

ERIN LIEBT

ESMERALDA

OU

L'ŒUVRE AU NOIR

L'ESSENCE ET LES SENS CACHÉS

DANS

«NOTRE-DAME DE PARIS»

DE

VICTOR HUGO



Auteur contemporain.

Ce texte a été déposé. Il est la propriété de son auteur.

Sa diffusion gratuite sous sa forme actuelle de PDF est seule autorisée.

Texte protégé en vertu des articles L111-1 et suivants du Code de la propriété intellectuelle, loi du 1er juillet 1992.

En vertu de l'article L122-4 du Code de la propriété intellectuelle : « Toute représentation ou reproduction intégrale ou partielle faite sans le consentement de l'auteur ou de ses ayants droit ou ayants cause est illicite. Il en est de même pour la traduction, l'adaptation ou la transformation, l'arrangement ou la reproduction par un art ou un procédé quelconque. »

(Extrait du Code de la propriété intellectuelle, Dernière modification du texte le 22 décembre 2014 - Document généré le 15 janvier 2015 - Copyright (C) 2007-2008 Legifrance)

Pour contacter l'auteur : <http://erin-liebt.com>

Esmeralda ou l'œuvre au noir
Erin Liebt

© Erin Liebt, 2011. © Erin Liebt, 2015. Tous droits réservés.

DU MÊME AUTEUR :

LE CORBILLARD ROSE , *roman, 2008.*

► ESMERALDA OU L'ŒUVRE AU NOIR , *essai, 2011.*

PHILTRES, ENCHANTEMENTS ET SORTILÈGES , *roman, 2013.*

SHEELA-NA-GIG , *roman érotique, 2014.*

CONTES ÉROTICO-CRÉPUSCULAIRES , *nouvelles érotiques, 2015.*

JEUX D'ANGE HEUREUX , *roman, 2016.*

E-books à télécharger gratuitement à l'adresse : <http://erin-liebt.com>

De quoi s'agit-il ?

Cette enquête dévoile progressivement au lecteur la vaste dimension occulte du chef-d'œuvre de Victor Hugo, *Notre-Dame de Paris*, qui cache, sous un conte médiéval, une réflexion très impie sur les origines du christianisme et sa raison d'être, ainsi qu'une critique de la société et du pouvoir au XIXe siècle.

Véritable traité hermétique et alchimique, *Notre-Dame de Paris* dissimule entre ses lignes, en plus de nombreux messages subversifs, la recette du « grand œuvre », l'opération qui mène à la pierre philosophale. Pour les philosophes, le « grand œuvre » allégorise le chemin menant à la lumière, à la liberté.

C'est en outre un roman initiatique. Victor Hugo, par l'usage des symboles, des allusions et des jeux de mots, incite son lecteur à suivre les pistes des mystères antiques et chrétiens, des différents cultes gnostiques, de la franc-maçonnerie et des tarots, et à en déjouer les pièges afin de s'acheminer vers la lumière.

Toutefois, dans *Notre-Dame de Paris*, l'illumination perd de son ésotérisme pour prendre un aspect plus pratique : c'est par le développement intellectuel de chacun que l'Humanité pourra accéder au grand œuvre selon Hugo, la Démocratie. Cela commence par la reconnaissance de la Femme et l'avènement de l'instruction pour tous – véritables chemins de la connaissance et de la liberté.

Une table des matières détaillée se trouve page 362

Avertissement au lecteur

Attention, certains éditeurs prennent la liberté de modifier les textes classiques pour des raisons de mise en page, voire même de les adapter ; d'autres sont peu attentifs et il en résulte des erreurs. Soyez vigilant, car toute modification par rapport au texte d'origine peut signifier une anagramme perdue.

En cas de doute, vous pouvez vous reporter à la version numérisée du manuscrit de Victor Hugo, en accès libre et gratuit sur Gallica, à l'adresse :

<http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b60009409/f13>

C'est aux textes des éditions Pocket Classiques de 1998 et Hetzel et Lacroix éditeurs de 1865 que je me réfère ici. Ils comprennent les chapitres « Impopularité », « *Abbas beati Martini* » et « Ceci tuera cela », de l'édition définitive de 1832.

Vous trouverez le PDF de *Notre-Dame de Paris* de Victor Hugo, illustré par Brion, Hetzel et Lacroix éditeurs, 1865, en accès libre et gratuit, à ces adresses :

- <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k5674470n>

Cette édition présente l'avantage d'être en un seul volume.

Esmeralda ou l'œuvre au noir

Erin Liebt

© Erin Liebt, 2011. © Erin Liebt, 2015. Tous droits réservés.

ERIN LIEBT

ESMERALDA

OU

L'ŒUVRE AU NOIR

L'ESSENCE ET LES SENS CACHÉS

DANS

«NOTRE-DAME DE PARIS»

DE

VICTOR HUGO

ESSAI

Fonction du poète

Peuples ! écoutez le poète !
Écoutez le rêveur sacré !
Dans votre nuit, sans lui complète,
Lui seul a le front éclairé.
Des temps futurs perçant les ombres,
Lui seul distingue en leurs flancs sombres
Le germe qui n'est pas éclos.
Homme, il est doux comme une femme.
Dieu parle à voix basse à son âme
Comme aux forêts et comme aux flots !

C'est lui qui, malgré les épines,
L'envie et la dérision,
Marche, courbé dans vos ruines,
Ramassant la tradition.
De la tradition féconde

Sort tout ce qui couvre le monde,
Tout ce que le ciel peut bénir.
Toute idée, humaine ou divine,
Qui prend le passé pour racine,
A pour feuillage l'avenir.

Il rayonne ! il jette sa flamme
Sur l'éternelle vérité !
Il la fait resplendir pour l'âme
D'une merveilleuse clarté.
Il inonde de sa lumière
Ville et désert, Louvre et chaumière,
Et les plaines et les hauteurs ;
A tous d'en haut il la dévoile ;
Car la poésie est l'étoile
Qui mène à Dieu rois et pasteurs !

Victor Hugo, Les Rayons et les ombres, 1840.

D e v i n e t t e

Blanc est le champ, et noire est la semence :
L'homme qui la sème est d'une grande science.

R é p o n s e

On le dit du papier et de l'encre et de celui qui écrit.

Anonyme, in Poètes du Moyen Age, L.G.F. , 1987.

Aux deux responsables, André et Hervé

1. Notre-Dame de Paris, un roman alchimique

Un « Lexique des termes alchimiques » est annexé à cet ouvrage.

Qu'est-ce que l'alchimie ?

Nous l'avons tous entendu dire : *Notre-Dame de Paris* de Victor Hugo est un roman historique et alchimique. Et en effet, le drame d'Esmeralda et de Quasimodo se déroule à la fin du Moyen Âge et il y est question d'alchimistes et d'alchimie.

Mais qu'est-ce au juste que l'alchimie ?

Cette science serait née dans l'Égypte Ancienne. C'est l'ancêtre de notre chimie et le moyen de transmuter les métaux vils pour fabriquer de l'or et obtenir l'or potable qui assure, dit-on, l'immortalité.

Pour réaliser le grand œuvre, c'est à dire pour aboutir à la pierre philosophale qui permet la transmutation, l'alchimiste marie le soufre (principe mâle) et le mercure (principe femelle) et les soumet par l'eau et le feu à différentes phases de purification et de putréfaction, de dissolution et de coagulation.

En réalité, les mots *soufre* et *mercure* sont des noms de code qui dissimulent les vrais matériaux utilisés. La tradition affirme que la matière première du grand œuvre est une pierre très commune et méprisée et qu'elle contient à la fois le soufre et le mercure, les deux principes complémentaires.

Le grand œuvre se décompose en trois étapes principales : l'œuvre au noir – la *mort* de la matière -, l'œuvre au blanc – la *résurrection* de la matière -, et l'œuvre au rouge – la pierre philosophale.

On sait moins que l'alchimie est avant tout un système scientifique général fondé sur l'observation de la Nature, incluant la médecine, l'astrologie, les mathématiques et la philosophie.

L'astronomie, la physique, la chimie, les mathématiques, la géométrie, la médecine, la psychiatrie, la pharmacologie, les sciences naturelles, la géologie, l'écologie... telles que nous les connaissons sont les descendantes de la science alchimique des Anciens. De nombreux scientifiques tels que Copernic, Galilée, Johannes Kepler, Isaac Newton, Emmanuel Kant, Albert Einstein...

ont redécouvert ces connaissances, après la période d'obscurantisme du Moyen Age, et leurs travaux ont révélé combien les *intuitions* des savants de l'aube de l'humanité étaient justes.

L'alchimie est également un art. L'art de la culture intellectuelle et morale de l'homme ; la pierre philosophale n'est autre que le symbole de la perfection humaine, et les étapes du grand œuvre le chemin pour y parvenir.

Les alchimistes utilisaient un langage hermétique, symbolique, intelligible aux seuls initiés, pour divulguer leurs secrets. Faudrait-il lire entre les lignes de *Notre-Dame de Paris* ?

Un roman hermétique

Dès le début de la première préface, qui date de la première parution du roman, en 1831, Victor Hugo tente d'attirer notre attention : ce roman aurait été fait sur un mot. Un mot qu'une main anonyme aurait gravé dans un recoin de l'une des tours de Notre-Dame de Paris et qui aurait disparu sous une quelconque réparation, comme disparaît l'art des cathédrales. Ce mot, le voici :

‘ΑΝΑΓΚΗ

Ce mot grec signifie, selon les documents de l'auteur : *nécessité ; contrainte : loi fatale, obligation impérieuse ; destin ; mort ; calamité : quelquefois raison convaincante, argument décisif et sans réplique : quelquefois, surtout au pluriel, supplice, torture : quelquefois relation intime, liaison, parenté*¹.

Victor Hugo ne nous en donne pas ici la traduction. Ce n'est qu'à la moitié du roman qu'il fait dire à un personnage :

« Tout le monde n'est pas obligé de savoir le grec. »²

Et ce même personnage nous donne la traduction latine, « *fatum* », puis française « fatalité ». Or, la fatalité est un thème récurrent dans l'œuvre de Hugo, et il la nomme le plus souvent *Anankè*, du nom de la déesse Grecque de la fatalité, ce qui est la transcription en alphabet latin du mot grec *ἌΝΑΓΚΗ*. Cette version présente l'avantage d'être intelligible à tous. Il n'est certainement pas anodin qu'il ait jugé opportun d'user ici de l'alphabet grec.

ἌΝΑΓΚΗ. « C'est sur ce mot qu'on a fait ce livre », ainsi se termine la préface. Et il est vrai que toute la définition d' *ἌΝΑΓΚΗ* se retrouve dans ce roman si riche. Notons bien que Victor Hugo ne dit pas : *sur la disparition de ce mot*. Pourtant, c'est ce que laissent entendre le début de cette préface et le chapitre I du Livre III, où Hugo revient sur le thème des dégradations dont souffrent les

¹ Hugo, *Notre-Dame de Paris : 1482 ; Les Travailleurs de la Mer*, Textes établis, présentés et annotés par Y. Gohin & J. Seebacher, Bibliothèque de la Pléiade, Gallimard, 1975. Reliquat, page 527 ; 133/7 ; F° 454.

² Hugo, *Notre-Dame de Paris : 1482*, Livre VII, chapitre IV, Hetzel et Lacroix éditeurs, 1865, p. 141, Pocket Classiques, 1998, p. 326.

édifices médiévaux au XIXe siècle, et sur l'importance de la cathédrale Notre-Dame :

« Chaque face, chaque pierre du vénérable monument est une page non seulement de l'histoire du pays, mais encore de l'histoire de la science et de l'art. (...) Il n'est pas jusqu'aux hermétiques qui ne trouvent dans les symboles du grand portail un abrégé satisfaisant de leur science, (...). »³

Que de raisons d'en faire un livre, pour que ces merveilles restent dans les mémoires, à défaut d'être conservées intactes. Mais non, Victor Hugo ne parle pas de ça dans sa préface, or il est trop grand écrivain pour la conclure à la légère. Mais voilà, le mot **hermétique** est prononcé et cela suffit à attirer l'attention des initiés sur ce mot, *ἙΡΜΗΤΙΚΗ*.

Qu'est-ce que l'hermétisme ?

L'hermétisme est une doctrine, remontant à l'Antiquité et s'adressant à de rares initiés, dont le but est d'apprendre à se connaître soi-même, au moyen notamment de l'étude de notre monde, afin de se perfectionner et d'améliorer sa vie. L'alchimie, en tant que science de la Nature, est la voie à suivre. Le principe même de l'hermétisme consiste à dissimuler ses propos au commun des mortels, alors qu'ils restent intelligibles aux initiés.

³ Ibid., Livre III, chapitre I, Hetzel et Lacroix éditeurs, 1865, p. 60, Pocket Classiques, 1998, p. 148.

L'hermétiste utilise à cet effet l'allusion, la métaphore, l'assonance ou les symboles. Ces procédés de dissimulation furent repris, hors de ce contexte précis, pour véhiculer des idées sur lesquelles, pour diverses raisons, il était préférable de jeter un voile.

La science hermétique fut très répandue au Moyen Age, perdue puis redécouverte à la Renaissance, grâce à la publication de la traduction de nombreux textes rapportant les théories des philosophes anciens, tels que Socrate, Platon, Pythagore... et du personnage mythique qui est considéré comme étant à l'origine de ce mouvement, Hermès Trismégiste. Sous ce nom, se cachent, en réalité plusieurs auteurs – selon la légende, le premier serait le dieu Thot en personne - dont la production s'étala approximativement du IIIe siècle avant J.C., au IIe siècle de notre ère.

La philosophie hermétisme se divise en deux grands courants : « le premier, ésotérique, magique et alchimique et le second, de caractère plus philosophique et mystique. »⁴ Le courant alchimique, initié par Hermès Trismégiste, est le plus ancien et remonterait au moins au IIIe siècle avant J.C.

Depuis, l'hermétisme ne cesse de mourir et de renaître et de se transformer, on le retrouve très vivace au XVIIIe siècle puis remis au goût du jour au XXe.

⁴ Tresoldi, *Encyclopédie de l'Esotérisme*, De Vecchi, 2008, entrée « Hermétisme ».

La compréhension des œuvres qui utilisent les techniques hermétiques suppose d'avoir été au préalable initié ; elles peuvent receler plusieurs sens n'ayant aucun lien entre eux. Cependant, si certains sens sont cachés, c'est généralement parce que l'auteur a intérêt à ce qu'ils le soient, ses intentions étant souvent – mais pas obligatoirement - subversives : critique de la religion, de l'Eglise, de la société, du pouvoir en place, des mœurs...

L'hermétisme s'applique à toutes les disciplines où les images, qu'elles soient littérales ou suggérées, peuvent être utilisées : toutes les littératures (romans, poèmes, contes...), les arts plastiques, l'architecture, la photographie, le théâtre, l'opéra, le ballet, le cinéma...

Par exemple, *Le Vilain Petit Canard*, le célèbre conte d'Andersen, qui narre les mésaventures d'un jeune oiseau qui s'imagine qu'il est le plus laid des canetons alors qu'il est un cygne, cache une allégorie alchimique et une critique de la société qui rejette les différences. Plus proche de nous, le film *2001 : L'Odyssée de l'Espace*, de Stanley Kubrick, cache un sens alchimique, une interprétation gnostique, et une critique de l'être humain qui se construit toujours des dieux à son image, ces dieux fussent-ils remplacés par la science et les ordinateurs.

Les auteurs et artistes ayant utilisé les techniques hermétiques pour dissimuler des messages dans leurs œuvres sont innombrables. Citons tout de même, en littérature : Homère,

Rabelais, Dante, Goethe, Andersen, Grimm, Lewis Carroll, Dickens, George Sand, Edgar Allan Poe, Sade, Charles Nodier, Victor Hugo, Flaubert, Zola, Alexandre Dumas, Jules Verne, Alphonse Daudet, Prosper Mérimée, Oscar Wilde, Rachilde, D. H. Lawrence, Rudyard Kipling, André Breton, Gaston Leroux, Cocteau, Saint-Exupéry, Michaël Ende, Michel Fournier, Tom Robbins... en poésie : François Villon, Pétrarque, Ronsard, Gérard de Nerval, Baudelaire, Mallarmé, Keats, La Fontaine, Guillaume Apollinaire... en théâtre : Corneille, Molière, Beaumarchais, Shakespeare... en philosophie : Pythagore, Platon, Montaigne, Voltaire... en opéra : Mozart, Wagner... en arts plastiques : Léonard de Vinci, Botticelli, Gustav Klimt, Rodin, Eugène Delacroix... en cinéma : Cocteau, Walt Disney, Stanley Kubrick, Tim Burton...

La langue des oiseaux

Les alchimistes du Moyen Âge s'exprimaient en utilisant *la langue des oiseaux*, langage secret, symbolique, destiné à ne parler qu'aux seuls initiés, afin, notamment, d'échapper à l'Inquisition.

En effet, l'Église, dont la richesse reposait sur l'assujettissement d'un peuple inculte à une classe dirigeante richissime, ne pouvait tolérer l'existence d'un mouvement philosophique, destiné à amener l'être humain à la Connaissance et à une perfection qualifiée de divine, synonyme de liberté de

pensée ; mieux valait laisser croire que l'on cherchait véritablement à fabriquer de l'or. Tout au moins jusqu'au XIII^e siècle, car ensuite les alchimistes furent convaincus de commerce avec le Diable - et donc persécutés par l'Inquisition. Cela était, avouons-le, une excellente raison de les soumettre à la question pour qu'ils révèlent le processus de fabrication de l'or, dont l'Eglise et son clergé sont aussi friands que le commun des mortels. Hugo nous illustre cet état de faits par une conversation entre le procureur du roi en cour d'église et son conseiller ecclésiastique, l'archidiacre Claude Frollo, qui méditent de torturer un magicien pour lui arracher ses éventuels secrets, afin de pouvoir faire eux-même de l'or.⁵

Il en reste que les symboles sont très importants pour l'alchimiste ; les mots ne comptent que pour les profanes et servent à les égarer, car ils sont trop réducteurs. Les symboles offrent la sécurité d'une multitude d'interprétations. D'autant plus, qu'au Moyen Age, la pensée religieuse s'appuie sur celle, très symbolique, des Pères de l'Eglise qui tend à démontrer que tout fait sens, que l'Ancien Testament annonce le Nouveau, que les dieux anciens ne font que préfigurer le Christ et que les concepts alchimiques de l'Antiquité annoncent le christianisme. Absolument tout a une signification cachée qui ne se révèle qu'à l'initié, ainsi « les mots écrits, les signes et symboles se lisent selon trois degrés

⁵ Hugo, *Notre-Dame de Paris* : 1482, Livre VII, chapitre V, Hetzel et Lacroix éditeurs, 1865, p. 146 à 148, Pocket Classiques, 1998, p. 335 à 337.

possibles : du plus vulgaire au plus élevé. »⁶ L'alchimiste peut donc dissimuler sa pensée sous des symboles chrétiens.

La langue des oiseaux serait celle des origines de l'humanité, le langage de Dieu.

« Cette langue divine est censée avoir laissé une trace sur Terre et cette trace, diversement nommée, est souvent appelée *langue des oiseaux*. La métaphore est évidente : le volatile est céleste et son chant devient le langage intermédiaire entre les dieux, ou Dieu, situés au plus haut du ciel et les hommes situés sur la Terre. Il s'agit donc d'une langue imagée dont le but est de nous conduire en dehors du sens bien terre-à-terre des mots et, forcément, incomplet. Ceci expliquerait pourquoi les textes sacrés sont truffés d'images et de symboles. »⁷

La langue des oiseaux est aussi appelée, entre autres, langue de Vénus, langue verte ou argot ; elle se compose de mots ou images à sens multiples ou encore des jeux de mots ou d'anagrammes. Ce sont des mots d'esprit. En effet, l'alchimie - l'art de la culture intellectuelle et morale de l'homme -, c'est l'art de perfectionner l'esprit humain. Quand Hugo, dès le premier chapitre du Livre I, nous parle de l'art gothique, c'est en réalité à l'*argotique*, à la langue des oiseaux, qu'il nous initie.

⁶ Montésino, *Éléments de mythologie sacrée aux XIIIe et XIIIe siècles en France*, Éditions de La Hutte, 2011.

⁷ Burger, *La langue des oiseaux*, Courteau, 2010.

