L'être parla :
– Passant,
Écoute. – Tu n'as vu que des songes,
Que de vagues lueurs flottant sur des mensonges,
Que les aspects confus qui passent dans les vents
Ou tremblent dans la nuit pour vous autres vivants.
Mais maintenant veux-tu d'une volonté forte
Entrer dans l'infini, quelle que soit la porte ? [...].
Le veux-tu ? Réponds. – Oui, criais-je. – Et je sentis
Que la création tremblait comme une toile.

Alors, levant un bras et, d'un pan de son voile,
Couvrant tous les objets terrestres disparus,
Il me toucha le front du doigt.
Et je mourus (Hugo, 1950 : 1113-1114).

Ce dialogue initiatique, construit sur le modèle maçonnique, entre l'être et le narrateur s'achève sur la mort. L'homme se distingue de l'être comme un perpétuel *devenir* et comme un « passant » : il se transforme tout au long de sa vie alors que l'être est éternellement identique à lui-même. Ce terme de « passant » ne renvoie pas seulement à sa condition éphémère mais aussi à son origine symbolique. Hugo est un lecteur assidu d'ouvrages mystiques et ésotériques. Alexandre Weill (1811-1899) l'éclaire sur l'hébreu et la kabbale. Il maîtrise autant l'étymologie des mots qu'il ne joue avec eux. Or le « passant » se dit en hébreu עובר [over], à partir de la racine verbale עבר [avr] qui signifie « passer », « traverser ». Le même terme עבר

désigne également le « passé ». Dès lors le narrateur semble bien être ce « juif errant », cet hébreu עברי [ivri], de passage sur terre tels « les vents » parmi « vous autres vivants », qui se réveille dans la mort. Cette « mort » qui conclut le texte est provoquée par l'apposition du « doigt » de l'Être sur le « front » qui rappelle le geste du Rabbin Loew endormant le golem de Prague, gardien du peuple juif, en effaçant l'aleph (א) du mot אמת (vérité), laissant ainsi l'inscription מת [met] qui désigne le « mort », le « défunt ».

La vida es sueño (1635), comme l'écrit Pedro Calderón de la Barca (1600-1681) dans sa pièce métaphysique. Les religions de l'Inde qui passionnent également Hugo (Biès, 1973) ne font que le conforter dans cette idée : la réalité, « la création », « trembl[e] comme une toile », non comme une « étoile » – ce qui serait plus commun –, et cette « toile » rime avec « voile » la renvoyant ainsi à une simple projection et faisant de tout réel du virtuel, un « tissu » ou un « réseau » de correspondances et de représentations. L'assonance entre « songes » et « mensonges » est essentielle : elle singularise la « religion » d'Hugo en mettant en avant l'importance du Verbe qui permet de maintenir l'illusion de la création par la mystification verbale.

Le divin hugolien est disséminé dans un monde infiniment diffus en chacun de ses éléments, du plus infime au plus immense. Il est « discours » en ce qu'il (se) forme (dans et par) la parole (דבר [davar]). Or le monde se déploie *dans* et *par* la logosphère, laquelle ne saurait faire l'économie de l'homme, seule créature capable de « poétiser » le monde par la parole (Vadé, 1990 : 251-269). L'inachèvement de la parole – définitivement en-dessous du réel – maintient le monde dans l'ouverture et assure la continuation de la Création.

En conclusion, le romantisme est-il par excellence la philosophie de la totalité ? Oui, à condition d'ajouter que la totalité romantique fut sourdement travaillée par l'infini – d'où ce culte du fragmentaire et de l'inachèvement (Godin, 2000 : 355-356).

Or cette dimension mystique se love au cœur de la spiritualité hugolienne :

Le mysticisme est, en son essence, la substitution à la personnalité humaine de la personnalité divine. Le cas type le plus net du mysticisme est peut-être sainte Thérèse : pendant la période finale de sa vie, elle n'était plus Thérèse, mais en son être vivait et agissait Dieu seul [...].