Victor Hugo, par son goût pour les mots et les assonances et par son côté facétieux, parle naturellement la langue des oiseaux. Toute son œuvre est truffée de calembours, de contrepèteries et d'anagrammes. Il s'amuse aussi à inventer des charades. (Voir « *Quand Hugo joue sur les mots* », dans les annexes.)

L'essence cachée

Dans sa seconde préface de *Notre-Dame de Paris*, la *Note à l'édition définitive*, ajoutée en 1832, Victor Hugo se montre beaucoup plus explicite qu'il ne l'avait été en 1831 :

« Mais il est peut-être d'autres lecteurs qui n'ont pas trouvé inutile d'étudier la pensée d'esthétique et de philosophie cachée dans ce livre, qui ont bien voulu, en lisant *Notre-Dame de Paris*, se plaire à démêler sous le roman autre chose que le roman, et à suivre, qu'on nous passe ces expressions un peu ambitieuses, le système de l'historien et le but de l'artiste à travers la création telle quelle du poète. »⁸

Il y a bien une pensée cachée dans *Notre-Dame de Paris*, une pensée philosophique. Or, nous l'avons dit, l'alchimie est une philosophie.

De plus dans cette *Note à l'édition définitive*, Victor Hugo utilise le langage des alchimistes, la langue des oiseaux. Il

⁸ Hugo, *Notre-Dame de Paris : 1482*, Note ajoutée à l'édition définitive, Hetzel et Lacroix éditeurs, 1865, p. 269, Pocket Classiques, 1998, p. 24.

mentionne *l'art* (l'alchimie, en langue des oiseaux), *l'art-roi* (ou *art royal*, désigne le grand œuvre appliqué à l'homme), le *germe* (ou embryon de la pierre philosophale).

« Le grain est dans le sillon, la moisson certainement sera belle. »⁹

Les alchimistes utilisent souvent le vocabulaire de l'agriculture pour symboliser les opérations du grand œuvre, car le principe même de l'alchimie est d'observer et de connaître la Nature et d'imiter ses procédés pour « produire des choses plus parfaites que celles de la Nature même. »¹⁰ La *moisson* symbolise la fin de l'œuvre, « on recueille les fruits des travaux qu'on a essuyés »¹¹ : la pierre philosophale.

Hugo fait aussi allusion à la *quintessence*. C'est sous ce nom que les alchimistes désignaient le *cinquième élément*, le plus pur, le plus subtil, l'esprit, qui peut être extrait de la matière pour être transmis : la mort du grain sera suivie de sa résurrection en de multiples grains, porteurs des qualités de leur père et qui les propageront en mourant à leur tour. Le *labour* ou *labeur*, est le rude travail accompli par le *laboureur*, c'est-à-dire l'alchimiste, aussi appelé *artiste* ou *philosophe*, pour réaliser l'œuvre. Sachant cela, cette *Note à l'édition définitive* prend un tout autre éclairage.

⁹ Ibid, Hetzel et Lacroix éditeurs, 1865, p. 270, Pocket Classiques, 1998, p. 25.

¹⁰ Pernety, *Dictionnaire mytho-hermétique*, 1758, entrée « Philosophie ».

¹¹ Ibid., entrée « Moisson ».

Voici ce que Victor Hugo nous dit à mot couverts : dans ce roman se cache la philosophie alchimique et le secret du « but de l'artiste », donc la recette de la pierre philosophale, ou pierre des philosophes, et son application à l'Homme. Oui, *Notre-Dame de Paris* recèle la recette secrète permettant d'aboutir à la perfection humaine.

Bref résumé du roman

Il peut-être utile de rappeler brièvement l'histoire principale de *Notre-Dame de Paris*.

Paris, 1482, l'archidiacre de la cathédrale Notre-Dame, le révérend Dom Claude Frollo de Tirechappe, n'aime que son jeune frère, Jehan Frollo, garnement parfois surnommé Jehan du Moulin, dont il s'occupe depuis la mort de leurs parents. L'archidiacre est un savant et consacre ses loisirs à la recherche de la pierre philosophale. Bien que d'une stricte continence, il brûle d'un violent désir pour la Bohémienne, Esmeralda – souvent surnommée l'Egyptienne -, qui danse sur les places publiques, accompagnée de sa chèvre, Djali. Ce désir impossible à assouvir le pousse à persécuter la jeune fille en la traitant de sorcière. Il décide pourtant de l'enlever, aidé par Quasimodo, être contrefait, bossu, borgne, sourd et hargneux, qu'il a recueilli et élevé et qui lui est dévoué comme un chien. Esmeralda est sauvée par l'intervention du

capitaine des archers de l'ordonnance du roi, Phœbus de Châteaupers, duquel elle tombe instantanément amoureuse. Frolo s'échappe, mais Quasimodo est arrêté pour cette tentative d'enlèvement et condamné à être bastonné en place publique. Comme Esmeralda est alors la seule à lui porter assistance en lui donnant de l'eau, cet être plein de haine ouvre son cœur à la Bohémienne.

Frolo devient furieux, en apprenant qu'Esmeralda s'est mariée, selon les rites de la Cour des Miracles, avec Pierre Gringoire, jeune auteur de mystères que l'archidiacre connaît pour lui avoir enseigné la lecture et l'hermétisme. Il apprend de son ancien élève qu'Esmeralda ne l'a épousé que parce qu'il était prisonnier des brigands de la Cour des Miracles et que seul le mariage avec une des leurs pouvait lui sauver la vie. D'ailleurs, cette union n'est pas et ne sera jamais consommée, car Esmeralda doit rester vierge. En effet, la jeune fille a été recueillie, dans son enfance, par des Bohémiens qui lui ont prédit qu'elle retrouverait sa mère grâce à une amulette qu'elle porte autour du cou. Si elle venait à perdre sa virginité, l'amulette perdrait du coup sa magie. Etourdiment, Gringoire laisse échapper qu'Esmeralda aime Phœbus de Châteaupers.

Fou de jalousie, Frolo suit Phœbus et, comme celui-ci a rendez-vous avec Esmeralda et tente d'en faire sa maîtresse, il le blesse gravement et s'arrange pour qu'Esmeralda soit accusée de

ce crime et d'usage de sorcellerie. La jeune fille est condamnée à mort. Au moment où elle est amenée devant la cathédrale pour entendre sa dernière messe, Quasimodo l'enlève et la place sous la protection de Notre-Dame de Paris.

Le roi donne l'ordre de violer le droit d'asile de la cathédrale, pour exécuter Esmeralda. Les marauds de la Cour des Miracles décident d'aller la sauver, tandis que Frollo, bien décidé à la posséder charnellement, manipule Gringoire pour qu'il l'aide à sortir la Bohémienne de la cathédrale, en profitant de l'invasion des brigands. En effet, Esmeralda a confiance en Gringoire, alors qu'elle hait Frollo.

Comme Quasimodo ne comprend pas que l'attaque des brigands est destinée à sauver l'Egyptienne, il se bat farouchement pour défendre l'accès à la cathédrale et tue Jehan, le jeune frère de l'archidiacre. Pendant ce temps, il ne surveille plus la cellule d'Esmeralda.

Gringoire et Frollo font traverser la Seine en canot à la jeune fille mais, au moment de débarquer, Gringoire s'avise qu'il ne peut pas sauver à la fois Esmeralda et sa chèvre, qui l'accompagne toujours. Gringoire voue une affection particulière à cette bête ; il s'éclipse donc avec elle, abandonnant Esmeralda à Frollo. L'archidiacre place l'Egyptienne devant un choix : soit elle se donne à lui, soit il la livre à l'échafaud.

Esmeralda choisit la mort, aussi Frollo part chercher les sergents de ville et la laisse à la garde de sa pire ennemie, la Sachette, alias Paquette la Chantefleurie, la recluse de la Tour-Roland, sur la place de Grève, qui hait la jeune fille et les Bohémiennes en général : il y a des années, elles lui ont volé sa petite fille, Agnès, et lui ont laissé à la place un petit être contrefait – ce Quasimodo qui sera recueilli par Frollo. Il ne lui reste de sa fille qu'un petit chausson. En voyant cette relique, Esmeralda sort de son amulette un chausson semblable : les deux femmes sont mère et fille.

La Sachette tente de dissimuler son enfant, mais les militaires la lui arrachent et la pendent sous ses yeux. La veille femme meurt de douleur.

Du haut d'une tour de Notre-Dame, Quasimodo assiste à la pendaison d'Esmeralda. Fou de chagrin, il tue Frollo en le précipitant dans le vide.

Gringoire renonce à écrire des mystères et commet désormais des tragédies.

Phœbus de Châteaupers se marie avec sa cousine, Fleur-de-Lys de Gondelaurier.

Dix-huit mois à deux ans plus tard, en ouvrant la tombe où repose Esmeralda, on s'aperçoit que les restes de Quasimodo sont enlacés à ceux de la jeune fille. C'est alors que le squelette du bossu tombe en poussière.

2. 'ΑΝΑΓΚΗ, le sort jeté par Mercure

Un « Lexique des termes alchimiques » est annexé à cet ouvrage.

Les correspondances de la planète Mercure

A présent que nous nous sommes remémoré les péripéties du roman et que nous voici plus éclairés sur les intentions de l'auteur, retournons à la première préface et à 'ΑΝΑΓΚΗ, qui attire particulièrement l'attention de l'hermétiste. En effet, selon Paul d'Alexandrie, Hermès Trismégiste révèle dans un de ses livres, le *Panaréτος*, que chacune des sept planètes de notre système solaire (l'Égypte Antique ne connaît que sept planètes et compte la Lune parmi elles : Saturne, Jupiter, Mars, Soleil, Vénus, Mercure, Lune) correspond à un « sort » qui consiste en un mot. Le mot correspondant à la planète Mercure est 'ΑΝΑΓΚΗ. *Notre-Dame de Paris* est ainsi placé sous le patronage de Mercure, la planète consacrée au dieu Hermès, ce qui est logique pour un roman hermétique.

L'alchimie de l'Égypte Antique travaille sur l'astrologie et accorde des correspondances, des sympathies, entre les planètes qui sont des dieux, les métaux, les signes astrologiques ou constellations, les pierres, les couleurs et les plantes.

Il faut savoir que ces correspondances ont varié au cours des siècles et que, en outre, les attributions des planètes ne sont pas les mêmes pour l'astrologue et l'alchimiste. Nous nous pencherons uniquement sur les correspondances établies pour l'alchimie de l'Égypte Antique.

Les différentes correspondances de la planète Mercure sont : Thot/Hermès, la Vierge et les Gémeaux, le mercure, l'émeraude¹², le vert et la quintefeuille¹³. Et 'ΑΝΑΓΚΗ.

La philosophie alchimique enseigne l'unité de l'univers : toutes choses seraient liées entre elles et interdépendantes, selon le principe du « Ce qui est en bas est comme ce qui est en haut et ce qui est en haut est comme ce qui est en bas, pour faire les miracles d'une seule chose, » énoncé par Hermès Trismégiste dans sa *Table d'émeraude*. Ce texte renfermerait, en langage hermétique, le secret du grand œuvre. (Voir « La Table d'émeraude », dans les annexes.) Pour les alchimistes, les planètes influenceraient la vie sur Terre et inversement. Voyons, en détaillant une à une toutes ses correspondances et en énumérant tous les symboles qui se

¹² Selon la liste des correspondances établies par Stéphane d'Alexandrie (VII^e siècle) d'après l'étude d'anciens textes alchimiques, publiée dans *Physici et medici graeci minores*, citée par Berthelot dans *Les origines de l'alchimie*, 1885. « Le mercure est cependant inscrit vers la fin de l'énumération des substances consacrées à Hermès, mais comme s'il avait été rajouté après coup. »

¹³ Selon plusieurs fragments de textes attribués à Hermès Trismégiste. Voir Festugière, *La Révélation d'Hermès Trismégiste*, Les Belles Lettres, 2006, Livre I, chapitre V, 4.

rapportent à chacune, de quelle façon Mercure a pu agir sur ce roman.

Le dieu Thot

Le dieu égyptien Thot est représenté avec une tête d'ibis, de babouin ou de chien ; il est appelé Hermès par les Grecs de l'Antiquité et Mercure par les Romains. Thot serait l'aïeul du mythique Hermès Trismégiste. Thot/Hermès est le messager des dieux et, comme le dieu Janus, fait office de passeur entre le monde des vivants et celui des morts. C'est le dieu de l'éloquence, des voyageurs et des filous et l'inventeur de l'écriture. C'est lui qui fut témoin de l'histoire d'Isis et Osiris, les premiers dieux « vivants » des Egyptiens – ils étaient à la fois dieux et hommes -, et la relata en écriture hiéroglyphique, pour s'assurer qu'un culte leur serait rendu.

Gringoire semble tout désigné pour remplir le rôle d'Hermès dans ce roman.

Toutefois, Hugo éveille notre attention sur le personnage de Quasimodo. Celui-ci nous semble une telle antithèse d'Hermès, le dieu de la communication, que cela en devient presque risible : il est sourd et Hermès est le dieu de l'ouïe ; il s'exprime difficilement, Hermès est le dieu de l'éloquence. Tout au long de ce roman, Quasimodo se méprend sur les intentions des autres personnages,

et inversement. Cela ressemble à une malice de Victor Hugo pour lier Quasimodo à Hermès, ne serait-ce qu'en en faisant son antithèse. D'ailleurs, Quasimodo est parfois qualifié de singe¹⁴, un animal consacré à Hermès.

La planète Mercure : la Vierge et les Gémeaux

En astrologie, la planète Mercure vient après le Soleil (principe mâle) et la Lune (principe femelle) et « se présente comme leur enfant, le Médiateur. Ses deux domiciles, c'est à dire les signes du zodiaque dont la nature s'harmonise avec celle de cette planète, sont : la **Vierge** (...) et les **Gémeaux** (...). »¹⁵ Selon les Anciens, Mercure serait la seule planète hermaphrodite.¹⁶

Or nous savons que les deux héros principaux de notre histoire sont Esmeralda, qui est et reste vierge, et Quasimodo, que Victor Hugo nous désigne comme son double, son jumeau. En effet, Esmeralda a été enlevée, dans sa petite enfance, par des Egyptiens, c'est à dire des Bohémiens, qui ont laissé à sa place Quasimodo. C'est une façon de nous signifier qu'ils sont interchangeables. Si Hugo préfère nommer les Tsiganes des

¹⁴ Hugo, *Notre-Dame de Paris : 1482*, Hetzel et Lacroix éditeurs, 1865, pages 29, 75, 79, *Pocket Classiques*, 1998, pages 78, 180, 192.

¹⁵ Chevalier & Gheerbrant, *Dictionnaire des symboles*, Robert Laffont / Jupiter, 1982, entrée « Mercure ».

¹⁶ Festugière, *La Révélation d'Hermès Trismégiste*, Les Belles Lettres, 2006, Livre I, chapitre V, 1.

Egyptiens (de l'italien *Egyptiano*, qui a donné *Gitano*, *Gitan* et *Gypsy*), c'est vraisemblablement pour nous faire comprendre que ce peuple est initié la science des anciens Egyptiens, à l'alchimie.

Alchimiquement parlant, le signe des Gémeaux (fille et garçon) illustre le moment du processus de fabrication de la Pierre Philosophale où le soufre et le mercure fusionnent, soit le *rebis*, aussi appelé l'union du roi et de la reine, l'hermaphrodite, Dionysos ou Bacchus¹⁷... Le Y symbolise également le rebis car sa représentation figure un être à deux têtes – une féminine et une masculine -, doté d'un seul corps mi-mâle mi-femelle. Le rebis représente la réunion des contraires, le mariage de deux natures complémentaires, la dualité, ce qui le rapproche du dieu Janus, qui est parfois doté d'une face féminine. L'un des noms donné à Janus est *Geminus* (jumeau).

D'autre part, Janus, ancien dieu italique aux origines mal connues, passe parfois pour avoir été confondu avec Hermès, dont les statues destinées à garder les limites des propriétés avaient deux visages. « Ils furent l'un et l'autre les portiers et les messagers des hommes et des dieux, ils présidaient au chemin et au forum, ils créèrent les arts et les cultes. (...) Janus fut aussi le dieu du commerce, il avait le bâton des voyageurs comme Mercure, et la clé comme gardien des portes. »¹⁸

¹⁷ Bacchus est le nom que les Romains donnaient au dieu Grec Dionysos qui était hermaphrodite.

¹⁸ Rolle, *Recherches sur le culte de Bacchus*, tome 2, 1824.

L'union du soufre et du mercure est assimilée à celle du Soleil et de la Lune, du principe masculin et du principe féminin. Les alchimistes estimaient que, ainsi que l'enseigne la *Table d'émeraude* d'Hermès Trismégiste, « Ce qui est en bas est comme ce qui est en haut et ce qui est en haut est comme ce qui est en bas, pour faire les miracles d'une seule chose », et que toute réaction chimique est la reproduction de la création de l'univers.

Nombres de civilisations anciennes estimaient que notre univers s'était créé à partir du chaos – l'androgynie originel, la monade – qui se serait déployé puis divisé en deux parties sexuées. Ainsi, le principe mâle a pu féconder le principe femelle et engendrer toute la création. Platon, dans son *Banquet*, nous livre le mythe de l'androgynie primordial selon Aristophane, afin d'expliquer l'attraction sexuelle : les humains, nostalgiques de l'unité perdue, chercheraient à la retrouver dans l'acte sexuel. (Voir « *Le mythe de la création du monde selon Aristophane* », dans les annexes.)

Même le dieu de l'Ancien Testament est hermaphrodite : si Dieu a créé Adam à son image et lui a ôté une côte surnuméraire pour en faire Eve, c'est donc qu'Adam avait une partie féminine en lui. Dans les mythes orphiques (l'orphisme est un mouvement religieux de la Grèce Antique), le chaos primordial engendre Chronos, le dieu du temps – à ne pas confondre avec le Titan, Cronos – et son épouse Ananké, la déesse de la fatalité.

Esmeralda et Quasimodo nous apparaissent comme les jumeaux mercuriens - Janus indissoluble -, chacun d'eux ayant les propriétés, comme la planète Mercure, de leurs parents, le Soleil et la Lune. Ils sont voués à former le rebis et ne forment un être complet que s'ils sont réunis. Comme l'alchimie est née dans l'Égypte Antique, ils nous évoquent les jumeaux Isis et Osiris, qui représentent respectivement la Lune et le Soleil, ainsi que leur fils, Horus, marqué des deux luminaires à la fois. Esmeralda, par sa féminité, représente la Lune et Isis ; Quasimodo le Soleil et Osiris. Notons que le bossu est borgne, comme Horus, fils d'Isis et Osiris. Il est difficile de savoir si Quasimodo et Horus sont borgnes du même œil car, si Horus à perdu son œil gauche, Victor Hugo n'est pas très sûr de celui qui manque à son héros. Au chapitre V du Livre I, on lit : « (...) l'œil droit [de Quasimodo] disparaissait entièrement sous une énorme verrue (...) »¹⁹ ; alors qu'au chapitre II du Livre IV, il est écrit : « Le pauvre petit diable avait une verrue sur l'œil gauche (...) »²⁰. On considère souvent qu'Horus et Osiris ne constituent qu'un seul et même dieu.

Isis est d'autant plus reliée aux symboles que nous évoquent 'ANATKH, qu'à l'époque de l'Égypte alexandrine, elle est parfois

¹⁹ Hugo, *Notre-Dame de Paris : 1482*, Livre I, chapitre V, Hetzel et Lacroix éditeurs, 1865, p. 29, Pocket Classiques, 1998, p. 77.

²⁰ Hugo, *Notre-Dame de Paris : 1482*, Livre IV, chapitre II, Hetzel et Lacroix éditeurs, 1865, p. 78, Pocket Classiques, 1998, p. 188.

nommée *la maîtresse du fatum* car on considère qu'elle peut changer le destin.²¹

Dans l'iconographie chrétienne, la lune est attribuée à la Vierge et le soleil à Jésus. Jusqu'au VIIe siècle, le Christ est représenté entouré du soleil et de la lune.

Notons que les Gémeaux se retrouvent sur certaines lames du tarot de Marseille : l'arcane sans nom, le XIII ; le Diable, le XV, et le Soleil, le XVIIIII. (*Voir « Les arcanes du tarot de Marseille », dans les annexes.*)

D'ores et déjà, nos héros sont voués à fusionner encore plus étroitement dans l'accomplissement de l'œuvre, et probablement dans l'ordre proposé par le tarot de Marseille qui, dit-on, donne la recette du grand œuvre : ils connaîtront tout d'abord l'œuvre au noir dans la mort, avec l'arcane sans nom, le XIII, et nous ne nous étonnerons pas que nos jumeaux réapparaissent dans l'arcane du Diable, le XV, celui qui a la connaissance des Enfers et est toujours vivant. (Les alchimistes nomment l'œuvre au blanc Lucifer ou Lumière.) L'arcane du Soleil, le XVIIIII, symbolise l'or et la lumière de l'œuvre au rouge, le grand œuvre. Nous verrons que Victor Hugo ne conduit l'œuvre d'Esmeralda et de Quasimodo que jusqu'à l'œuvre au noir.

²¹ Voir Quentin, *Isis l'éternelle, Biographie d'un mythe féminin*, Albin Michel, 2012.

Le mercure



SYMBOLE ALCHIMIQUE DU MERCURE

Le mercure, ou vif-argent, métal liquide, est le symbole alchimique du principe féminin passif, humide, et l'un des ingrédients traditionnels du grand œuvre. Ce n'est qu'entre le VI^e et le VII^e siècle que le vif-argent fut attribué à la planète Mercure. Pour les anciens Egyptiens, cette planète, au lieu d'être liée à un métal, était liée à l'émeraude. Elle fut ensuite liée à l'étain, et enfin au mercure.

L'émeraude

L'émeraude, appelée *mafek* par les anciens Egyptiens, désigne pour eux toute pierre verte : l'émeraude, la malachite, le jaspe vert, le verre de couleur verte, l'émail vert, etc... Cette pierre précieuse attire particulièrement notre attention car l'héroïne de *Notre-Dame de Paris* s'appelle *Esmeralda*. C'est un mot espagnol qui signifie émeraude. De plus, ainsi qu'on l'a dit plus haut, Hermès

Trismégiste aurait gravé le secret du grand œuvre sur une plaque d'émeraude, désignée sous le nom de *Table d'émeraude*.

L'émeraude des philosophes, aussi appelée *lion vert* - l'un des noms de code donné à la matière féminine utilisée pour parvenir au grand œuvre - est « l'imperfection actuelle d'où sortira la plus grande perfection future (...). »²² C'est le sang volatil du lion vert qui doit nourrir l'embryon de la pierre philosophale. Il s'agit ici d'un sacrifice : le lion vert donne son sang et sa vie pour faire vivre la pierre.

D'ailleurs, le Graal, la coupe qui contient le sang du sacrifice du Christ, est, selon la légende, taillé dans une seule émeraude, tombée du front de Lucifer lors de son combat contre Saint-Michel.

L'émeraude est la pierre de la Connaissance secrète. Nous pouvons déduire deux choses : Esmeralda, notre émeraude, devra se sacrifier, donner son sang, pour que la pierre philosophale se forme, pour que la perfection puisse naître ; de plus, en elle se trouve le sang du Christ et la Connaissance.

Quand l'émeraude cessa d'être liée à Mercure, elle fut reliée à Vénus, la planète dominante des signes astrologiques de la Balance et du Taureau. Il est intéressant de noter que le signe du

²² Fulcanelli, *Le Mystère des Cathédrales*, Société Nouvelle des Editions Pauvert, 1979.

Taureau nous évoque encore Isis, qui était souvent représentée avec des cornes, ainsi que de nombreux dieux et déesses liés à l'agriculture, la fertilité ou la fécondité. Par ailleurs, selon les Anciens, l'entrée du Soleil dans le signe du Taureau marquait le début du grand œuvre. La Balance nous évoque *la juste mesure*, et nous verrons, au cours de l'étude du roman, que Victor Hugo y attache une importance particulière.

Le vert

Pour les alchimistes, le vert est « la lumière de l'émeraude qui perce les plus grands secrets. »²³ Le vert est un symbole contradictoire qui évoque à la fois la régénération et la putréfaction. Pour les alchimistes, il représente le mercure ; le soufre est symbolisé par le rouge.

« Cette couleur cache un secret, (...) elle symbolise une connaissance profonde, occulte, des choses et de la destinée. (...) La vertu secrète du vert vient qu'il contient le rouge, de même que, pour emprunter le langage des hermétistes et alchimistes, la fertilité de toute œuvre provient de ce que le principe igné – principe chaud et mâle - y anime le principe humide, froid et femelle. »²⁴

²³ Chevalier & Gheerbrant, *Dictionnaire des symboles*, Robert Laffont / Jupiter, 1982, entrée « Vert ».

²⁴ Ibid.

Le vert contient le rouge qui est sa couleur complémentaire ; il suffit, pour s'en convaincre, de fixer un objet vert durant quelques secondes puis de reporter immédiatement son regard sur une surface blanche : par persistance rétinienne, le mirage de cet objet nous apparaît en rouge.

Ici, comprenons que le mercure contient le soufre, que la matière première du grand œuvre est une et que chaque partie de l'hermaphrodite formé par Esmeralda et Quasimodo est une même matière composée à la fois du soufre et du mercure. D'ailleurs, Victor Hugo nous le fait comprendre dès qu'il nous présente ses personnages : Esmeralda danse comme une salamandre²⁵, symbole du soufre, alors même qu'en tant que principe féminin elle est mercure ; Quasimodo est roux – la couleur du soufre – et on le porte en procession²⁶ : il est en l'air, c'est une façon de montrer sa volatilité, principe du mercure, quand il est lui-même soufre.

Quand l'étain devint le métal attribué à Mercure, on dota cette planète des sept couleurs du prisme, certainement en raison de sa luminosité extrême perceptible à l'œil nu.

²⁵ Hugo, *Notre-Dame de Paris : 1482*, Livre II, chapitre III, Hetzel et Lacroix éditeurs, 1865, p. 35, Pocket Classiques, 1998, p. 94.

²⁶ Ibid, Hetzel et Lacroix éditeurs, 1865, p. 37, Pocket Classiques, 1998, p. 100.

La quintefeuille : la rose et le cinq

La quintefeuille, ou potentille rampante, est une plante de la famille des rosacées, dont les feuilles ont cinq lobes et les fleurs cinq pétales – comme l'églantine, la rose sauvage, dont elle est une proche parente. Cette plante regroupe les symboles liés à la rose et au chiffre cinq.

La rose symbolise la Déesse Mère et la Vierge Marie. Dans l'iconographie chrétienne, elle représente soit la Vierge, soit le Graal, soit le sang du Christ, soit ses plaies. Elle est symbole de régénération. Nous avons vu précédemment qu'Esmeralda représente à la fois la Vierge et le Christ et son sang.

Le nombre cinq est « signe d'union, nombre nuptial, disent les pythagoriciens. »²⁷ Or, le rebis est parfois appelé *le mariage du roi et de la reine*, ou *noces alchimiques*. L'étoile à cinq branches, la fleur à cinq pétales, dans le symbolisme hermétique, représentent la quint-essence, le cinquième élément, l'Esprit.

²⁷ Chevalier & Gheerbrant, *Dictionnaire des symboles*, Robert Laffont / Jupiter, 1982, entrée « Cinq ».

« Le cinq, par rapport au six, est le microcosme par rapport au macrocosme, l'homme individuel par rapport à l'Homme universel. »²⁸

Et Victor Hugo nous démontrera que l'œuvre d'Esmeralda et Quasimodo préfigure celui du peuple, car « ce qui est en bas est comme ce qui est en haut et ce qui est en haut est comme ce qui est en bas, pour faire les miracles d'une seule chose. » C'est le principe du mouvement circulaire, figuré par le dieu Janus qui préside au cycle des saisons, le principe de l'Ouroboros, de la révolution ; c'est l'éternité puisqu'il n'y a ni commencement ni fin, comme l'enseigne Hermès Trismégiste, dans le *Discours d'initiation* ou *Asclèpios*.

'ΑΝΑΓΚΗ

'ΑΝΑΓΚΗ, selon Hermès Trismégiste, est la voie à suivre pour atteindre la perfection du monde :

« [*'ΑΝΑΓΚΗ*], la destinée et la nécessité sont liées entre elles par un lien indissoluble ; la destinée produit les commencements de toutes choses, la nécessité les pousse à l'effet qui découle de leurs débuts. La conséquence de tout cela est

²⁸ Ibid.

l'ordre, c'est à dire une disposition de tous les événements dans le temps ; car rien ne s'accomplit sans ordre. »²⁹

Dans *La Vierge du Monde*, Hermès Trismégiste nous révèle que c'est le dieu Hermès, le messager des Dieux, qui aurait pour rôle de s'assurer que toutes choses se déroulent suivant les desseins du maître de l'univers. Ce dieu serait chargé de faire souffrir les hommes, afin de faire naître en eux l'ambition d'accéder au bonheur, à la perfection.

Dans cette philosophie, même ceux qui s'égarent restent dans la bonne voie, car l'erreur même est voulue par les dieux, pour nous enseigner. En effet, prendre conscience d'une erreur permet d'apprendre plus que si l'on ne s'était pas tout d'abord trompé. Encore faut-il que cette prise de conscience se fasse. Sinon, les dieux nous condamneront à refaire encore et encore la même erreur, jusqu'à ce que la lumière se fasse en nous.

« 'ΑΝΑΓΚΗ, c'est sur ce mot qu'on a fait un livre. »

'ΑΝΑΓΚΗ, c'est sur ce symbole que Victor Hugo a construit son intrigue. Tout le drame d'Esmeralda et Quasimodo et ses diverses implications sont contenus dans ce symbole. Hugo nous démontre ainsi de façon éclatante l'aspect réducteur des mots, face à la richesse des symboles. Les symboles sont un langage

²⁹ Ménard, *Hermès Trismégiste*, 1867, « Discours d'initiation ou Asclèpios ».

universel : les images « parlent » directement au cerveau et sont comprises immédiatement, comme par instinct, quand en leur absence il eût fallu tout un discours. C'est la raison pour laquelle la psychanalyse analytique a tant travaillé dessus.

Même les animaux réagissent aux symboles : le papillon *attacus atlas* n'a qu'à déployer ses ailes pour faire fuir les oiseaux insectivores ; en effet, les marbrures sur ses ailes figurent une tête de cobra, signal de danger immédiatement perçu par les oiseaux. Cette stratégie est utilisée a contrario par l'orchidée *ophrys abeille*, qui attire les abeilles mâles en présentant un pétale qui imite l'abdomen d'une abeille femelle, afin d'être pollinisée.

Notre-Dame de Paris est l'histoire de la Vierge et des Gémeaux, d'Isis et Horus, de la Vierge Marie et du Christ, de leur mort et de leur résurrection. Et nous verrons qu'il y a plusieurs Vierges et plusieurs Gémeaux.

Esmeralda et Quasimodo ont chacun deux rôles à jouer ; ils sont à la fois principe féminin et principe masculin, en même temps que part du rebis constitué par leur union.

C'est à travers le destin de ces jumeaux que le grand œuvre nous sera révélé ; tout alchimiste trouvera dans cette allégorie la recette de la pierre philosophale. Nous comprenons toutefois qu'Esmeralda jouit d'une importance remarquable, certains des

Esmeralda ou l'œuvre au noir
Erin Liebt

© Erin Liebt, 2011. © Erin Liebt, 2015. Tous droits réservés.

symboles contenus dans *ΑΝΑΓΚΗ* la désignant tout particulièrement.

3. Esmeralda, Isis et Vierge Noire

Un « Lexique des termes alchimiques » est annexé à cet ouvrage.

L'ankh, l'emblème d'Isis

L'emblème du dieu Hermès est le caducée, figuré par une baguette autour de laquelle s'enroulent en sens inverse deux serpents, l'un bénéfique, l'autre maléfique. Pour les alchimistes ceux-ci représentent « les deux principes contraires qui doivent s'unifier. »³⁰



CADUCEE D'HERMES

Cela nous évoque la croix ansée égyptienne, l'ankh, parfois appelée *croix de vie*, qui est l'emblème d'Isis. L'ankh est le plus souvent interprété comme « un signe exprimant la conciliation des contraires ou l'intégration des principes actifs et passifs (...). »³¹

³⁰ Chevalier & Gheerbrant, *Dictionnaire des symboles*, Robert Laffont / Jupiter, 1982, entrée « Caducée ».

³¹ Ibid., entrée « Ankh ».

Cela nous ramène à l'alchimie qui est « l'action proprement sexuelle du soufre [principe masculin, actif, fixe] sur le mercure [principe féminin, passif, volatil] qui donne naissance aux minerais dans la matrice terrestre. »³²

La prononciation et la graphie du mot ankh sont très proches de celles du mot 'ΑΝΑΓΚΗ, surtout si l'on considère que la langue des oiseaux, la langue hermétique, fonctionne par à-peu-près phonétiques et que les voyelles y sont permutantes et supprimables. Notons, au passage, que 'ΑΝΑΓΚΗ est le seul mot grec, dans tout le roman, qui soit donné en majuscules, ce qui est, bien sûr, plus pratique pour souligner sa similitude graphique avec ANKH. (En minuscules, 'ΑΝΑΓΚΗ s'écrit αναγκη.) Ce rapprochement se fait d'autant plus volontiers que, comme cela à été dit précédemment, Isis à parfois été nommée *la maîtresse du fatum*, c'est à dire la maîtresse d' 'ΑΝΑΓΚΗ.

En outre, le mot et l'objet sont familiers au lecteur du XIXe siècle : depuis la campagne d'Egypte de Napoléon, l'orientalisme est à la mode et l'on considère généralement la religion égyptienne comme « la religion naturelle de l'humanité ».³³

³² Ibid., entrée « Alchimie ».

³³ Benhamou & Hodapp, *La Franc-maçonnerie pour les nuls*, First, 2008.



ANKH

L'anck, par son cercle, est « l'image parfaite de ce qui n'a ni commencement ni fin : il représente l'âme qui est éternelle (...) ; la croix figure (...) l'état de mort, la crucifixion de l'élu (...) »³⁴ Symbole d'immortalité, cette croix en forme de clé indique dans certains cas « l'être initié aux mystères et l'obligation du secret ; c'est la clé qui ferme les arcanes aux profanes. »³⁵ Dans la langue des oiseaux, le L symbolise la clé. Ici, on remarque que, dans 'ANAGKH, la lettre Γ est un L renversé. Il est tentant de dire que la clé de *Notre-Dame de Paris* est dans l'anck.

Liée à Isis, qui l'arbore souvent, sa boucle symbolise « l'essence infinie de l'énergie vitale, (...) d'où découle toute participation de vie. »³⁶

Par ailleurs, son dessin est graphiquement très proche du symbole alchimique qui désigne le cuivre, Vénus et, par extension, la Femme. Tout cela nous reviendra en mémoire quand, tout au long du roman, Esmeralda sera surnommée l'Egyptienne.

³⁴ Chevalier & Gheerbrant, *Dictionnaire des symboles*, Robert Laffont / Jupiter, 1982, entrée « Ankh ».

³⁵ Ibid.

³⁶ Ibid.



SYMBOLE ALCHIMIQUE DU CUIVRE

Isis et Vierge Noire, émanations de la Déesse Mère

En France, au Moyen Age, le culte de la Vierge Marie est très présent et on vénère particulièrement les vierges noires, dont le visage, les mains et parfois les pieds ont été teintés de noir ou de bistre, sans pour autant qu'elles soient de type négroïde ; elles ont des traits caucasiens. Elles sont vêtues de noir et arborent parfois des ornements verts. Elles tiennent souvent l'enfant Jésus sur leurs genoux. Certaines sont appelées Notre-Dame de Dessous-Terre, car leurs autels sont généralement placés dans la crypte des églises.

Beaucoup de ces statues apparaissent presque miraculeusement, trouvées dans un arbre, près d'une fontaine, ou enterrées, vestiges évidents du druidisme. En effet, les mythologies celte et gauloise comptent de nombreuses déesses du type Déesse Mère – descendantes de la « mère universelle » des cultes préhistoriques - comme Brigit, Cerridwen, Ana, Rosmerta, Karedwen, Epona..., la gauloise Damona est associée aux sources et rivières. Selon les cas, ces déesses de la fertilité et de la

fécondité sont représentées avec une corne d'abondance ou assises et allaitant un ou deux bébés. Confondues – ou peut-être pas ! n'oublions pas que de nombreux druides ont embrassé la prêtrise, voyant dans le christianisme un moyen de perpétuer leurs savoirs - avec des représentations de la Vierge Marie, beaucoup de ces statuettes se sont vu attribuer une chapelle, généralement construite à l'endroit où on les a déterrées.

Certaines de ces vierges noires sont des statuettes d'Isis, arrivées en Gaule et en Angleterre d'abord le long des voies commerciales, puis avec les envahisseurs Romains. En effet, dès le IV^e siècle avant J.C., le culte d'Isis est célébré dans tout le monde grec et se diffuse rapidement dans le monde romain.

À l'époque médiévale, des statuettes d'Isis sont visibles et adorées comme étant celles de Marie, dans les églises partout en France. D'ailleurs, il arrive que, par assimilation, on appelle la Vierge Noire l'Egyptienne. N'oublions pas qu'Isis - comme Déméter, Artémis, Cybèle, et Cerridwen, toutes déesses primordiales et d'origines chtoniennes -, est noire, elle aussi. Ces déesses possèdent en elles « la force de vie qui prend racine dans la terre »³⁷ dont elles arborent la couleur. Elles représentent de toute éternité la partie féminine du tout androgyne primordial ; elles sont à la fois déesses et épouses et mères de Dieu. Comment croire que,

³⁷ Bayard, *Déesses mères et Vierges noires*, Rocher, 2001.

dans sa *Ballade pour prier Notre Dame*, François Villon³⁸ s'adresse à l'aseptisée Vierge Marie du catholicisme ?

« Dame du ciel, régente terrienne,

Impératrice des marais infernaux,

Recevez-moi, votre humble chrétienne,

Si bien que je sois au nombre de vos élus ;

Nonobstant le fait que je n'ai jamais rien valu.

Les biens qui me viennent de vous, ma Dame et ma Maîtresse,

Sont beaucoup plus grands que mes péchés,

Sans ces biens, aucune âme ne peut mériter

Ni posséder les cieux. Je ne mens pas là-dessus :

En cette foi je veux vivre et mourir. »

(Voir la « *Ballade pour prier Notre Dame* », dans les annexes.)

Bien que symbole de fertilité, ces déesses du type Déesse Mère sont pourtant éternellement vierges, ce qui n'a aucun rapport avec leur éventuelle chasteté : en tant que *Materia Prima*, matière première, elles sont principe de vie à elles seules ; archétypes que rien ne peut altérer, elles enfantent mais restent vierges, telle la Nature. C'est pourquoi elles symbolisent la matière première des alchimistes, « la pierre vierge, vile et méprisée, qui se prête à

³⁸ Traduction de J. Cerquiglini dans *Poètes du Moyen Age*, L. G. F., 1987.

l'union de tous les métaux ; on dit qu'elle est *noire mais belle*. »³⁹ Le culte de la Vierge Marie est la survivance, dans la foi catholique, du culte de la Déesse Mère.

On notera que le nom de Quasimodo provient de la première épître de Saint-Pierre, 2 : 2 - 5 : (Quasimodo infantes geniti...) « comme des enfants nouveau-nés (...) comme des pierres vives ». ⁴⁰ Lui aussi est la pierre vierge, vile et méprisée, la matière première.

Toutes ces vierges au visage noir nous rappellent que l'alchimie du Moyen Age travaille sur l'œuvre au noir, aussi appelée *la tête de corbeau*, la phase de la putréfaction. *Notre-Dame de Paris* est précisément le roman de l'œuvre au noir : Victor Hugo mène l'œuvre d'Esmeralda et de Quasimodo jusqu'au tombeau, jusqu'à leur inhumation, c'est-à-dire, en langage alchimique, que la matière de l'œuvre entre en putréfaction, première étape sur la voie du grand œuvre.

³⁹ Bayard, *Déesse mères et Vierges noires*, Rocher, 2001.

⁴⁰ Hugo, *Notre-dame de Paris : 1482 ; Les Travailleurs de la Mer*, Gohin & Seebacher, Gallimard, 1975. Opus cité. Notes et variantes sur la page 27, pages 1101 & 1102.