Hugo cependant occupe une position à part : il réunit les deux sentiments : pour lui, Dieu est le monde, mais Dieu est aussi une personne [...]. Les difficultés théoriques de cette conception ne l'embarrassent pas : il *sent* que Dieu est ainsi. Et ce Dieu, ainsi conçu, à la fois personnel et général, s'empare de lui : il parle en Hugo, il agit en Hugo. Hugo, l'homme misérable enfoncé dans la chair, conscient de ses bassesses et de sa petitesse, est un être qui cesse d'être considéré : mais en Hugo Dieu vit, et par Hugo, se manifeste. Après une date qu'on peut fixer, hypothétiquement, à 1853-1854, Hugo vit dans cet état, qui est un mysticisme (Saurat, 1929 : 3-4).

La métempsychose conduit donc l'homme à se régénérer, en renouvelant ainsi l'histoire et la société auxquelles il participe (Saurat, 1929 : 184-191). Toutes ces générations sont autant de genèses qui viseraient à faire de l'humanité une épiphanie du divin. « Bien sûr, c'est à travers des mécanismes comme la métempsychose que Dieu contrôle et dirige l'histoire » (Bowman, 1985 : 171). C'est pourquoi Hugo

se serait senti, retranché dans l'exil, tel Moïse ou Jésus dans le désert (en hébreu מדבר [midbar] signifie étymologiquement « de la parole »), investi d'une mission prophétique. Le poète parvient à faire « dans » la parole ce que Dieu fait « dans » le monde :

Oui, le poète peut ce qu'il veut ; le poète
 Arrête en lui parlant l'immense gypaète ;
 Il domine la ville et le désert ; il peut
 Unir la terre au ciel, et dans le même nœud
 L'idéal au réel, et tisser une toile
 Avec des fils de chanvre et des rayons d'étoile ;
 Il dégage de tout, du fait, vaste ou petit,
 De tout ce qu'on apprend, de tout ce qu'on bâtit,
 Du progrès, du tombeau, de la matière même,
 Une grande Uranie azurée et suprême [...] (Hugo, 1950 : 976-977).

Au terme de cette exploration du poème *Dieu*, il appert que l'inachevé qui singularise tant la *théopoésie* de Victor Hugo, forme un genre nouveau qui permet à l'auteur de tenir un discours métaphorique sur « Dieu », autrement dit sur l'ineffable, et de réenchanter ainsi le discours religieux à partir d'un monde sécularisé (Jossua, 1969 ; 1980 ; 1985 : 194-205). Le discours théologique hugolien s'inscrit dans une pensée poétique et le Verbe, ce souffle articulé qui se transmet de génération en génération, est l'esprit qui plane au-dessus du gouffre (Gn. 1,1). Il en ressort que la singularité du discours théologique hugolien repose non plus sur une parole prosélyte visant à convaincre ses contemporains mais sur une parole intérieure, adressée seulement à Dieu, qui se sustente de la rémanence des vies antérieures du poète. Il ne s'agit plus seulement de Dieu qui se révèle dans le poète ou du poète qui s'adresse à Dieu. La « théologie fragmentaire » expérimentée par Hugo dans ce poème inachevé sert de dialogue entre « Dieu » et Lui-même.

La fragmentation devient le principe totalitaire auquel l'écriture est destinée si elle envisage de « dire Dieu » dans un monde qui fonde sa rationalité sur d'occultes fondements irrationnels.

L'ineffa(ça)bilité de Dieu semble alors caractériser la religiosité tant de Hugo que de son siècle. Ne perdure-t-elle pas encore de nos jours dans la virtualisation et la liquéfaction de la société postmoderne (Zygmunt Bauman). Nous sommes-nous vraiment réveillés de notre « dix-neuvièmité » ?

RÉFÉRENCES BIBLIOGRAPHIQUES

- Albouy, P., (1971) "Hugo, ou le "je" éclaté" in *Romantisme*. N°1, pp. 53-64.
 Angenot, M., (2008) *Dialogue entre Laurence Guellec et Marc Angenot. Rhétorique, théorie du discours social, dix-neuvième siècle, histoire des idées*. Montréal, Discours social.
 Ballanche, P.-S., (1830) *Essais de palingénésie sociale*. 1^{re} éd. 1820, reprint in *Œuvres de M. Ballanche – tomes III & IV*, Paris-Genève, Librairie de J. Barbezat.