Esmeralda, matière première de l'œuvre alchimique

Ces éléments nous renseignent sur le rôle prépondérant d'Esmeralda dans le roman. Elle est clairement désignée comme principe féminin/mercure et Isis/Vierge Noire par son nom, *Emeraude*, par son surnom, l'Égyptienne, par son physique :

« Elle n'était pas grande (...) ; elle était brune, mais on devinait que le jour sa peau devait avoir ce beau reflet doré des Andalouses et des Romaines. »⁴¹

Par sa chevelure, aussi, ornée de pièces de cuivre, métal de Vénus, et par le sachet de soie verte qu'elle porte toujours à son cou, orné « à son centre [d']une grosse verroterie verte imitant l'émeraude. »⁴²

Au livre VII, chapitre IV, Victor Hugo nous en donne la preuve : Frollo, obsédé par la pensée d'Esmeralda (n'oublions pas que le mercure rend fou, il attaque le système nerveux de celui qui y est exposé !), grave 'ΑΝΑΓΚΗ sur le mur de son laboratoire. Et Hugo de nous expliquer que Frollo a gravé cela sous l'empire de « la furie, cette mer des passions humaines [qui] fermente et

⁴¹ Hugo, *Notre-Dame de Paris : 1482*, Livre II, chapitre III, Hetzel et Lacroix éditeurs, 1865, p. 35, Pocket Classiques, 1998, p. 94.

⁴² *Ibid.*, Livre II, chapitre VII, Hetzel et Lacroix éditeurs, 1865, p. 55, Pocket Classiques, 1998, p. 137.

bouillonne lorsqu'on lui refuse toute issue (...), [et qui est inconnue de celui qui] met son cœur en plein air. »⁴³

Explication incompréhensible si l'on considère 'ΑΝΑΓΚΗ sous son sens de *fatalité*, mais bien plus compréhensible si l'on considère que sous ce mot se cache, en langage hermétique, l'ankh, l'Égyptienne, Esmeralda. Le célibat et la chasteté inhérents à la prêtrise ont exacerbé le désir de Frollo jusqu'à la folie.

On comprend alors son trouble quand Jehan, son jeune frère, se propose de lui expliquer la signification de ce mot, 'ΑΝΑΓΚΗ : il craint que sa pensée secrète n'ait été pénétrée.⁴⁴ D'ailleurs, son émotion est tout de suite calmée par la traduction de Jehan : « fatalité ». Puis ce personnage nous donne un autre indice : sous 'ΑΝΑΓΚΗ, Frollo a gravé Ἄκαθαρσία, ce qui signifie « impureté »⁴⁵. C'est l'alchimiste qui alors parle car, nous le savons et Frollo le sait aussi, Esmeralda est pure : elle est vierge. Seulement, étant assimilée à Isis et aux Déeses Mères, elle est désignée comme matière première de l'œuvre. Celle-ci doit être nettoyée, purifiée, avant d'être employée dans les opérations menant au grand œuvre. Et c'est précisément à quoi va s'employer Frollo, qui persécutera Esmeralda jusqu'à ce que, au fil du roman et

⁴³ Ibid., Livre VII, chapitre IV, Hetzel et Lacroix éditeurs, 1865, p. 142, Pocket Classiques, 1998, p. 326.

⁴⁴ Ibid., Hetzel et Lacroix éditeurs, 1865, p. 142, Pocket Classiques, 1998, p. 328.

⁴⁵ Ibid.

de ses épreuves, elle devienne de plus en plus pâle et dévêtue, dépouillée.

« Elle était en chemise, ses longs cheveux noirs (...) tombaient épars sur sa gorge et ses épaules découvertes, (...) [son] ondoyante chevelure, plus luisante qu'un plumage de corbeau (...). La condamnée retenait avec ses dents sa chemise mal attachée. On eut dit qu'elle souffrait encore dans sa misère d'être ainsi livrée presque nue à tous les yeux. »⁴⁶

Notons qu'au Moyen Age la nudité était considérée comme naturelle, normale ; si Victor Hugo insiste tellement sur celle de la jeune fille, c'est pour nous alerter.

Soulignons que Frollo est un mauvais alchimiste – un souffleur - qui cherche le pouvoir que pourrait lui donner l'or philosophal, l'or des fous, - l'anagramme de *Claude Frollo* donne *l'or fol l'a déçu* - au lieu de chercher la lumière et la perfection. D'ailleurs, Hugo nous le démontre clairement quand Frollo se vante :

« Je ne crois pas à la médecine. Je ne crois pas à l'astrologie. »⁴⁷

⁴⁶ Ibid., Livre VIII, chapitre VI, Hetzel et Lacroix éditeurs, 1865, p. 181, Pocket Classiques, 1998, p. 413.

⁴⁷ Ibid, Livre V, chapitre I, Hetzel et Lacroix éditeurs, 1865, p. 91, Pocket Classiques, 1998, p. 216.

Or l'alchimie se base sur l'interréaction entre le macrocosme et le microcosme et travaille sur l'astrologie, les affinités entre plantes, êtres humains et planètes et y cherche les moyens de soigner ; ce sont les prémices de la médecine.

Si Frolo a tout de suite trouvé une partie de sa matière première, en la personne d'Esmeralda, il ne réussit que bien plus tard à identifier son complément indispensable en Quasimodo, alors que l'œuvre s'est déjà initié à son insu. Il devient de la sorte l'artisan du destin et réalise cet œuvre au noir sans l'avoir voulu, avec la rage au cœur, dans un esprit de vengeance et il le paye de sa vie : la poursuite du grand œuvre est réputée dangereuse pour ceux qui le recherchent pour de mauvaises raisons.

L'œuvre de la Déesse Mère

Cette insistance de Victor Hugo à utiliser Esmeralda pour personnifier différentes divinités féminines en voie de disparition – la Vierge Noire, Isis, la Déesse Mère, Cerridwen... - éveille notre attention. N'est-ce pas une façon de nous enseigner que, même si le culte de la Vierge Noire ne durera pas au-delà du Moyen Age - de la même façon qu'Esmeralda ne survivra pas physiquement -, elles sont toutes deux promises à renaître. Leur quintessence sera transmise, de la même façon que celle de la Déesse Mère a été transmise à Isis, puis à la Vierge Noire du christianisme.

Notons qu'Esmeralda nous est désignée comme l'enfant, rendu méconnaissable par sa croissance, de Paquette la Chantefleurie, elle-même horriblement transformée par sa longue réclusion sous terre. L'affreuse métamorphose de cette femme qui, injustement dépouillée de son rôle de mère, devient à force de souffrances un être apparemment maléfique, son passé effacé sauf dans les mémoires de quelques initiés, portant plusieurs noms – la fille de Guybertaut, Gudule, la recluse, la Sachette – puisque nul ne connaît le vrai, personnifie à merveille la Déesse Mère primordiale. Celle-ci, après avoir été nommée Gaïa, Isis, Cybèle, Déméter, Cérès... a finalement été, puisque déesse chtonienne - grande matrice qui donne la vie et engloutit les morts - diabolisée par l'Eglise Catholique pour la mieux éradiquer.

« Le terme démon est d'origine grecque (*daimon* et *daimonion*) et peut signifier « force divine » (*numen* en latin), une divinité de rang inférieur ou un esprit malin. »⁴⁸

Les esprits de la nature et les géants étaient des démons.

« Littéralement, le *daimon* est celui qui attribue un destin et il est en cela synonyme de dieu (*theos*). Il peut également être compris dans le sens de destin individuel (*fatum*). L'adjectif qui en découle est toujours associé à quelque chose de miraculeux, de

⁴⁸ Tresoldi, *Encyclopédie de l'Esotérisme*, De Vecchi, 2008, entrée « Démons ».

divin. (...). Avec l'avènement du christianisme, les démons furent identifiés avec les dieux païens selon une règle très répandue qui veut que chaque fois que survient une nouvelle religion, les dieux, s'ils ne sont pas absorbés par le panthéon de celle-ci, se transforment immédiatement en démons ennemis. Le christianisme introduisit toutefois une nouveauté par rapport à la tradition hébraïque et à la démonologie antique : pour la première fois le diable (menteur, tentateur, séparateur) est présenté comme une identité distincte, vouée au mal, au mensonge, à la destruction de l'homme et du monde et à la lutte contre Dieu.»⁴⁹

Au sujet de l'invention du Diable par l'Eglise, Hugo écrit :

« Vous n'avez rien trouvé de mieux que le satire.
Le paganisme en lui chez vous est revenu.
Toujours le pied fourchu, toujours le front cornu.
Toujours la même ampoule au dos du même gnome.
Aveugle, plus, boiteux, c'est là tout le binôme.
Lucifer, Asmodée ; un infirme, un serpent ;
L'un ne voit pas Dieu ; l'autre erre clopin-clopat.
La maison d'or, à Rome, a sur ses vieilles briques
Des fantômes qui font des gambades lubriques,
Des nains à grosse tête et d'affreux chèvrepieds ;

⁴⁹ Ibid.

L'enfer chrétien les a simplement copiés.

Vous avez baptisé le faune ; et c'est le diable. »⁵⁰

(Voir « Invention », dans les annexes.)

Dans *Notre-Dame de Paris*, Victor Hugo nous donne une description bouleversante de la Chantefleurie, accroupie dans sa cellule/caveau :

« C'était un de ces spectres mi-partis d'ombre et de lumière, comme on en voit dans les rêves et dans l'œuvre extraordinaire de Goya, pâles, immobiles, sinistres, accroupis sur une tombe ou adossés à la grille d'un cachot. Ce n'était ni une femme, ni un homme, ni un être vivant, ni une forme définie ; c'était une figure ; une sorte de vision sur laquelle s'entrecoupaient le réel et le fantastique, comme l'ombre et le jour. A peine sous ses cheveux répandus jusqu'à terre distinguait-on un profil amaigri et sévère ; à peine sa robe laissait-elle passer l'extrémité d'un pied nu qui se crispait sur le pavé rigide et gelé. Le peu de forme humaine qu'on entrevoyait sous cette enveloppe de deuil faisait frissonner. »⁵¹

Cette description, qui déshumanise la pauvre recluse, la transforme en allégorie de cette Déesse Mère oubliée, voilée car

⁵⁰ Hugo, *Religions et religion*, « Invention », 1880.

⁵¹ Hugo, *Notre-Dame de Paris : 1482*, Livre VI, chapitre III, Hetzel et Lacroix éditeurs, 1865, p. 116, Pocket Classiques, 1998, p. 272.

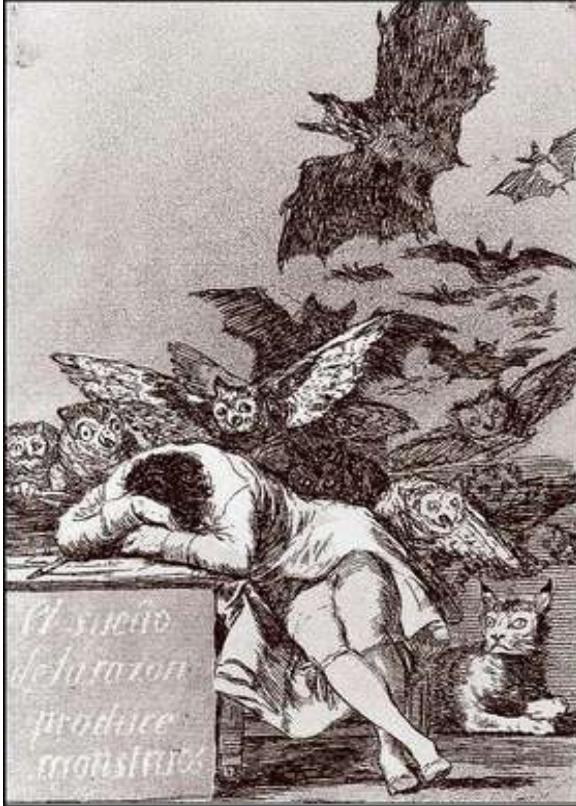
elle est synonyme de Connaissance, de vérité, de lumière, tout ce qui éblouit – nul ne peut la contempler dans son ensemble sans risquer d'en être aveuglé - ; tellement voilée qu'elle en est devenue effrayante, comme l'inconnu même, comme la mort.

« Les voiles recouvrant la déesse sont les ténèbres qui ferment nos yeux et notre entendement ; ils sont les masques épais de notre ignorance, de nos passions et représentent les illusions que nous avons à combattre. »⁵²

Hugo nous renvoie aux œuvres de Goya, notamment la série des *Caprices*, qui l'a grandement marqué,⁵³ parue en 1799 et censurée sous la pression de l'Inquisition espagnole – Goya y critiquait le fanatisme et l'influence néfaste de l'Eglise sur la société. Cet artiste prisait les sujets mythologiques et était certainement un initié. Dans ces *Caprices*, une gravure retient particulièrement notre attention, elle s'intitule *Le sommeil de la raison engendre des monstres*. Cette œuvre représente un être accroupi qui dort, et les personnages de ses songes – chouettes, chauve-souris et chimères - volent au dessus de lui. Pour dépasser les cauchemars et les chimères, pour que la réalité se révèle, il faut se servir de sa raison.

⁵² Bayard, *Déesse mères et Vierges noires*, Rocher, 2001.

⁵³ Voir Hugo, *Notre-dame de Paris : 1482 ; Les Travailleurs de la Mer*, Gohin & Seebacher, Gallimard, 1975. Opus cité. Notes et variantes sur la page 219, page 1166.



Francisco de Goya, *Le sommeil de la raison engendre des monstres*, *Les Caprices*, 1799.

La découverte par Esmeralda et la Chantefleurie de leur parenté⁵⁴, par la confrontation de leurs histoires et de la preuve que constitue le soulier d'enfant que chacune avait conservé, symbolise la dissipation des chimères et la révélation de la Déesse Mère dans la Vierge Noire.

⁵⁴ Hugo, *Notre-Dame de Paris : 1482*, Livre XI, chapitre I, Hetzel et Lacroix éditeurs, 1865, p. 250 & 251, Pocket Classiques, 1998, p. 561 à 563.

Cette femme accroupie nous rappelle aussi que Gaïa fut parfois figurée par une femme assise sur un rocher. Dans la mythologie grecque, Gaïa, la Terre, est l'épouse d'Uranus, le Ciel.

De leur union naissent les dieux et les géants, les biens et les maux, les vertus et les vices. Par cette description de Paquette la Chantefleurie, Hugo nous montre dans quel état de déchéance notre société a mis la Déesse Mère.

Notre-Dame de Paris est le livre d'Isis, la vierge noire, et de l'œuvre au noir, de la putréfaction, c'est à dire de la difficile union du soufre et du mercure : la matière se décompose et se recompose en se purifiant, puis elle subit sa première « mort », afin de libérer sa quintessence et pouvoir se régénérer en une nouvelle substance totalement purifiée et de couleur blanche, appelée résurrection ou œuvre au blanc. L'étape suivante sera l'œuvre au rouge, la pierre philosophale.

C'est le livre de la Déesse Mère primordiale, principe et tombe universelle de toutes choses, principe féminin qui symbolise la matière première des philosophes. Déesse qui, elle aussi, subit son propre œuvre au noir dans les cercles infernaux où l'a reléguée le christianisme. Cela nous promet sa régénérescence en Vierge Blanche, symbole de sa mise en lumière, avant la triomphale reconnaissance de l'œuvre au rouge.

4. Trois grands œuvres différents

Un « Lexique des termes alchimiques » est annexé à cet ouvrage.

Quatre fêtes le même jour

Notre histoire débute le 6 janvier 1482, et le peuple parisien fête la présence à Paris des ambassadeurs flamands chargés de conclure le mariage entre le Dauphin et Marguerite de Flandre. Cette ambassade, nous dit Victor Hugo, n'est à Paris que depuis deux jours.⁵⁵ Or, en réalité, le traité d'Arras qui stipule ce mariage fut signé le 23 décembre 1482, donc deux bonnes semaines avant le 6 janvier – au Moyen Age, l'année commence à Pâques.⁵⁶ Curieux roman historique qui ne suit pas l'Histoire ! De quoi penser que Victor Hugo avait de bonnes raisons de faire commencer son histoire un 6 janvier, jour de l'Epiphanie ou Théophanie...

Ce 6 janvier 1482, Paris célèbre en outre la fête des fous, la Saint-Jean d'hiver, avec son traditionnel feu de joie sur la Place de Grève, et le mai. Victor Hugo n'a pas choisi ces fêtes par hasard.

⁵⁵ Ibid., Livre I, chapitre I, Hetzel et Lacroix éditeurs, 1865, p. 6, Pocket Classiques, 1998, p. 31.

⁵⁶ Hugo, *Notre-dame de Paris : 1482 ; Les Travailleurs de la Mer*, Gohin & Seebacher, Gallimard, 1975. Opus cité. Introduction, page 1072.

L'Épiphanie

« Épiphanie » vient du grec et signifie *manifestation*, *apparition*. « Théophanie » signifie *manifestation de Dieu*. Jusqu'à la fin du IV^e siècle, cette fête était « la grande et unique fête chrétienne de la manifestation du Christ dans le monde : incarnation, Nativité, manifestation par la venue des mages, manifestation par la voix du père et la colombe sur le Jourdain, par le miracle de Cana. »⁵⁷

Ce n'est qu'à l'introduction d'une fête de la nativité, Noël, que l'Épiphanie est devenue, pour l'Eglise Romaine, la visite de l'enfant Jésus par les mages, racontée dans l'Évangile selon Saint-Matthieu.

Or l'alchimie peut, dit-on, s'étudier dans les mystères chrétiens. En effet, quand l'Eglise Catholique, après avoir diabolisé les dieux et croyances païennes suivant son schéma accoutumé, se trouva en situation d'échec, face à une population qui refusait de se défaire de ses croyances et coutumes ataviques, elle utilisa alors la technique de l'intégration et de l'assimilation, intégrant ces pratiques hérétiques afin d'assurer son emprise sur les esprits. Ces intégrations se transformant et se diluant, au fil du temps, jusqu'à devenir parties intégrantes des traditions catholiques. C'est

⁵⁷ Wikipédia, article « Épiphanie ».

pourquoi de nombreuses églises et cathédrales ont été érigées sur d'anciens sites sacrés païens ; de même, les dates des fêtes chrétiennes correspondent aux anciennes fêtes du paganisme.

En débutant ce roman le jour de l'Épiphanie, Victor Hugo nous prévient que l'agneau qui doit être sacrifié pour le salut des hommes va bientôt apparaître.

La fête des fous

La fête des fous est une survivance des Saturnales, et Victor Hugo nous le souligne car il cite l'un après l'autre tous leurs avatars : « carnaval de Venise, orgies, bacchanale »⁵⁸, « sabbat »⁵⁹. De plus, nous l'avons dit, l'Épiphanie commémore également les noces de Cana – l'orgie chrétienne. Lors des Saturnales les fonctions étaient inversées : les esclaves étaient les maîtres et réciproquement. Nous pensons aussi au sabbat des sorcières du Moyen Age, où tout se passait à rebours, car le Diable était censé être l'inverse de Dieu.

Tout cela nous évoque *La Table d'Emeraude* d'Hermès Trismégiste, qui dit : « Ce qui est en bas est comme ce qui est en

⁵⁸ *Notre-Dame de Paris* : 1482, Livre I, chapitre 5, Hetzel et Lacroix éditeurs, 1865, p. 28, Pocket Classiques, 1998, p. 74.

⁵⁹ *Ibid.*, Hetzel et Lacroix éditeurs, 1865, p. 28, Pocket Classiques, 1998, p. 75.

haut et ce qui est en haut est comme ce qui est en bas, pour faire les miracles d'une seule chose. »

La Saint-Jean d'hiver

La Saint-Jean d'hiver est la survivance de la fête païenne du solstice - présidée par Janus, le dieu romain des portes -, qui marquait les jours les plus courts et la période de mort apparente de la Nature. *Janvier* vient de Janus, car ce dieu, grâce à ses deux visages en opposition, pouvait garder à la fois le passé et l'avenir sous les yeux et promettre la renaissance de la Nature. Il était parfois représenté avec, d'un côté, le visage d'un vieillard et, de l'autre, celui d'un jeune homme.

Ce dieu, qui évoque la dualité, préside aussi à la fête du solstice d'été, la Saint-Jean d'été, car les deux solstices représentaient les portes entre le monde des hommes et celui des dieux et Janus remplit le rôle de passeur. Selon les pythagoriciens, les âmes descendaient du ciel vers la terre au solstice d'été pour s'incarner, la constellation du Cancer symbolisant la *Porte des Hommes* ; alors qu'au solstice d'hiver, les âmes remontaient vers le ciel par la *Porte des Dieux*, le Capricorne. Ce cycle se poursuivait chaque année, avec la même régularité que les saisons.

Le christianisme aussi place Janus aux fêtes solsticiales, ou plus exactement les deux Jean : Saint-Jean le Baptiste présidant au

solstice d'été et Saint-Jean l'Évangéliste au solstice d'hiver. L'Évangéliste annonce « Celui qui viendra pour incarner la Lumière et pour régénérer l'homme par le Feu de l'Esprit. »⁶⁰

Oui, Victor Hugo insiste : c'est bien le Sauveur que nous attendons, ce 6 janvier 1482. En passant par la Porte des Dieux, le solstice d'hiver, il montre sa nature divine, mais en s'incarnant sur terre, il entre dans le cycle des morts et des résurrections de la Nature, il devient homme.

Le mai

Ce 6 janvier 1482, beaucoup de choses sont célébrées en même temps, et notamment le mai que l'on fête en avance. Les fêtes du mai sont des survivances des célébrations païennes du printemps et qui avaient lieu au moment de l'équinoxe de printemps – c'est à dire, pour l'Égypte Antique, en mai. Et mai est le mois du signe astrologique du Taureau, le signe sous lequel, selon les Anciens, débute le grand œuvre.

⁶⁰ Harvey, *Janus et l'initiation maçonnique*, Dervy, 2009.

Le zodiaque alchimique

Le roman débute à la période de l'année où le soleil est dans le signe du Capricorne. C'est là qu'il est le plus bas dans le ciel zodiacal et que notre hémisphère connaît les jours les plus courts. Tout au long de l'année, le Soleil passe successivement dans toutes les constellations du zodiaque. Cela nous évoque le zodiaque alchimique – chaque signe symbolisant une étape du grand œuvre - et les travaux d'Hercule, autre nom donné aux travaux menant au grand œuvre par les hermétistes, en raison de la difficulté d'en venir à bout.

« Si Hercule accomplit tous ces travaux, c'est qu'il est assimilé au Soleil qui, chaque année, triomphe des ténèbres à la manière d'un héros combattant une série de monstres. »⁶¹

L'ensoleillement croissant jusqu'au solstice d'été symbolise la victoire de la lumière sur les ténèbres. Le Soleil, comme tous les dieux solaires – Osiris, Apollon, Mithra, Janus, Bacchus... - guide l'humanité vers la lumière spirituelle.

Les Chrétiens se sont également arrogé le zodiaque – le Christ représentant, lui aussi, le Soleil – mais ont réinterprété les figures zodiacales en leur donnant un sens moral, ou en attribuant à chacune l'un des douze apôtres. C'est pourquoi le zodiaque est

⁶¹ Wirth, *Le Symbolisme occulte de la franc-maçonnerie*, Dervy, 2004.

souvent figuré sur les cathédrales. D'ailleurs, il est sculpté sur le portail Nord de la cathédrale Notre-Dame de Paris.

Le zodiaque alchimique, appliqué au grand œuvre chrétien, débute dans le signe du Capricorne.

Selon les alchimistes, le grand œuvre débute dans le signe du Taureau – le printemps était considéré comme le début de l'année païenne :

« Les plus anciens zodiaques plaçaient en tête le signe du Taureau. C'était le signe équinoxial depuis l'an 4300 environ avant notre ère ; il l'a été jusqu'en 2150 avant J.C.. (...) L'équinoxe du printemps arrivait en effet dans le signe du Taureau à cette époque antique. En vertu de la précession des équinoxes, il arrive successivement dans tous les signes, en une période d'environ 25000 à 26000 ans. »⁶²

Depuis, il est passé successivement dans les signes du Bélier et des Poissons et il s'achemine vers le Verseau.

Nous pouvons conclure de toutes ces informations que nous assisterons à au moins trois sortes d'œuvres, le grand œuvre appliqué aux métaux, le grand œuvre chrétien et le grand œuvre païen.

⁶² Delboy, *Le Zodiaque Alchimique*, herve.delboy.perso.sfr.fr

5. La recette de la pierre philosophale

Un « Lexique des termes alchimiques » est annexé à cet ouvrage.

Esmeralda et Quasimodo, matière première de l'œuvre

L'œuvre d'Esmeralda et de Quasimodo suit la voie indiquée par Pernety. Dom Antoine-Joseph Pernety compila un énorme travail de recherches alchimiques portant à la fois sur les textes des philosophes de l'Antiquité et sur les textes des alchimistes du Moyen Age. Le déroulement du grand œuvre décrit plus bas s'appuie sur différentes entrées de son *Dictionnaire mytho-hermétique, dans lequel on trouve les allégories fabuleuses des poètes, les métaphores, les énigmes et les termes barbares des philosophes expliqués*, datant de 1758 et considéré comme un ouvrage de référence. Il n'est pas interdit de penser que Victor Hugo ait pu consulter cet ouvrage.

Pour commencer, nous avons identifié la matière première de l'œuvre en les personnes d'Esmeralda et de Quasimodo, les jumeaux mercuriens, l'un comme l'autre étant composé de Soleil et de Lune, de soufre et de mercure, nous l'avons vu précédemment, et probablement de sel. En effet, si l'on en croit Pernety, « la

matière même du magistère (...) contient le mercure, le soufre et le sel, comme l'œuf est composé de blanc, de jaune et de la pellicule, ou la coque, qui renferme le tout. »⁶³

Dans l'être humain, l'âme représente le soufre, l'esprit le mercure et l'enveloppe corporelle le sel.

Le principe féminin l'emportant chez Esmeralda et le masculin chez Quasimodo.

La purification de la matière

La vierge, Lune ou principe féminin, doit être purifiée. Avant cette purification, on la nomme « femme prostituée ». Pour ce faire, elle doit, sans perdre sa virginité, passer par un amour spirituel, avant de se marier avec son frère. C'est ce premier amour non consommé qui la rend « plus blanche, plus pure, plus vive et plus propre à l'objet du mariage. »⁶⁴

De fait, Esmeralda est vierge, nous l'apprenons quand l'homme qu'elle a épousé pour lui sauver la vie, Pierre Gringoire, avoue à l'archidiacre Frollo que leur mariage n'a jamais été consommé car « [Esmeralda] porte au cou une amulette qui,

⁶³ Pernety, *Dictionnaire mytho-hermétique*, 1758, entrée « Œuf des philosophes ».

⁶⁴ Ibid., entrée « Vierge ».

assure-t-on, lui fera un jour rencontrer ses parents, mais qui perdrait sa vertu si la jeune fille perdait la sienne. »⁶⁵

Elle passe par son premier amour « spirituel » quand elle tombe amoureuse du capitaine Phœbus de Châteaupers dès le premier regard. Il la reconnaît bien comme matière première non purifiée et la nomme « ribaude »⁶⁶, c'est à dire « débauchée. »⁶⁷ Sans doute abusée par ce prénom de Phœbus, autre nom d'Apollon, du Soleil – ruse hermétique de Victor Hugo destinée à tromper les souffleurs et qui abusera Frollo, au Livre VII, chapitre II qui s'intitule justement : « Qu'un prêtre et un philosophe sont deux » -, la jeune fille rêve de ne former qu'un avec lui – c'est à dire le rebis :

« Oh, l'amour ! (..) C'est être deux et n'être qu'un. »⁶⁸

Le philosophe reconnaîtra d'emblée qu'un aristocrate et une Bohémienne ne peuvent être de même nature et égaux. Si Phœbus est destiné à un œuvre – et nous verrons plus loin qu'il l'est -, c'est avec une autre qu'Esmeralda.

Cet amour impossible joue bien son rôle dans la purification d'Esmeralda : l'archidiacre, jaloux, la traîne en justice pour

⁶⁵ Hugo, *Notre-Dame de Paris : 1482*, Livre VII, chapitre II, Hetzel et Lacroix éditeurs, 1865, p. 134, Pocket Classiques, 1998, p. 311.

⁶⁶ Ibid., Livre II, chapitre IV, Hetzel et Lacroix éditeurs, 1865, p. 41, Pocket Classiques, 1998, p. 107.

⁶⁷ Greimas, *Dictionnaire de l'ancien français*, Larousse, entrée « Ribalt ».

⁶⁸ Hugo, *Notre-Dame de Paris : 1482*, Livre II, chapitre VII, Hetzel et Lacroix éditeurs, 1865, p. 54, Pocket Classiques, 1998, p. 135.

sorcellerie. En ce faisant, il tente d'obliger Esmeralda à réaliser l'œuvre avec lui, c'est pourquoi il tente de contraindre le mercure et de le fixer par l'emprisonnement et la torture du brodequin (il est recommandé de couper les « pieds » du mercure pour le fixer⁶⁹). Son stratagème est sans autres effets que de purifier Esmeralda par l'humidité du cachot, qui lave la matière, et par la préparation à son supplice qui veut qu'elle soit presque nue. En effet, les philosophes précisent qu'il faut laver la matière première et la dépouiller manuellement de ses impuretés pour la mettre à nu.

Elle est alors prête à son union avec celui que Victor Hugo nous a déjà désigné comme son jumeau, Quasimodo. Celui-ci a également été purifié puisque, injustement condamné au pilori à cause de Frollo, il est dévêtu, vigoureusement fouetté, puis ses plaies sont lavées⁷⁰. Pour ces noces qui sont l'union du fixe et du volatil, « l'époux et l'épouse doivent être dépouillés de tous leurs vêtements, et être bien nets et lavés avant d'entrer au lit nuptial, »⁷¹ nous enseigne Pernety.

⁶⁹ Pernety, *Dictionnaire mytho-hermétique*, 1758, entrée « Pieds ».

⁷⁰ Hugo, *Notre-dame de Paris : 1482*, Livre VI, chapitre IV, Hetzel et Lacroix éditeurs, 1865, p. 119 à 122, Pocket Classiques, 1998, p. 280 à 282

⁷¹ Pernety, *Dictionnaire mytho-hermétique*, 1758, entrée « Mariage ».

L'inceste du frère et de la sœur

« Les philosophes disent que le grand œuvre se fait par l'inceste du frère et de la sœur. (...) Les adeptes disent aussi que, dans cette union du mâle et de la femelle, se trouve l'*inceste* du père et de la fille, de la mère et du fils ; parce que dans cette opération, les corps retournent à leur première matière, composée des éléments et des principes de la Nature, qui semble s'y confondre»⁷², c'est à dire l'androgynie originel, la monade. Pour cela, le soufre et le mercure s'affrontent, car le fixe doit se volatiliser et le

volatil se fixer afin que les deux matières puissent ne faire plus qu'une.

Dès qu'Esmeralda et Quasimodo sont réunis, ils passent par différentes phases de dissolution et de coagulation - c'est la lutte du soufre et du mercure, du fixe et du volatil -, pour prendre chacun les qualités de l'autre. Ainsi, quand Quasimodo enlève la jeune fille pour la sauver du gibet, il s'élève avec elle dans les hauteurs de la cathédrale, jusque dans les nuages.⁷³ C'est la volatilisation du soufre. Quand il la dépose dans une cellule de la cathédrale, dont

⁷² Ibid., 1758, entrée « Inceste ».

⁷³ Hugo, *Notre-Dame de Paris : 1482*, Livre VIII, chapitre VI, Hetzel et Lacroix éditeurs, 1865, p. 184 à 186, Pocket Classiques, 1998, p. 420 à 421.

elle est désormais prisonnière à vie, si elle veut échapper au gibet, c'est la fixation du mercure. Ces opérations se poursuivent jusqu'à ce que l'œuvre au noir s'accomplisse, au dernier chapitre du roman intitulé, « Mariage de Quasimodo. »⁷⁴

Notons au passage que le mariage d'Esmeralda avec Pierre Gringoire est une autre ruse d'hermétiste : on a pu penser que le grand œuvre se ferait entre ces deux-là puisque la jeune fille, qui ne veut pas de lui comme amant, l'accepte comme ami et comme frère, au Livre II, chapitre VII.

L'hermaphrodite de l'œuvre au blanc

En ouvrant la tombe d'Esmeralda, deux ans après ces événements, Victor Hugo nous permet de constater que l'œuvre au noir semble avoir bien réussi et d'assister à l'œuvre au blanc, la formation de l'hermaphrodite. On trouve dans le sépulcre « deux squelettes dont l'un tenait l'autre singulièrement embrassé. »⁷⁵ Ce sont ceux de Quasimodo et Esmeralda.

« Quand on voulut détacher [le squelette de Quasimodo] du squelette qu'il embrassait, il tomba en poussière. »⁷⁶

⁷⁴ Ibid., Livre XI, chapitre IV.

⁷⁵ Ibid, Hetzel et Lacroix éditeurs, 1865, p. 267, Pocket Classiques, 1998, p. 592.

⁷⁶ Ibid, Hetzel et Lacroix éditeurs, 1865, p. 267, Pocket Classiques, 1998, p. 593.

« C'est le temps où le volatil et le fixe de la matière de l'œuvre se dissolvent ensemble et se réunissent pour n'être plus séparés. »⁷⁷

Ainsi, le principe masculin a été totalement dissous et intégré dans le principe féminin, il ne reste plus qu'un seul corps : l'hermaphrodite porteur de la quintessence du principe masculin disparu. Cet hermaphrodite est considéré comme femelle⁷⁸ et, en effet, c'est le squelette d'Esmeralda qui reste visible. C'est la résurrection de la matière.

Ces deux corps en ont formé un troisième, que l'on dit « engendré ».⁷⁹ Car, comme le dit Pernety : de l'union du frère et de la sœur naît « un fils plus parfait qu'eux-mêmes. »⁸⁰

Et, en effet, un squelette blanc, net, délivré de la saleté et de l'imperfection de la chair, peut sembler parfait.

Nous verrons par la suite que Victor Hugo ne partage pas cette opinion. *Notre-Dame de Paris* est, en réalité, l'histoire d'un œuvre raté qui ne mène qu'à la mort. Il suffit de comparer l'œuvre d'Esmeralda et de Quasimodo avec celle d'Isis et Osiris pour s'en rendre compte. L'alchimie est une philosophie de la lumière et de la vie.

⁷⁷ Pernety, *Dictionnaire mytho-hermétique*, 1758, entrée « Engendrement et Noces ».

⁷⁸ Ibid., entrée « Hermaphrodite ».

⁷⁹ Ibid., entrée « Engendrement et Noces ».

⁸⁰ Ibid., entrée « Frères ».

6. Isis et Osiris : le grand œuvre païen

Un « Lexique des termes alchimiques » est annexé à cet ouvrage.

Le premier œuvre

La première allégorie connue du grand œuvre est celle des dieux Egyptiens Isis et Osiris.

Râ, le Soleil, étant à l'origine de tout, il est un. Il est lui-même triple – le Soleil du matin, du midi et du soir -, ce qui lui permet d'enfanter le premier couple primordial : Shou et Tefnou, l'air et l'eau, qui eux-même enfantèrent Nout et Geb, le ciel et la terre. De ce second couple primordial naquirent les jumeaux Isis et Osiris, la Lune et le Soleil, à la fois mortels et divins, époux et épouse. Ils s'aiment, c'est l'inceste du frère et de la sœur.

Ils enseignèrent l'art de l'agriculture aux Egyptiens – nous savons ce que symbolise l'agriculture pour l'initié. Ils enseignèrent aussi aux hommes les signes de l'écriture qu'ils avaient eux-même appris de Thot – Hermès -, celui qui leur servit de témoin et relata leur histoire.

Osiris fut assassiné par son frère, Seth, être foncièrement mauvais qui symbolise le Mal, le principe mauvais ; celui-ci découpa le cadavre en quatorze morceaux qu'il dispersa à travers toute

l'Egypte. C'est la dissolution de la matière. Isis prit le deuil et se mit en quête des débris du corps de son époux. C'est l'œuvre au noir.

Elle retrouva treize parcelles d'Osiris – le phallus avait été avalé par un poisson du Nil –, reconstitua son corps à l'aide de bandelettes – c'est la coagulation – et pleura sur lui – c'est le bain mercuriel –, jusqu'à ce qu'il ressuscite brièvement pour la féconder par la force de son esprit, étant empêché physiquement. C'est alors qu'il mourut pour de bon et laissa Isis seule mais enceinte, porteuse du germe de vie – la future pierre philosophale. C'est l'hermaphrodite, le rebis de l'œuvre au blanc qui, après coction, aboutira à l'œuvre au rouge, l'accouchement, la naissance de la pierre philosophale, la naissance d'Horus, fils d'Isis et Osiris, né d'une mère vierge, car fécondée par l'esprit.

Osiris et Horus ne font en réalité qu'un. En effet, l'embryon est considéré comme l'Esprit, la quintessence d'Osiris, qui renaîtra après avoir germé dans le sein d'Isis, telle la graine qui germe dans le sol et donne une plante différente de celle qui a donné la graine dont elle est issue, mais porteuse des mêmes qualités. C'est pourquoi Horus, bien qu'étant considéré comme étant l'émanation d'Osiris, porte un nom différent.

La naissance de la pierre philosophale constitue le premier œuvre, l'histoire se poursuit pour nous enseigner le second œuvre, qui permet de faire grandir la pierre pour obtenir la poudre de

projection, qui transmue le plomb en or, et de fabriquer l'élixir de vie, qui donne la vie éternelle.

Le second œuvre

Pour protéger Horus contre les entreprises de Seth, Isis se cache dans les marais et nourrit son fils de son lait - l'eau mercurielle. En effet, pour réaliser le second œuvre, on doit mêler la pierre philosophale et la matière première. C'est l'inceste du fils et de la mère.

Horus grandit, tenant à la fois de son père et de sa mère, un de ses yeux est la Lune, l'autre le Soleil. Or, piqué par un scorpion, l'enfant meurt. C'est l'œuvre au noir. Folle de douleur, la mère enlève Horus dans ses bras, le serre contre elle en pleurant, comme pour le remettre dans son ventre, et arrive finalement, à rendre l'enfant à la vie – les larmes d'Isis sont porteuses de vie, ce sont elles qui déclenchent la crue du Nil. C'est l'œuvre au blanc.

Ayant grandi, Horus, aidé par Isis, se bat contre Seth, pour venger son père, et perd un de ses yeux – celui de la Lune -, alors que Seth perd sa virilité. Dans l'un des nombreux combats contre Seth, Isis blesse Horus par accident et, aveuglé par la colère, il se retourne contre elle et lui coupe la tête.

Horus, formé de l'esprit d'Osiris et des larmes et du sang d'Isis, désormais dieu de la lumière, régnera seul sur l'Egypte. Le

sang du lion vert a nourri la pierre ; le sacrifice du lion vert est consommé. C'est la maturité de la pierre philosophale ; c'est l'œuvre au rouge.

Cependant, Seth, le dieu des ténèbres, n'est pas mort et, chaque jour, le combat reprend entre Seth et Horus, entre les ténèbres et la lumière, entre le mal et le bien. Chaque jour, l'œuvre se répète et le plomb, sous l'action de la pierre philosophale, se transforme en or. Car la lutte de la lumière contre les ténèbres n'a pas de fin.

L'art sacerdotal

Le mythe d'Isis et d'Osiris est la première histoire hermétique qui nous soit parvenue. Les prêtres Egyptiens avaient choisi de fabriquer une légende susceptible d'être comprise par les initiés et de leur révéler les mystères de l'Art Sacerdotal – le grand œuvre spirituel -, tout en constituant une mythologie religieuse susceptible de satisfaire la crédulité du peuple.

Pour le commun des mortels, Osiris était le Soleil et Isis la Lune, quand les prêtres y voyaient les deux principes de la Nature, la vie même : le principe masculin, le feu caché qui anime tout, et le principe féminin, la matière passive. C'est à dire l'Esprit et la Nature même. Horus représentait le résultat de leur union et participait de leur deux natures.

Bien des philosophes Grecs furent initiés en Egypte et l'on constatera que toutes les mythologies se ressemblent. C'est pourquoi, quand le culte d'Isis se répandit dans le monde Grec, quatre siècles avant notre ère, après la conquête de l'Egypte par Alexandre le Grand, ses mystères furent calqués sur ceux de Cérès (son histoire ressemble fort à celle d'Isis) qui avaient cours dans la ville d'Eleusis depuis le deuxième millénaire avant notre ère. Isis fut alors appelée Myrionyme, la déesse aux mille noms, car Cérès, Proserpine, Junon, Minerve, la Lune, la Terre, Cybèle, Diane et bien d'autres la personnifient. Osiris, pour sa part, se retrouve dans Apollon, Mithra, Bacchus, le Soleil, Pan, Janus, Phœbus, etc....