- Barrère, J.-B., (1965) *Victor Hugo*. Paris, Desclée De Brouwer.
- Béguin, A., (1957) “Le songe de Jean-Paul et Victor Hugo” in *Poésie de la Présence de Chrétien de Troyes à Pierre Emmanuel*. Neuchâtel, La Baconnière.
- (1993) *Le Rêve romantique et le rêve : essai sur le romantisme allemand et la poésie française*. 1^{re} éd. 1939, Paris, Librairie générale française.
- Bénichou, P., (2004) *Le Sacre de l'écrivain*, 1^{re} éd. 1976, in *Romantismes français I*. Paris, Gallimard.
- (1977) *Le Temps des prophètes : doctrines de l'âge romantique*. Paris, Gallimard.
- (1985) “Victor Hugo et le dieu caché” in Seebacher, J. & A. Ubersfeld (éd.), *Hugo le fabuleux*. Paris, Seghers, pp. 143-164.
- (1988) *Les Mages romantiques*. Paris, Gallimard.
- Béresniak, D., (1987) *Franc-maçonnerie et romantisme*. Paris, Chiron.
- Biès, J. (1973) *Littérature française et pensée hindoue : des origines à 1950*. Paris, Klincksieck.
- Blanc de Saint-Bonnet, A., (1841) *De l'unité spirituelle ou De la société et de son but au delà du temps*. Paris, Ch. Pitois.
- Bonnet, C., (1770) *La Palingénésie philosophique ou idées sur l'état passé et sur l'état futur des êtres vivants*. Genève, C. Philibert & B. Chirol.
- Borchert, B., (1998) *Les Mystiques*. 1^{re} éd. 1989, trad. Charles Franken, Paris, Philippe Lebaud, pp. 17-18.
- Bowman, F.P., (1985) “Le système Dieu” in Seebacher, J. & A. Ubersfeld (éd.), *Hugo le fabuleux*. Paris, Seghers, pp. 165-177.
- Capuro, R., (2001) *Le Positivismisme est un culte des morts : Auguste Comte*. Paris, EPEL.
- Chelebourg, C., (2010) *Victor Hugo, le châtimeur et l'amour*. Caen, Lettres modernes Minard.
- Constant, A.-L., (1841) *Doctrines religieuses et sociales*. Paris, Le Gallois.
- (1844) *La Mère de Dieu, épopée religieuse et humanitaire*. Paris, Charles Gosselin.
- (1845) *Les Trois harmonies*. Paris, Mellens et Dufour.
- Cuchet, G., (2004) “Utopie et religion au XIX^e siècle : l'œuvre de Jean Reynaud (1806-1863), théologien et saint-simonien” in *Revue historique*. N°631, pp. 577-599.
- Daudet, L., (1916) *L'Hérédo : essai sur le drame intérieur*. Paris, Nouvelle librairie nationale.
- De Mutigny, J., (1981) *Victor Hugo et le spiritisme*. Paris, Fernand Nathan.
- Derré, J.-R., (1962a) *Lamennais, ses amis et le mouvement des idées à l'époque romantique 1824-1834*. Paris, Klincksieck.
- (1962b) *Le Renouveau de la pensée religieuse en France de 1824 à 1834 : essai sur les origines et la signification du mennaisisme*. Paris, Klincksieck.
- (1986) *Littérature et politique dans l'Europe du XIX^e siècle*. Lyon, Presses universitaires de Lyon.
- Duits, C., (1975) *Victor Hugo : le grand échevelé de l'air*. Paris, Belfond.