Eclairés par le conte d'Isis, Osiris et Horus, nous réalisons que l'histoire d'Esmeralda et Quasimodo est à la fois celle du premier et du second œuvre. En effet, les deux œuvres ont le même déroulement, passant par l'œuvre au noir, puis au blanc, puis au rouge, simplement, le premier œuvre se fait par l'inceste du frère et de la sœur, et le second, par l'inceste de la mère et du fils. Nous avons déjà vu qu'Esmeralda est désignée à la fois comme sœur de Quasimodo et Isis/Vierge Noire. Et, d'un clin d'œil, Victor Hugo cache Osiris et Horus dans le borgne Quasimodo.

L'œuvre d'Esmeralda et Quasimodo suit la recette du grand œuvre chrétien. En fait, ce roman nous enseigne que l'Art Sacerdotal ne s'est pas arrêté aux mythologies de l'Antiquité. A

travers la mort d'Esmeralda et Quasimodo, nous voyons ce que le christianisme à fait des mystères païens. Comme *Notre-Dame de Paris* est le conte d'un œuvre raté, nous comprenons que la contraction des deux œuvres en un seul est une erreur de souffleur.

7. Le grand œuvre chrétien

Un « Lexique des termes alchimiques » est annexé à cet ouvrage.

Une « Chronologie des religions et des doctrines » est annexée à cet ouvrage.

Un Christ hermaphrodite

L'œuvre d'Esmeralda et Quasimodo nous éclaire sur l'opinion de Victor Hugo quant au grand œuvre chrétien.

Nos deux héros sont voués à la mort et à la putréfaction dans l'œuvre au noir. Ils sont les *élus qui seront crucifiés*, leur sang, de même que celui du Christ transmué en vin par l'Eucharistie, devient « breuvage de vie ou d'immortalité ». ⁸¹ Ainsi, Esmeralda et Quasimodo sont assimilés au Graal qui contient le sang du Christ, promesse de résurrection. Notons qu'*Esmeralda* n'est que le nom que lui ont donné les Egyptiens, son vrai prénom est Agnès, du latin *agnus*, agneau, ce qui évoque encore le Christ, qui est « l'agneau de Dieu qui ôte le pêché du monde » (Jean, 1 : 29), et qui est sacrifié pour le salut des hommes, puis ressuscité et glorifié. Il fallut d'ailleurs un concile, celui de Constantinople, en 692, pour imposer aux artistes chrétiens de représenter le Christ en croix et non sous la forme d'un agneau.

⁸¹ Chevalier & Gheerbrant, *Dictionnaire des symboles*, Robert Laffont / Jupiter, 1982, entrée « Vin ».

Dès le début du roman, Victor Hugo nous désigne l'Egyptienne et le bossu comme personnifiant le Christ. Il est d'ailleurs normal que, le jour de l'Épiphanie, Dieu apparaisse, puisqu'il s'agit de la célébration de Sa manifestation. Or, le Christ, c'est Dieu ; dans l'Évangile selon Jean, Jésus le dit clairement :

« Moi et le Père nous sommes un. » (Jean, **10** : 30)

A la première apparition de Quasimodo, le peuple le reconnaît comme étant le Sauveur et crie : « Noël ! Noël ! Noël ! »⁸² Un terme répété trois fois est une clé, pour les hermétistes : le Christ est né. D'ailleurs, un personnage s'adresse par trois fois au bossu en ces termes : « Croix-Dieu ! »⁸³ qui le désignent une fois de plus comme étant le Christ. De plus, le supplice de Quasimodo en place publique⁸⁴ est clairement inspiré par la Passion du Christ. Le bossu est dévêtu, fouetté, raillé et insulté par la foule, comme le Christ⁸⁵. Il réclame à boire, comme le Christ⁸⁶, et on lui jette au visage une éponge sale : il est traité encore plus durement que le Christ que ses bourreaux désaltèrent à l'aide d'une éponge trempée

⁸² Hugo, *Notre-Dame de Paris* : 1482, Livre I, chapitre V, Hetzel et Lacroix éditeurs, 1865, p. 28, Pocket Classiques, 1998, p. 76.

⁸³ Ibid, Hetzel et Lacroix éditeurs, 1865, p. 29 & 30, Pocket Classiques, 1998, p. 78 & 79.

⁸⁴ Ibid., Livre VI, chapitre IV, Hetzel et Lacroix éditeurs, 1865, p. 119 à 124, Pocket Classiques, 1998, p. 280 à 286.

⁸⁵ Matthieu (**27** : 26 - 31), Marc (**15** :15 - 20), Luc (**23** : 35), Jean (**19** : 1 - 3).

⁸⁶ Jean (**19** : 28).

dans du vinaigre.⁸⁷ L'Antiquité considère le vinaigre comme une boisson – Cléopâtre y fait fondre des perles, avant de le boire.

Cela étant dit, dans les représentations populaires de la Passion, sans doute pour qu'aucun doute quant à la cruauté des légionnaires romains ne subsiste, cet acte d'humanité est transformé en outrage, de la même façon que le fait ici Victor Hugo. Peut-être par assimilation avec l'Evangile selon Saint-Luc, qui n'est pas très claire au sujet du vinaigre :

« Les soldats aussi se moquaient de lui ; s'approchant et lui présentant du vinaigre, ils disaient : Si tu es le roi des Juifs, sauve-toi toi-même ! » (Luc, **23** : 36 - 37)

Il faut certainement interpréter ce passage comme une sorte de supplice de Tantale : le Christ à soif, et on lui présente une boisson qu'il ne peut atteindre.

En outre, tout au long du roman, Quasimodo est qualifié de diable.⁸⁸ Or, l'un des titres du Christ est « l'étoile du matin » ; c'est aussi l'un de ceux donnés à la Vierge. C'est ainsi que l'on appelle la planète Vénus qui apparaît soit le soir, on l'appelle alors Vesper, soit le matin, et on la nomme Lucifer. Lucifer signifie *le porteur de lumière*. Toute allusion à la Connaissance étant suspecte pour

⁸⁷ Matthieu (**27** : 48), Marc (**15** : 36), Jean (**19** : 19).

⁸⁸ *Notre-Dame de Paris* : 1482, Hetzel et Lacroix éditeurs, 1865, pages 29, 30, 76, 78, 106, 116, 122, 123, 193, 221, Pocket Classiques, 1998, pages 78, 79, 182, 188, 250, 283, 284, 440, 451, 589.

l'Eglise Catholique, Lucifer s'est trouvé diabolisé au Moyen Age, et assimilé à Satan. Il n'en reste pas moins qu'il est assimilé au Christ qui est la lumière et la vie. Les philosophes appellent l'œuvre au blanc *l'étoile du matin* ou *Lucifer*.

Juste un instant plus tard, un autre Christ nous est annoncé : un ange, plus exactement un écolier - certainement l'un des clercs de la Basoche, que l'on peut comprendre en langue des oiseaux « clair », éclairé, initié -, grimpé sur l'entablement d'une fenêtre, comme les angelots des fresques baroques, annonce :

« *La Esmeralda ! La Esmeralda dans la place !* »⁸⁹

Ce cri a un effet magique et chacun dans la salle du Palais de Justice se précipite pour admirer ce prodige : la Esmeralda. Précipitation inattendue pour une simple Bohémienne, mais compréhensible pour une manifestation divine.

Du reste, quand il nous est enfin donné de faire connaissance avec l'Egyptienne, elle est accompagnée d'une petite chèvre blanche avec des cornes dorées.⁹⁰ Pas de doute, nous sommes en présence d'une divinité. En effet, les chèvres annonçaient l'apparition du dieu, en Grèce, en dansant. Esmeralda est la divinité dont l'Epiphanie nous annonce la venue. Pour

⁸⁹ Ibid., Livre I, chapitre VI, Hetzel et Lacroix éditeurs, 1865, p. 30, Pocket Classiques, 1998, p. 82.

⁹⁰ Ibid., Livre II, chapitre III, Hetzel et Lacroix éditeurs, 1865, p. 35, Pocket Classiques, 1998, p. 95.

répondre à une question de sa maîtresse, la chèvre nous indique d'un coup de sabot que nous sommes au premier mois. Or la chèvre, qui représente le Capricorne, le signe du premier mois de l'année, allégorise aussi le début de l'œuvre alchimique catholique, appelé par les alchimistes *les travaux d'Hercule*.

Peu après, Gringoire, pris au piège par des truands de la Cour des Miracles, s'exclame :

« Je vois bien les aveugles qui regardent et les boiteux qui courent ; mais où est le Sauveur ? »⁹¹

Sur le point d'être pendu, il sera sauvé in-extremis par Esmeralda qui sera alors littéralement son « Sauveur ». En outre, il la nomme « abeille »⁹². Cet insecte est considéré comme l'emblème du Christ. D'ailleurs, le peuple crie « Noël ! », en la voyant.⁹³

Plus encore, s'il est possible, que Quasimodo, elle est assimilée à Lucifer, car l'émeraude, dont elle porte le nom et qui orne son collier, est la gemme associée à l'ange déchu.

La naissance même d'Esmeralda la désigne comme Christ :

« [La Chantefleurie] ne pouvant avoir d'amant, elle se tourna toute au désir d'un enfant, et comme elle n'avait pas cessé d'être

⁹¹ Ibid., Livre II, chapitre VI, Hetzel et Lacroix éditeurs, 1865, p. 44, Pocket Classiques, 1998, p. 116.

⁹² Ibid., Livre II, chapitre VII, Hetzel et Lacroix éditeurs, 1865, p. 53, Pocket Classiques, 1998, p. 134.

⁹³ Ibid., Livre VI, chapitre IV, Hetzel et Lacroix éditeurs, 1865, p. 124, Pocket Classiques, 1998, p. 287.

pieuse, elle en fit son éternelle prière au bon Dieu. Le bon Dieu eut donc pitié d'elle, et lui donna une petite fille. »⁹⁴

Victor Hugo nous suggère qu'Esmeralda a été engendrée sans rapport sexuel, donnée par Dieu. D'ailleurs, on l'a déjà vu, le vrai prénom d'Esmeralda est Agnès, qui signifie *agneau*, ce qui justifie que sa mère, en admiration devant ses petits pieds, reste à genoux, « à chausser et à déchausser ces pieds-là comme ceux d'un enfant-Jésus. »⁹⁵

Esmeralda et Quasimodo ayant été désignés comme interchangeables par les Egyptiennes dans leur petite enfance, puis montrés comme Christ pratiquement au même moment, avant de mourir le même jour, formant enfin de leurs cendres l'hermaphrodite de l'œuvre au blanc, représentent bien, comme dans le mythe d'Osiris, Isis et Horus, le principe masculin, le principe féminin et l'union des deux, même si leur grand œuvre est mal mené, victime d'une alchimie altérée. Esmeralda est déesse, Quasimodo dieu ; ils sont aussi le produit de leur union - en l'occurrence, Jésus.

⁹⁴ Ibid., Livre VI, chapitre III, Hetzel et Lacroix éditeurs, 1865, p. 111, Pocket Classiques, 1998, p. 264.

⁹⁵ Ibid., Livre VI, chapitre III, Hetzel et Lacroix éditeurs, 1865, p. 113, Pocket Classiques, 1998, p. 265.

Une alchimie inspirée par les cultes païens

Si Hugo est un anticlérical affirmé, ce n'est pourtant pas dans un but sacrilège qu'il nous désigne nos deux héros comme personnifications de Dieu, de la Vierge et du Christ. Il s'agit simplement de nous démontrer que les mythes fondateurs du christianisme sont les mêmes que ceux des religions païennes.

Cette alchimie chrétienne représente l'assimilation des philosophies païennes dans le christianisme. Il est tentant de rapprocher la Sainte Trinité, le Père, le Fils et le Saint-Esprit – en considérant logiquement que sous le vocable *Saint-Esprit* se dissimule le principe féminin -, des cultes Egyptiens d'Osiris, Isis et Horus enfant qui étaient inséparables les uns des autres.

De même qu'Isis et la Déesse Mère primordiale transparaissent dans la Vierge, la philosophie alchimique se retrouve dans les évangiles. Voilà pourquoi Victor Hugo nous donne, dans ce roman, la Passion d'Esmeralda et de Quasimodo.

L'histoire de Jésus, né d'une Vierge fécondée par un dieu – et de ce fait désigné comme pierre philosophale -, nourri de son lait, qui meurt dans les épreuves de la Croix – symbole de l'athanor -, devant sa mère qui pleure, puis mis au tombeau et ressuscité est clairement l'histoire du second œuvre : *le lait de la Vierge* et les

larmes de la Vierge font partie des noms que les alchimistes donnent au mercure des philosophes. La disparition finale de Jésus, censé avoir rejoint son père au ciel, s'assimilant à Lui et devenant ainsi Dieu lui-même, en retrouvant l'unité perdue, constitue l'œuvre au rouge catholique.

Dans le grand œuvre catholique, la seule façon d'accéder au grand œuvre, c'est de mourir – après une vie de mortifications qui représentent la purification de la matière - pour ne plus faire qu'un avec Dieu. Voilà pourquoi Esmeralda et Quasimodo doivent mourir.

Nous verrons bientôt que Victor Hugo estime que l'alchimie chrétienne est erronée, ne serait-ce que parce qu'elle fait pratiquement l'impasse sur le premier œuvre et sur l'importance du principe féminin. Mais auparavant, nous nous pencherons, ainsi que Victor Hugo nous y invite, sur les influences païennes qui transparaissent dans le christianisme.

8. Aux origines du christianisme

Une « Chronologie des religions et des doctrines » est annexée à cet ouvrage.

Christianisme et gnosticisme

Au XIXe siècle, les historiens considéraient généralement, qu'à ses débuts, le christianisme était gnostique. La position de l'Eglise était autre : à l'origine était le christianisme ; les différentes sectes qui se prévalaient du Christ n'étaient que dérivés erronés de la vraie religion.

« Les gnostiques étaient considérés par les chrétiens comme des groupes hérétiques issus du christianisme des origines : ils étaient considérés comme des chrétiens tombés dans l'erreur sous l'influence des courants philosophiques grecs païens. Cette position a été longuement combattue ou soutenue par différentes écoles de pensée. (...) Pour différents auteurs païens de l'Antiquité, les gnostiques étaient des chrétiens. »⁹⁶

Ce n'est qu'avec la découverte des manuscrits de Nag Hammadi, en 1945, que le gnosticisme fut mieux connu. Il s'agissait d'un mouvement religieux, apparu au 1^{er} siècle et disparu au IIIe,

⁹⁶ Tresoldi, *Encyclopédie de l'Esotérisme*, De Vecchi, 2008, entrée « Gnose ».

qui mélangeait inspiration judéo-chrétienne et mystères païens. Ce mouvement regroupait un grand nombre de sectes qui avaient en commun la doctrine de la *gnose*. Gnose vient du grec *gnôsis*, qui signifie *connaissance*.

Il s'agissait pour les adeptes d'arriver, au moyen d'une succession d'initiations, à la Connaissance, l'illumination. Cette Connaissance devant amener à comprendre que l'étincelle divine est en chacun et qu'il faut se libérer du monde matériel, qui fut créé par un dieu mauvais ou imparfait qui n'est qu'un descendant du démiurge - le principe divin androgyne gnostique -, et aussi de la part mauvaise inhérente à la nature humaine du fait de son créateur. Jésus serait venu apporter aux hommes cette Connaissance.

La lutte du bien contre le mal caractérise cette doctrine, ainsi que la nécessité de la connaissance de soi. Le mythe gnostique de la Genèse se rapproche des mythes païens d'un chaos androgyne qui se serait scindé en deux principes, mâle et femelle, afin d'enfanter les autres dieux. La création de l'homme ne serait que la réalisation d'un sous-fifre malintentionné, souvent rapproché du Dieu jaloux de l'Ancien testament. Comme dans le christianisme, se retrouve l'idée que la vie charnelle est méprisable. Il faut mortifier la chair et ne chercher le bonheur qu'après la mort.

Y aurait-il une gnose chrétienne non-dite ?

Cette lutte du bien contre le mal, emblématique des sectes gnostiques, nous évoque le célèbre ouvrage catholique datant de 1266, rédigé par le dominicain Jacques de Voragine, archevêque de Gênes, que l'on a appelé *Legenda Aurea*, *La Légende Dorée*, « car son contenu, d'une grande valeur, est aussi précieux que l'or. »⁹⁷ Cet ouvrage, devant servir d'instrument de travail aux prédicateurs, regroupait à l'origine les vies du Christ et de la Vierge, ainsi que celles de 180 saints ; *La légende Dorée* connut un tel succès qu'on l'augmenta et, qu'au XVe siècle, certaines copies comportaient plus de 400 histoires.

« Le véritable sujet de *La Légende Dorée* est le combat que mène Dieu contre les esprits du mal. »⁹⁸ Par ailleurs, il convient de noter qu'elle contient des récits tirés des évangiles apocryphes, notamment celles de Jacques et de Nicodème. Il est en outre fort aisé d'appliquer une lecture alchimique aux différents martyrs narrés dans ses pages – une alchimie chrétienne, cela va de soi.

Cet ouvrage fut largement diffusé en Bretagne, pour lutter contre le paganisme persistant, et servit vraisemblablement

⁹⁷ Wikipédia, article « Légende Dorée ».

⁹⁸ Ibid.

d'inspiration pour la rédaction de *Buzen ar Zent* (La Vie des Saints en Breton). Ce livre avait pour but de christianiser les contes et légendes celtiques en remplaçant les dieux et héros païens par des saints homonymes. Ainsi, le culte de Sainte Anne – mère de la Vierge Marie et Bretonne (!) – a pu remplacer celui de la déesse celte Ana. *Buzen ar Zent* se trouvait encore dans chaque foyer breton au début du XXe siècle.

Il est possible que les gnostiques aient détourné le mythe du Christ au profit de leur philosophie, mais il semble bien que le christianisme ait utilisé la gnose et les mystères païens à des fins missionnaires et il en reste des traces dans la religion catholique - le culte des saints, notamment.

Les expériences mystiques de certains saints, comme celles de Sainte Thérèse d'Avila par exemple, évoquent la transe et l'illumination divine recherchées dans les mystères païens et dans le gnosticisme. Sans vouloir en tirer de conclusions, remarquons que le christianisme est toujours présent, alors que les derniers cultes héritiers du gnosticisme – le plus connu étant le catharisme - se sont éteints sous les persécutions de l'Eglise de Rome. « L'Histoire est écrite par les vainqueurs », a dit Brasillach.

Les gnostiques furent décrétés hérétiques par les Pères de l'Eglise. Pourtant, si le dieu des gnostiques et le dieu des chrétiens ne peuvent être confondus, le premier étant dual, bon et mauvais,

et le second sensé être parfaitement bon, on notera toutefois qu'il transparaît dans les évangiles canoniques que Jésus s'exprimait par paraboles devant le commun des mortels, alors qu'il parlait clairement devant ses disciples. Le Sauveur réserve la Connaissance aux initiés, ce qui est un comportement hermétique et gnostique. Ainsi, dans les évangiles de Matthieu, de Marc et de Luc, est relatée *la parabole du semeur et des terrains*⁹⁹ que Jésus conte à la foule. Ensuite, il en explique la signification à ses seuls disciples car, leur dit-il, « il vous a été donné de connaître les mystères du royaume de Dieu ; mais pour les autres, cela leur est dit en paraboles, afin qu'en voyant ils ne voient point, et qu'en entendant ils ne comprennent point. » (Luc, **8** : 10)

« La transmission d'un message double, l'un destiné à un groupe d'initiés et l'autre au public extérieur, existe aussi bien dans la tradition philosophique égyptienne ou grecque (par exemple avec le pythagorisme) que dans la tradition chrétienne (...). »¹⁰⁰

Le christianisme des premiers siècles a utilisé l'expression *Mystères du Christ* pour qualifier les sacrements, et seuls les fidèles baptisés pouvaient y assister. Il est tentant de se demander s'il n'y aurait pas une Connaissance chrétienne non-dite, réservée aux seuls initiés - c'est à dire le haut clergé et la noblesse -, comme

⁹⁹ Evangiles de Matthieu (**13** : 1 - 30), de Marc (**4** : 1 - 33) & de Luc (**8** : 4 - 18).

¹⁰⁰ Tresoldi, *Encyclopédie de l'Esotérisme*, De Vecchi, 2008, entrée « Gnose ».

dans la religion de l'Égypte Ancienne, où les grands et les prêtres étaient initiés aux mystères alchimiques et à la liberté spirituelle, alors que le peuple était maintenu dans l'ignorance et l'asservissement.

Cela expliquerait que l'Évangile selon Jean, qui se démarque tellement des trois autres, le dernier à avoir été écrit parmi les évangiles canoniques, le plus empreint d'hellénisme, celui qui sans pouvoir être véritablement qualifié de gnostique se rapproche de cette doctrine, a été choisi pour figurer dans le Nouveau Testament.

9. La dualité occulte du christianisme

Une « Chronologie des religions et des doctrines » est annexée à cet ouvrage.

L'Évangile selon Jean et la Connaissance

L'Évangile selon Saint-Jean est le seul où Jésus clame qu'il est *la lumière et la vie*, et où il ne prédit pas une proche et catastrophique fin du monde. Voici les premiers versets de ce texte :

« Au commencement était la Parole, et la Parole était avec Dieu. Elle était au commencement avec Dieu. Toutes choses ont été faites par elle, et rien de ce qui a été fait n'a été fait sans elle. En elle était la vie, et la vie était la lumière des hommes. » (Jean, **1** : 1 - 4)

N'est-il pas tentant d'y lire une allégorie sexuelle ? Qu'est-ce que la lumière sinon la Connaissance ? Comment la vie se propage-t-elle sur Terre, si ce n'est par reproduction sexuée ? Par ailleurs, dans la Bible, la si décriée Connaissance est généralement liée à la notion de sexualité.

Aussi sommes-nous tentés de traduire, en langue des oiseaux, *Connaissance* par l'injonction *connais-sens* : connais tes sens ! le goût, l'odorat, l'ouïe, la vue, le toucher, et prends

conscience des plaisirs qu'ils peuvent te procurer – et qui sont tous considérés comme des péchés -, car le bon sens – la raison - c'est la jouissance – la jouis-sens.¹⁰¹

Eglise de Jean versus Eglise de Pierre

C'est sur la piste d'une noblesse et d'un haut clergé – seuls les nobles pouvaient espérer accéder à de hautes fonctions cléricales – très libérés sexuellement, et qui ne semblent pas concernés par les interdits qui frappent l'ensemble des fidèles de l'Eglise Catholique, que nous lance Victor Hugo dès les premières pages de *Notre-Dame de Paris* :

« Charles, cardinal de Bourbon, archevêque et comte de Lyon, prima des Gaules, était à la fois allié à Louis XI par son frère, Pierre, seigneur de Beaujeu, qui avait épousé la fille aînée du roi, et allié à Charles le téméraire par sa mère Agnès de Bourgogne. (...) Il menait joyeuse vie de cardinal, s'égayait volontiers avec du cru royal de Challuau, ne haïssait pas Richarde la Garmoise et Thomasse la Saillarde, faisait l'aumône aux jolies filles plutôt qu'aux vieilles femmes, et pour toutes ces raisons était fort agréable au *populaire* de Paris. Il ne marchait qu'entouré d'une petite cours d'évêques et d'abbés de hautes lignées, galants, grivois et faisant

¹⁰¹ Pour jouer sur les mots, voir Burger, *La langue des oiseaux*, Courteau, 2010.

ripaille au besoin ; et plus d'une fois les braves dévotes de Saint-Germain d'Auxerre, en passant le soir sous les fenêtres illuminées du logis de Bourbon, avaient été scandalisées d'entendre les mêmes voix qui leur avaient chanté vêpres dans la journée, psalmodier au bruit des verres le proverbe bachique de Benoît XII, ce pape qui avait ajouté une troisième couronne à la tiare : *Bibamus papaliter.* »¹⁰²

Ce haut clergé que nous montre Hugo n'est pas seulement porté sur le sexe, il l'est aussi sur la boisson, et plus particulièrement sur le vin. Or, *le miracle des noces de Cana*, où Jésus transforme l'eau en vin, n'est mentionné que dans l'Évangile selon Jean et nous évoque les bacchanales : durant ces fêtes, étaient placées dans le temple de Bacchus des cruches vides, que l'on retrouvait miraculeusement remplies de bon vin à l'issue des festivités.

Oui, Hugo nous montre que l'enseignement de l'Église catholique semble être double. Les initiés dépendraient de ce que l'on pourrait nommer l'Église de Saint-Jean, qui prône la vie et la Connaissance et tous les autres, le bas clergé, le peuple, de l'Église officielle et de ses enseignements qui rejettent la Connaissance, l'Église de Saint-Pierre.

¹⁰² Hugo, *Notre-Dame de Paris : 1482*, Livre 1, chapitre III, Hetzel et Lacroix éditeurs, 1865, p. 20, Pocket Classiques, 1998, p. 59.

Notons que cette dualité de l'Eglise catholique est symbolisée, au Vatican, par la basilique Saint-Pierre, qui reçoit les fidèles, et la basilique Saint-Jean-de-Latran, la plus ancienne, qui tient son nom de son baptistère dédié aux deux Saint-Jean – l'Evangéliste et le Baptiste -, où se déroulent les événements importants : les conciles, l'intronisation des papes et les couronnements. Saint-Jean-de-Latran fut construite sous le règne de l'empereur Constantin et il est inscrit sur son fronton : « De omnium urbis et orbis ecclesiarum mater et caput », ce qui signifie *mère et tête de toutes les églises de la ville et du monde*.

Pourtant, dans l'Evangile selon Saint-Matthieu, Jésus proclame :

« Et moi, je te dis que tu es Pierre, et que sur ce roc je bâtirai mon église (...). » (Matthieu, **16** : 18)

En toute logique, le titre de *mère et tête de toutes les églises de la ville et du monde* n'aurait-il pas dû échoir à une basilique consacrée à Saint-Pierre ?

L'Eglise de Pierre, un édifice branlant

Quasimodo est clairement désigné par son nom comme une *Pierre vivante* entrant dans la structure de cet édifice que constitue l'Eglise de Saint-Pierre – c'est à dire, l'Eglise Catholique Romaine :

(Quasimodo infantes geniti...) « Comme des enfants nouvellement nés, désirez avec ardeur le lait spirituel et pur, afin que vous croissiez par son moyen. Puisque vous avez déjà goûté combien le Seigneur est doux, en vous approchant de lui comme de la pierre vive qui a été rejetée par les hommes mais que Dieu a choisie et qui lui est précieuse, vous aussi comme des pierres vives vous entrerez dans la structure de l'édifice. »¹⁰³

Sa mort est une façon, pour Victor Hugo, de nous démontrer que le catholicisme est mortifère et contrefait, car ses fidèles - les pierres qui constituent les murs de son édifice - sont imparfaits, comme l'est Quasimodo. Si la structure de l'édifice est branlante et imparfaite, l'intérieur, le contenu, ne peut que l'être aussi. C'est pourquoi Hugo insiste sur l'interaction qui existe entre Quasimodo et la cathédrale :

« Il est sûr qu'il y avait une sorte d'harmonie mystérieuse et préexistante entre cette créature et cet édifice. (...) C'est ainsi que peu à peu, se développant toujours dans le sens de la cathédrale, y vivant, y dormant, n'en sortant presque jamais, en subissant à toute heure la pression mystérieuse, il arriva à lui ressembler, à s'y incruster, pour ainsi dire, à en faire partie intégrante. (...) Du reste, non seulement son corps semblait s'être façonné selon la cathédrale, mais encore son esprit. »¹⁰⁴

¹⁰³ Première Epître de Saint-Pierre, 2 : 2 – 5.

¹⁰⁴ Hugo, *Notre-Dame de Paris : 1482*, Livre IV, chapitre III, Hetzel et Lacroix éditeurs, 1865, p. 79, Pocket Classiques, 1998, p. 192.

En nous démontrant l'imperfection de l'édifice que constitue l'Eglise de Pierre, qui prive, par ses interdits, le peuple de ses *sens* – le bossu est rendu sourd par les cloches de la cathédrale, il est à demi aveugle, ses infirmités et l'ignorance dans laquelle il est maintenu le privent du *sens commun*, du *bon sens* et son incompréhension le perdra -, Victor Hugo cherche-t-il à nous orienter vers l'Eglise de Saint-Jean, c'est à dire vers un christianisme inspiré des mystères païens ?

En fait, nous allons voir que si l'auteur dirige nos recherches vers l'Evangile selon Jean où, selon lui, se dévoilent les origines de la religion chrétienne, c'est pour nous démontrer que le christianisme s'est construit sur des cultes tardifs dont l'alchimie était erronée.

Hugo nous encourage ainsi à remonter encore plus loin dans le passé, jusqu'à l'origine de toutes les religions.

10. Bacchus, le prototype du christ

Une « Chronologie des religions et des doctrines » est annexée à cet ouvrage.

Sur la piste de Bacchus

Dans une énigme, Victor Hugo nous incite à rapprocher l'Évangile selon Jean des mystères de Bacchus. Sur la porte du laboratoire d'alchimie de l'archidiacre Frollo, se trouve une étrange inscription :

« J'ADORE CORALIE. 1823, SIGNÉ UGÈNE. »¹⁰⁵

Et Victor Hugo précise :

« *signé* est dans le texte. »

Inscription sibylline qui, pourtant, désigne immédiatement cette pièce comme étant un laboratoire d'alchimiste aux yeux de Jehan, le frère de Frollo, que Victor Hugo nous a désigné comme étant un initié, dès le Livre I – Jehan fraye avec les clerks/clairs et

¹⁰⁵ Ibid., Livre VII, chapitre IV, Hetzel et Lacroix éditeurs, 1865, p. 139, Pocket Classiques, 1998, p. 321.

l'auteur le qualifie de « petit diable blond » et de « petit démon »¹⁰⁶, ce qui le marque du sceau du paganisme. En outre, la date, 1823, nous étonne car, nous le savons, l'action du roman se déroule en 1482.

Nous pressentons là un mystère, une devinette, et nous prêtons une attention particulière à la suite du texte, à la recherche de la clé que nous donnera certainement Hugo. Elle ne peut être loin car, il nous le dit :

« La clé était dans la serrure ».¹⁰⁷

En effet, Hugo nous décrit une eau-forte de Rembrandt, qui représente le docteur Faust. La description du laboratoire de Faust est très précise et, ensuite, l'auteur nous présente presque en les mêmes termes celui de Frolo. Une seule description aurait suffi. Simplement, il fallait insister sur cette gravure qui fût célèbre et défraya la chronique en son temps, car on prétend que le pentacle qui figure devant le docteur Faust contient une anagramme sulfureuse.

¹⁰⁶ Ibid, Livre I, chapitre I, Hetzel et Lacroix éditeurs, 1865, p. 10, Pocket Classiques, 1998, p. 38 & 39.

¹⁰⁷ Ibid., Livre VII, chapitre IV, Hetzel et Lacroix éditeurs, 1865, p. 139, Pocket Classiques, 1998, p. 321.

Esmeralda ou l'œuvre au noir
Erin Liebt

© Erin Liebt, 2011. © Erin Liebt, 2015. Tous droits réservés.



Rembrandt, *Docteur Faustus*, vers 1652.

Voilà notre clé : l'étrange inscription est une anagramme, et elle sent vraisemblablement le soufre – c'est dire qu'elle sent le grand œuvre : le mercure est inodore.

« J'ADORE CORALIE. 1823, SIGNÉ UGÈNE. »

La date, pouvant être traduite comme un alphabet chiffré, donne : A pour 1, H pour 8, B pour 2 et C pour 3. Nous avons alors les lettres suivantes :

« J'ADORE CORALIE. AHBC, SIGNÉ UGÈNE. »

Et nous obtenons l'anagramme suivante :

« BACCHUS, ANGE É ROI DE L'ORGIE. JEAN »

« *Signé* est dans le texte », étant un autre indice. En effet, le *signe É* est bien dans le texte, au lieu de *et*.

JEAN, nous renvoie à l'Évangile selon Saint-Jean, considérée comme l'évangile canonique la plus imprégnée d'hellénisme – donc de paganisme. C'est la seule évangile du Nouveau Testament où soient relatées les Noces de Cana, l'orgie chrétienne. C'est aussi la seule évangile canonique où il soit dit que

Jésus est *la lumière et la vie*, la seule qui n'annonce pas une proche fin du monde.

Fort opportunément, Victor Hugo nous a déjà donné sa définition de ce qu'est un ANGE, c'est l'amour, au sens sexuel du terme :

« C'est être deux et n'être qu'un. Un homme et une femme qui se fondent en un ange. »¹⁰⁸

Ce qui est bien la description de l'hermaphrodite Bacchus, le rebis.

Nous pouvons conclure de cette définition de Bacchus, « ange et roi de l'orgie, » que dans l'esprit de Hugo, ce dieu est double : y aurait-il deux Bacchus ?

Bacchus et non Dionysos

Hugo nous oriente sur Bacchus et non sur Dionysos, c'est à dire sur le culte que l'on rendait à ce dieu à Rome, et donc plus tardif que le culte hellène. A partir du Ve siècle avant J.C., Bacchus jouit d'un culte indépendant, alors que son culte avait toujours été lié à celui de Déméter qui était célébré lors des mystères d'Eleusis, depuis le XVIIIe siècle avant J.C..

¹⁰⁸ Ibid., Livre II, chapitre VII, Hetzel et Lacroix éditeurs, 1865, p. 54, Pocket Classiques, 1998, p. 135.

Si l'auteur évoque Bacchus et non Dionysos, lui qui nous incite sans cesse à réfléchir sur les origines des religions, c'est pour que nous tenions compte de l'ensemble du mythe de Bacchus. En effet, ce dieu réunit, par assimilation, deux Bacchus différents : Bacchus Iacchus, aussi appelé Zagrée, et Bacchus.

Ces deux homonymes se sont certainement vus réunis en un seul par une erreur bien pardonnable : ils sont tous deux fils de Zeus – Jupiter pour les Romains – mais ils ont des mères différentes.

Bacchus Iacchus/Zagrée, est le fils que Cérès - aussi appelée Déméter – eut avec son frère Zeus/Jupiter. *Iacchus* désigne ce dieu enfant, alors que *Zagrée* désigne sa forme adulte ; il est hermaphrodite et est vénéré comme le dieu solaire de la fécondité, « symbole de la force reproductive de la Nature ». ¹⁰⁹ C'est lui qui est célébré lors des mystères d'Eleusis. Adulte, il fut tué et dévoré par les Titans et Zeus dut manger son cœur, afin qu'il renaisse.

Le second Bacchus est le fils puîné que Zeus/Jupiter eut d'une mortelle, Sémélé. Il est le dieu du vin. Lui aussi est hermaphrodite, peut-être à cause de son assimilation avec Iacchus. Sa mère, ayant souhaité voir Zeus/Jupiter dans toute sa splendeur, elle fut carbonisée. Or elle était alors enceinte et, l'enfant étant encore vivant mais insuffisamment développé, Jupiter le mit dans sa

¹⁰⁹ Rolle, *Recherches sur le culte de Bacchus*, tome 1, 1824.

cuisse. Ce Bacchus est donc sorti de la cuisse de Jupiter. Les mésaventures de ce Bacchus n'en restèrent pas là car il fut, dans son enfance, tué, dépecé et dévoré par les Titans, avant d'être ressuscité par Mercure qui le transforma en agneau et le confia aux nymphes, pour qu'elles l'élevèrent. Ce ne fut pas son seul séjour aux Enfers : une fois adulte, il alla y chercher sa mère.

Dans le culte qui est rendu à ce dieu indépendamment des mystères éleusiens, les deux Bacchus sont confondus et leurs deux vies se trouvent comprimées en une seule qui nous semble bien proche de celle de Jésus Christ. Voilà pourquoi Hugo soulignait la dualité de Bacchus.

L'hermaphrodisme du Christ et de Bacchus

Il n'est pas anodin que Victor Hugo insiste tant sur l'hermaphrodisme du Christ. Nous l'avons dit, pour les alchimistes, le Christ est le rebis, et le rebis porte aussi le nom de Bacchus. Il semble qu'Hugo nous invite à faire le rapprochement.

Il est probable que l'Eglise du XVI^e siècle ait redouté un tel amalgame puisque, pour bien différencier Jésus de Bacchus, personnage par trop peu *catholique* et à moitié femme, le clergé de l'époque a insisté sur le fait que Jésus était homme. Ce qu'il nous faut bien prendre dans le sens de *très viril* plutôt que dans celui d'être humain, car, pour le signifier, des artistes comme Mantegna,

Cranach ou Maerten Van Heemskerck se sont vus encouragés à représenter le Christ en Croix ou mort arborant sous son pagne un *membrum virile* pour le moins indiscret – c'est d'autant plus risible que l'un des attributs de Bacchus est le phallus, ce qui n'échappera pas aux initiés. Cette version d'un Christ très masculin présente l'avantage d'ôter tout rôle à la femme dans la réussite de cet œuvre. Le grand œuvre devient une affaire d'hommes.

Avec son parti pris d'un Christ hermaphrodite, puisque constitué d'Esmeralda et de Quasimodo, et son clin d'œil à Bacchus – d'ailleurs, Esmeralda est caractérisée par sa chèvre et son tambourin, qui font partie des attributs de Bacchus -, Victor Hugo nous enseigne à rechercher, dans les mystères chrétiens, la trace du culte de Bacchus qui a été assimilé puis transformé.

Les similitudes entre Bacchus et Jésus

- ils sont nés de l'union d'un dieu et d'une mortelle, en tout cas en ce qui concerne le second Bacchus,
- ils sont vénérés à la fois sous leurs formes de bébé et d'adulte,
- Bacchus préside aux bacchanales, ces fêtes où « ce qui est en bas est comme ce qui est en haut et ce qui est en haut est comme ce qui est en bas. » Jésus affirme que, dans le Royaume des Cieux, « les derniers seront les

premiers et les premiers seront les derniers » (Matthieu, **20** : 16), ce qui revient au même. Les bacchanales étaient des rites initiatiques permettant, par le biais de l'ivresse et de la luxure, d'atteindre la transe et l'union avec dieu, ce qui est bien le but du grand œuvre, qu'il s'agisse de l'œuvre chrétien ou païen. Selon Pernety, les cruches vides entreposées dans le temple de Bacchus pendant les bacchanales, se trouvaient, à la fin des cérémonies, remplies de bon vin. Jésus, lui, change l'eau en vin lors des noces de Cana.

- Bacchus est le dieu de la vigne et du vin, symbole de la vie et de la Connaissance. La vigne est aussi attribuée au Christ et, dans l'eucharistie, le vin symbolise son sang, qui est « breuvage de vie et d'immortalité »,¹¹⁰
- Bacchus, dévoré par les Titans, a, comme le Christ, comme Osiris, comme Horus, connu une mort et une résurrection. C'est pourquoi il représente l'œuvre au noir réussie, car suivie de la résurrection représentée par l'œuvre au blanc,
- Bacchus est changé en agneau, et Jésus est « l'agneau de Dieu. » (Jean, **1** : 29)

¹¹⁰ Chevalier & Gheerbrant, *Dictionnaire des symboles*, Robert Laffont / Jupiter, 1982, entrée « Vin ».

- l'un des attributs de Bacchus est la torche, car ses Mystères se célébraient la nuit, à la lueur des torches – on le nomme, Lucifer ou Phosphore - et le Christ est Lucifer, *le porteur de lumière*,
- Bacchus est le dieu de la fécondité, de la force reproductive de la Nature, donc de la vie, et Jésus est « la lumière et la vie. » Il enseigne à ses disciples : « Je suis la lumière du monde ; celui qui me suit ne marchera pas dans les ténèbres, mais il aura la lumière de la vie. » (Jean, 8 : 12) La lumière peut être comprise comme l'essence du Soleil ou comme la Connaissance, et Bacchus participe des deux,
- Bacchus est un dieu solaire et, selon le symbolisme chrétien, Jésus représente le Soleil.

11. Un roman sous le signe de Bacchus

Une « Chronologie des religions et des doctrines » est annexée à cet ouvrage.