- Dussauze, W., (2007) *Essai sur la religion d'après Auguste Comte*. Paris, L'Harmattan.
- Erdan, A., (1855) *La France mystique : tableau des excentricités religieuses de ce temps*. Édition de Charles Potvin, Paris, Coulon-Pineau.
- Fizaine, J.-C., (1985) "Des voies et des voix de Dieu (Le problème du genre)" in Seebacher, J. & A. Ubersfeld (éd.), *Hugo le fabuleux*. Paris, Seghers, pp. 178-193.
- Fourier, C., (1808) *Théorie des quatre mouvements et des destinées générales*. Lyon, Pelzin.
- (1822) *Théorie de l'unité universelle*. Paris, Bossange père.
- (1849) *L'Harmonie universelle et le phalanstère*. Paris, Librairie phalanstérienne.
- Glaser, A., (1978) *La Poétique de Hugo*. Paris, A.G. Nizet.
- Godin, C., (1997) *La Totalité – volume 4 : La Totalité réalisée : les arts et la littérature*. Seyssel, Champ Vallon.
- (1998) *La Totalité – volume 1 : De l'imaginaire au symbolique*. Seyssel, Champ Vallon.
- (2000) *La Totalité – volume 3 : La Philosophie*. Seyssel, Champ Vallon, 2000.
- Grant, R.B., (1988-1989) "Progress, Pessimism, and Revelation in Victor Hugo's « Dieu »" in *Nineteenth-Century French Studies*. N°17,1-2, pp. 44-57.
- Guillemin, H., (1944) *La Bataille de Dieu*. Genève-Paris-Montréal, Le Milieu du monde.
- Heidegger, M., (1993) *Sein und Zeit*, 1^{re} éd. 1927. Tübingen, Max Niemeyer.
- Hugo, V., (1891) *Dieu* in *Œuvres complètes, de Victor Hugo. Édition définitive d'après les manuscrits originaux : Ne variatur. Œuvres inédites [7]*. Paris, J. Hetzel et C^{ie}.
- (1923) *Les Tables tournantes de Jersey*. Édition de Gustave Simon, Paris, Louis Conard.
- (1937) *Post-scriptum de ma vie (1863-1864)* in *Philosophie – tome 2*. Paris, Albin Michel, Ollendorff.
- (1950) *La Légende des siècles. La Fin de Satan. Dieu*. Édition de Jacques Truchet, Paris, Gallimard.
- (1960) *Dieu (L'océan d'en haut)*. Édition de René Journet et Guy Robert, Paris, A.G. Nizet.
- (1961) *Dieu (Le Seuil du gouffre)*. Édition de René Journet et Guy Robert, Paris, A.G. Nizet.
- (1969) *Dieu (fragments)*. Édition de René Journet et Guy Robert, Paris, Flammarion.
- (1972) *Poésie – tome 3 : Posthumes*. Édition de Bernard Leuilliot et Jean Gauthier, Paris, Seuil.
- (1975) *Journal des idées et des opinions d'un révolutionnaire de 1830* in *Littérature et philosophie mêlées – tome 1*. Édition de A.R.W. James, Paris, Klincksieck.
- (1986) *Dieu* in *Œuvres complètes*. Édition de Jacques Seebacher et Guy Rosa, Paris, Robert Laffont, pp. 575-706.

- Jensen, K.O., (1977) *Le Gnosticisme dans les grandes épopées de Victor Hugo*. Paris, La Pensée universelle.
- Jossua, J.-P., (1969) “Un essai méconnu de théologie poétique : « Dieu » de Victor Hugo” in *Revue des sciences philosophiques et théologiques*. N°53, pp. 658-674 (reprint in *Pour une histoire religieuse de l'expérience littéraire : Victor Hugo, Proust, Y. Bonnefoy, J. Grosjean, J.-P. de Dadelsen*. Paris, Beauchesne, 1985, pp. 23-38).
- (1980) “Essai sur la poétique théologique de Victor Hugo” in *Revue des sciences philosophiques et théologiques*. N°64, 1, pp. 25-58.
- (1985) “Trois remarques sur la théologie exilique de Hugo” in Seebacher, J. & A. Ubersfeld (éd.), *Hugo le fabuleux*. Paris, Seghers, pp. 194-205.
- Journet, R., (1985) “Dieu et Dieu” in Seebacher, J. & A. Ubersfeld (éd.), *Hugo le fabuleux*. Paris, Seghers, pp. 202-205.
- Juden, B., (1971) *Traditions orphiques et tendances mystiques dans le romantisme français (1800-1855)*. Paris, Klincksieck.
- Juin, H., (1984) *Victor Hugo – tome II : 1844-1870*. Paris, Flammarion.
- Leroux, P., (1840) *De l'humanité, de son principe et de son avenir*. Paris, Perrotin.
- Levaillant, M., (1954) *La Crise mystique de Victor Hugo (1843-1856) d'après des documents inédits*. Paris, José Corti.
- Lubac, H. de, (1990) *Théologie dans l'histoire*. Paris, Desclée de Brouwer.
- Maurel, J., (2011) *La Bête qui pense : Victor Hugo, âne de génie*. Paris, Arkhê.
- McCalla, A., (1994) “« Palingénésie philosophique » to « Palingénésie sociale »: From a scientific ideology to a historical ideology” in *Journal of the history of ideas*. N°55, 3, pp. 421-439.
- Meschonnic, H., (1977) *Écrire Hugo, Pour la poétique IV*. Paris, Gallimard.
- (2001) “Hugo continuant la Bible” in *Hugo et la Bible*. Paris, Maisonneuve & Larose.
- Muray, P., (1999) *Le XIX^e siècle à travers les âges*. 1^{re} éd. 1984, Paris, Gallimard.
- Palem, R.-M., (1990) “Du sentiment océanique chez Freud à l'existence océanique selon Ferenczi : contribution à la biologie des profondeurs” in *Psychiatries*. N°90, pp. 56-58.
- Praz, M., (1998) *La Chair, la mort et le diable dans la littérature du XIX^e siècle : le romantisme noir*. Traduction de Constance Pasquali, Paris, Gallimard.
- Renouvier, C., (1926) *Victor Hugo le philosophe*. Paris, Armand Colin.
- Rétat, C., (1999) *X, ou le divin dans la poésie de Victor Hugo à partir de l'exil*. Paris, CNRS.
- Reynaud, J., (1854) *Terre et ciel*. Paris, Furne et Cie.
- Richard, J.-P., (1970) “Petite suite poétique” in *Études sur le romantisme*. Paris, Seuil.
- Richard, J.-P., (1979) “Figure du vide (Dieu, II, 2)” in *Microlectures*. Paris, Seuil.
- Rigal, E., (1900) *Victor Hugo. Poète épique*. Paris, Boivin & Cie.
- Rogers, C.-L. & R. L., White, (1989) *Relations Hugo-Lamennais 1821-1854*. Paris, Champion.

- Rouart, M.-F., (1988) *Le Mythe du Juif errant dans l'Europe du XIX^e siècle*. Paris, José Corti.
- Saint-Simon C., (1823-1824) *Catéchisme des industriels*. Paris, Imprimerie de Setier.
- Saint-Simon C., (1825) *Nouveau christianisme, dialogues entre un conservateur et un novateur*. Paris, A. Sautet et Cie.
- Saurat, D., (1929) *La Religion de Victor Hugo*. Paris, Hachette.
- Seebacher, J., (1993) *Victor Hugo ou le calcul des profondeurs*. Paris, PUF.
- Seillière, E., (1932a) *Le Romantisme et la politique. Essais sur le mysticisme racial et le mysticisme social*. Paris, La Nouvelle revue critique.
- (1932b) *Romantisme et la religion. Essais sur le mysticisme chrétien et le mysticisme naturiste*. Paris, La Nouvelle revue critique.
- Sharp, L.L., (2004) "Metempsychosis and Social Reform: The Individual and the Collective in Romantic Socialism" in *French Historical Studies*. N°27, 2, pp. 349-379.
- Sharp, L.L., (2006) *Secular Spirituality: Reincarnation and Spiritism in Nineteenth-century France*. Lanham, Lexington Books, 2006.
- Stein, M., (2010) *Victor Hugo: l'universel*. Paris, La Documentation française.
- Vadé, Y., (1990) *L'Enchantement littéraire : écriture et magie de Chateaubriand à Rimbaud*. Paris, Gallimard.
- Viatte, A., (1928) *Les Sources occultes du romantisme. Illuminisme, théosophie (1770-1820)*. Paris, Honoré Champion.
- Viatte, A., (1942) *Victor Hugo et les illuminés de son temps*. Montréal, L'Arbre.
- Villiers, C., (1970) *L'Univers métaphysique de Victor Hugo*. Paris, Librairie philosophique J. Vrin.
- William, T.A., (1975) *Eliphas Lévi: Master of Occultism*. Alabama, The University of Alabama Press.