Cornu et pointu

Nous l'allons voir, Bacchus est omniprésent dans *Notre-Dame de Paris*.

Bacchus, en tant que dieu solaire de la fécondité, a le taureau pour emblème ; c'est pourquoi il est parfois représenté coiffé de cornes en forme de croissant. Pour les Egyptiens, comme pour les Grecs, le taureau et le bœuf étaient des symboles solaires : leurs cornes représentaient les rayons du soleil.

C'est certainement la raison pour laquelle les hermétistes ont choisi de faire allusion à ce dieu en évoquant ce qui est cornu et pointu : l'épingle, l'épine, l'aiguille, l'aiguillon, le dard... Tout ce qui pique et est acéré fut souvent utilisé en littérature comme en peinture. Léonard de Vinci, célèbre initié, signa le buste de Béatrice Farnèse d'une épingle. L'épingle aurait été le signe d'une confrérie d'artistes dédiée à Saint-Gilles, sous lequel serait caché Bacchus. L'Eglise du Moyen Age a tenté d'éradiquer ces allusions et confréries en établissant que *le délit de l'épine* était la sodomie, grave péché.

Cela nous éclaire quant à l'obstination de Hugo à comparer Esmeralda à une guêpe et son couteau à un dard :

« Elle sauta d'un bond à l'autre bout de sa cellule, se baissa, et se redressa, avec un petit poignard à la main, (...). La demoiselle se faisait guêpe et ne demandait pas mieux que de piquer. »¹¹¹

« Mais elle a pour se protéger (...) un certain poignard mignon que la luronne porte toujours sur elle dans quelque coin, malgré les ordonnance du prévôt, et qu'on lui fait sortir aux mains en lui pressant la taille. C'est une fière guêpe, allez ! »¹¹²

Eh, oui, Esmeralda représente la partie féminine du rebis, de Bacchus.

Comme Victor Hugo est décidément malicieux, c'est un escalier en forme de vis, « la vis de Saint-Gilles »,¹¹³ qui mène à l'anagramme de la porte du laboratoire de Frolo.

Dès les premières pages, le roman est mis sous le signe de Bacchus : la pointe. Au chapitre I du Livre I, Jehan Frolo et ses camarades les *clercs/clairs* multiplient les allusions. En particuliers quand ces jeunes gens taquent sire Gilles Lecornu - peut-on être plus dédié à Bacchus ? -, qu'ils appellent « Cornutus et hirsutus »¹¹⁴,

¹¹¹ Hugo, *Notre-Dame de Paris : 1482*, Livre II, chapitre VII, Hetzel et Lacroix éditeurs, 1865, p. 53, Pocket Classiques, 1998, p. 133.

¹¹² Ibid., Livre VII, chapitre II, Hetzel et Lacroix éditeurs, 1865, p. 135, Pocket Classiques, 1998, p. 311.

¹¹³ Ibid., livre VII, chapitre IV, Hetzel et Lacroix éditeurs, 1865, p. 139, Pocket Classiques, 1998, p. 320 & 321.

¹¹⁴ Ibid., Livre I, chapitre I, Hetzel et Lacroix éditeurs, 1865, p. 11, Pocket Classiques, 1998, p. 39.

ce qui signifie *cornu et pointu*. Et l'on comprend ces jeunes gens : il est risible que ce personnage si digne et respectable soit nommé tellement a contrario de lui-même !

Pointues aussi sont les voix des chantres du roi de Sicile qui viennent de chanter la messe de Saint-Jean instaurée par le roi :

« De beaux chantres, (...) et qui ont la voix encore plus pointue que leur bonnet ! »¹¹⁵

Quant au cardinal de Bourbon, dont il a été question dans le chapitre précédent, porté sur le vin et les femmes, il est clairement né sous le signe de Bacchus et, dans ce roman, il n'est pas le seul à l'être. Non content d'avoir truffé *Notre-Dame de Paris* de clins d'œil à Bacchus, nous verrons que Victor Hugo a dissimulé ce dieu derrière de nombreux personnages.

Les différents visages de Bacchus

Ce chapitre se base en très grande partie sur les *Recherches sur le culte de Bacchus, symbole de la force reproductrice de la nature, considéré sous ses rapports généraux dans les mystères d'éleusis, et sous ses rapports particuliers dans les dionysiaques et les triétésiques*, de P.N. Rolle, publié à Paris en 1824, soit sept ans avant la publication de *Notre-Dame de Paris*.

¹¹⁵ Ibid., Hetzel et Lacroix éditeurs, 1865, p. 11, Pocket Classiques, 1998, p. 38.

Cet ouvrage, primé par l'Académie des Inscriptions et des Belles Lettres, est considéré comme le plus complet qui ait été donné sur le culte de Bacchus et il est encore inégalé. Bien qu'il n'y ait aucune preuve qu'Hugo l'ait lu, il nous éclaire sur l'état des connaissances au sujet des religions païennes au XIXe siècle ; il est en outre manifeste qu'Hugo et Rolle partagent la même opinion au sujet de Bacchus.

Victor Hugo nous a déjà démontré que non seulement Bacchus est hermaphrodite mais qu'en plus il est double, et que Jésus est l'un de ses avatars.

Nous savons que Bacchus partage de grandes similitudes avec Horus, et donc avec Osiris, puisque ces dieux sont interchangeables. Bacchus aurait-il d'autres alter ego ?

Le Bacchus Romain se constitue du dieu de la fécondité et du dieu du vin. La fécondité doit être considérée dans son ensemble et concerne aussi celle de l'esprit. Il s'agit d'une divinité solaire et chtonienne à la fois. En réalité, « le polythéisme admettait d'abord le dieu suprême, et divinisait ensuite chacun de ses attributs, ou chacune de ses propriétés, qu'il considérait comme les fils de cette même divinité. »¹¹⁶

C'est la raison pour laquelle on considère qu'Osiris et Horus ne font qu'un et que Zeus et Bacchus sont interchangeables.

¹¹⁶ Rolle, *Recherches sur le culte de Bacchus*, tome 1, 1824.

Bacchus étant un dieu solaire, non seulement il représente un aspect du Soleil, mais il est lui-même le Soleil. En outre, chacune de ses propriétés peut à son tour être personnifiée par un autre dieu, tout en restant sienne ; l'autre dieu et lui-même ne faisant qu'un.

« Tous les Dieux ne sont qu'un, et toutes les Déeses ne sont qu'une seule et même déesse. »¹¹⁷

Apollon

Selon Plutarque, Bacchus et Apollon, lui aussi fils de Zeus, étaient les deux aspects d'un même dieu.

« Dans Apollon on voyait principalement l'action du soleil dans les cieux, et sous le nom de Bacchus on considérait l'action du soleil dans les autres parties de la nature, et surtout sur la terre. Apollon est précisément l'astre lumineux qui brille dans l'Olympe, c'est le dieu du jour, le dispensateur de lumière, tandis que le soleil considéré dans ses rapport avec la végétation est Bacchus (...), adoré comme astre bienfaisant. Le soleil est alors un des principaux agents du principe productif, (...) fécondant la matière, développant tous les germes. »¹¹⁸

¹¹⁷ Marion Zimmer Bradley, *Les dames du lac*, Pygmalion/Watelet, 1986.

¹¹⁸ Rolle, *Recherches sur le culte de Bacchus*, tome 1, 1824.

Apollon et Phœbus étant un seul et même dieu, nous voilà avec un deuxième avatar de Bacchus dans le roman. Force nous est de remarquer que Phœbus de Châteaupers possède aussi des aspects du dieu du vin. Cela nous rappelle qu'Apollon était parfois confondu avec le dieu Pan, célèbre pour ses ivresses libidineuses.

Pan, le prototype de Bacchus

Jésus étant l'un des avatars de Bacchus et la Vierge Noire représentée par Esméralda l'une des évolutions de la Déesse Mère, nous sommes tentés de chercher si Quasimodo ne dissimule pas, lui aussi, un dieu païen, un troisième avatar de Bacchus.

Quasimodo nous est présenté tout au long du roman comme un compromis d'homme et de bête. Il le dit lui-même :

« Je dois vous faire l'effet d'une bête, dites. (...) Moi, je suis quelque chose d'affreux, ni homme, ni animal, un je ne sais quoi plus dur, plus foulé au pieds et plus difforme qu'un caillou ! »¹¹⁹

Les bigotes qui l'ont découvert sur le banc des enfants trouvés ne s'y sont pas trompées :

¹¹⁹ Hugo, *Notre-Dame de Paris* : 1482, Livre IX, chapitre III, Hetzel et Lacroix éditeurs, 1865, p. 195, Pocket Classiques, 1998, p. 443 & 444.

« J'imagine (...) que c'est une bête, un animal, le produit d'un juif avec une truie ; quelque chose enfin qui n'est pas chrétien et qu'il faut jeter à l'eau ou au feu. »¹²⁰

Hugo, tout au long du roman, utilise pour qualifier le bossu un vocabulaire propre à le rattacher au monde animal :

« Il rugissait, il écumait, il mordait (...). »¹²¹

« Il fit vingt fois, cent fois le tour de l'église, de long en large, du haut en bas, montant, descendant, courant, appelant, criant, flairant, furetant, fouillant, fourrant sa tête dans tous les trous, poussant une torche sous toutes les voûtes, désespéré, fou. Un mâle qui a perdu sa femelle n'est pas plus rugissant ni plus hagar. »¹²²

Tout le monde a peur du bossu, d'ailleurs, tous le disent : c'est le Diable.¹²³ Certes, nous pouvons voir le Diable comme Lucifer, l'avatar secret du Christ, mais nous pouvons aussi nous pencher sur l'iconographie chrétienne où le Diable est représenté comme une créature mi-homme mi-bouc, coiffée de petites cornes et affligée de pieds fourchus.

¹²⁰ Ibid., Livre IV, chapitre I, Hetzel et Lacroix éditeurs, 1865, p. 75, Pocket Classiques, 1998, p. 180.

¹²¹ Ibid., Livre II, chapitre IV, Hetzel et Lacroix éditeurs, 1865, p. 42, Pocket Classiques, 1998, p. 108.

¹²² Ibid., Livre XI, chapitre II, Hetzel et Lacroix éditeurs, 1865, p. 260, Pocket Classiques, 1998, p. 580 & 581.

¹²³ Ibid., *Hetzel et Lacroix éditeurs, 1865, pages 29, 30, 76, 78, 106, 116, 122, 123, 193, 221, Pocket Classiques, 1998, pages 78, 79, 182, 188, 250, 283, 284, 440, 451, 589.*

Cette description pourrait parfaitement convenir au dieu Pan : né avec des cornes et des pieds de bouc, Pan était si laid, que sa mère l'abandonna et que sa vue frappait les hommes de panique (nous voyons bien le parallèle avec Quasimodo). A demi bouc, Pan allégorisait le signe astrologique du Capricorne. Parlant de ce que l'Eglise a fait de ce dieu, Hugo écrit :

« La nature a le singe, et l'église a le diable ;
Vive le singe ! il est plus gai. Dans votre fable,
Le Capricorne, étoile, astre, tombe si bas
Qu'il n'est plus que le bouc immonde des sabbats. »¹²⁴

(Voir « Invention, » dans les annexes.)

Pan était le dieu Grec de la Nature entière, de la vie universelle, de la totalité, sans doute à cause de l'étymologie de son nom – *Pan* signifiant *le tout* en grec ancien. Dieu solaire, considéré en Grèce comme l'alter ego d'Apollon, son culte était lié à celui de la Déesse Mère.

« A un niveau subtil, il correspond au principe régulateur, au principe d'amour universel, au créateur vivant au sein de la matière. Il est le *Tout*. »¹²⁵

¹²⁴ Hugo, *Religions et religion*, « Invention, » 1880.

¹²⁵ Philibert, *Dictionnaire illustré des mythologies*, Editions de Lodi, 1997.

Il existe de nombreuses variantes de l'histoire de sa naissance, il est notamment vénéré comme étant le fils d'Hermès, ou encore comme celui de la Chèvre et le frère de lait de Zeus, son allié dans la lutte contre les Titans.

Pan, en plus d'être lié à Bacchus par des liens familiaux, est en quelque sorte son père spirituel. En effet, avec ses nymphes, il fait partie du cortège de Bacchus ; la danse, le bruit, la musique et l'ivresse participent de leurs deux cultes. Bacchus passa son enfance parmi les nymphes.

Pan, comme Bacchus, est parfois représenté comme un beau jeune homme aux cheveux longs arborant de petites cornes. Tous deux partagent de nombreux attributs : les cornes, la flûte de Pan, le raisin, le vin, le bouc, le phallus... Bacchus semble être l'évolution naturelle du dieu Pan, il participe un peu moins de l'animal mais en garde les instincts, il est le dieu qui libère et maîtrise à la fois la violence animale ; l'homme s'étant civilisé, ses dieux ont suivi le même chemin.

Hugo n'a pas choisi Quasimodo, l'image de la partie masculine du Christ dans *Notre-Dame de Paris*, pour représenter Pan par hasard. En effet, toute la littérature hermétique du XVIe jusqu'au milieu du XIXe établit un parallèle entre Pan et Jésus.

Ce parallèle prit naissance au IIe siècle quand le chrétien Eusèbe de Césarée, se basant sur un récit de Plutarque annonçant

que « le Grand Dieu Pan est mort », ¹²⁶ et datant approximativement de l'époque de la mort du Christ, en conclut que, Pan étant le Grand Tout, sa mort représentait la défaite de « la totalité des démons, c'est-à-dire des dieux ou demi-dieux du polythéisme gréco-romain, chassés par le Christ. » ¹²⁷ (Voir « *La mort du Grand Pan,* » dans les annexes.)

Au XVI^e siècle, les penseurs, tout en conservant cette interprétation, en trouvent une autre à ce récit de Plutarque : la mort de Pan serait l'annonce de celle du Christ, tous les grands dieux connaissant une mort. Le mythe du Christ reposant sur les mythes qui l'ont précédés, Jésus serait une réinterprétation des grands dieux qui l'ont précédés ; Jésus serait le descendant de Pan, son avatar.

Nous savons aujourd'hui qu'il est bien peu probable que Plutarque, en annonçant la mort de Pan, ait souhaité faire un parallèle avec la mort du Christ qui n'était pas encore connu dans le monde hellène.

En effet, ce texte de Plutarque serait à rapprocher d'autres de ses écrits ayant trait à des signes annonciateurs de la fin de l'Empire Romain. Dans la Rome Antique, Pan symbolisait le Capricorne, or Auguste, le fondateur de l'Empire, était né sous ce signe astrologique et en avait fait son emblème. Tibère, le

¹²⁶ Plutarque, *La disparition des oracles*, 17.

¹²⁷ Borgeaud, *La mort du grand Pan. Problèmes d'interprétation*. In : *Revue de l'histoire des religions*, tome 200 n°1, 1983. PP. 3-39.

successeur d'Auguste, fit faire de sérieuses études sur la rumeur de la mort de Pan, dans la crainte qu'il ne s'agisse d'un augure annonçant la fin de l'Empire.¹²⁸

Victor Hugo ayant étudié les Humanités dès le plus jeune âge, nous sommes tentés de voir dans la mort de Quasimodo/Pan une allusion politique, l'annonce de la fin de la féodalité.

Cette trinité Quasimodo/Jésus/Pan que nous donne Victor Hugo est plus qu'un clin d'œil, c'est une mise au point : pour lui, il est clair que le mythe du Christ se base sur une mythologie tardive et falsifiée. Oui, Pan est bien le prototype de Bacchus qui est lui-même celui du Christ, mais à force de s'éloigner du dieu des origines, les hommes se fourvoient dans une voie fausse.

Mercure, Hadès et Janus

Nous avons vu qu'en mettant son roman sous le signe de l'ΑΝΑΓΚΗ, Hugo le met sous le patronage d'Hermès/Mercure, qui est, comme Bacchus, fils de Zeus. Ce dieu constitue l'un des nombreux visages de Bacchus, celui qui concerne la fécondité de l'esprit. Janus, lui, montre son côté dual, à la fois solaire et chtonien. Apulée dépeint Mercure, le messager des dieux célestes

¹²⁸ Pour davantage de précisions, voir : Borgeaud, *La mort du grand Pan. Problèmes d'interprétation*. Opus cité.

et infernaux, comme étant doté de deux visages, un couleur d'or et l'autre noir.

« Ainsi Bacchus renferme toutes les choses sur lesquelles agit immédiatement cette force reproductive, la culture des champs, celle des esprits, le génie des inventions ; de là les rites relatifs aux fêtes, aux mystères, aux pompes qui distinguent ce mythe ; de là tout ce qui tient à l'instruction, aux arts, aux sciences qui en font également partie, tels que les chœurs, les drames, la danse, la musique et toutes les institutions bachiques : c'est ainsi que Cérès, inventrice de l'agriculture, et Mercure, génie de l'invention, dieu de l'éloquence et des lettres, font partie de ce mythe. »¹²⁹

« [Bacchus](...), considéré dans les rapports de son action avec la terre, ou comme soleil inférieur, était mis au rang des divinités des enfers. Il était désigné par l'épithète de chthonien mot qui signifia d'abord, dans son acceptation propre, *terrestre*, et dans la suite, par métonymie, *infernale*. »¹³⁰

Deux personnages, dans *Notre-Dame de Paris*, nous semblent particulièrement liés à Mercure : Gringoire, l'écrivain/historien de ce roman, si curieux de tout, bavard et éloquent, et aussi le sombre Claude Frollo si affamé de s'instruire et d'instruire les autres, le scientifique de ce roman. Nous voilà devant deux avatars de Bacchus de plus.

¹²⁹ Rolle, *Recherches sur le culte de Bacchus*, tome 1, 1824.

¹³⁰ Ibid.

Si Gringoire illustre Mercure à merveille, Frolo présente des aspects de Hadès, l'aspect chtonien de Zeus et donc de Bacchus. Hadès était à l'origine un dieu de la fécondité lié à l'agriculture ; c'est son rapport avec les semences et le sol fécond qui en ont fait un dieu des Enfers. Pourtant Frolo présente des aspects maléfiques qui sont plus caractéristiques de Satan que d'Hadès, et ce n'est que justice, puisque Frolo est un ecclésiastique et que c'est l'Eglise qui a métamorphosé l'Enfer et les dieux chtoniens des Anciens en séjour des damnés et en diables.

Frolo et Gringoire représentent le passé et l'avenir de la culture ; à eux deux, ils constituent le Janus qui regarde à la fois vers le passé et l'avenir ; ils ne font qu'un. Nous voici donc avec six alter ego de Bacchus dans le roman. Frolo représente une époque où l'instruction n'était accessible qu'à une élite. D'ailleurs, il redoute l'avènement du livre qui, fatalement, popularisera la culture et affaiblira l'Eglise.

« L'archidiacre considéra quelques instants en silence le gigantesque édifice [de l'église Notre-Dame], puis étendant avec un soupir sa main droite vers le livre imprimé qui était ouvert sur sa table et sa main gauche vers Notre-Dame, et promenant un triste regard du livre à l'église :

- Hélas ! dit-il, ceci tuera cela. (...) Hélas ! hélas ! les petites choses viennent au bout des grandes ; une dent triomphe d'une masse. Le

rat du Nil tue le crocodile, l'espadon tue la baleine, le livre tuera l'édifice !»¹³¹

Tout ce discours est à double sens. Le livre tuera l'architecture car ce moyen commode, plus rapide à réaliser et plus économique de transmettre le savoir, de le populariser, rend inutile de transformer les cathédrales en livres de pierre ; et en effet, l'art des cathédrales s'est perdu. Le livre tuera aussi l'Eglise en démocratisant la culture : plus éclairé, sorti de l'abrutissement, le peuple sera moins sous l'emprise de la religion. Il est remarquable que les pays dits *sous-développés*, avec tout ce que cela comporte de misère et d'illettrisme, sont généralement les plus religieux.

Gringoire symbolise le peuple, qui s'élève intellectuellement en s'instruisant et se libère des chaînes de l'obscurantisme. L'un des noms de Bacchus est *Liber* ; cela signifie *Libre*, cela veut aussi dire *Livre*.

Le Janus constitué par ces deux personnages représente également la dualité Bien/Mal. Comme chez Esmeralda et Quasimodo qui sont tous deux soufre et mercure à la fois, Frolo et Gringoire ne sont ni tout bon ni tout mauvais. Le mal dominant tout de même chez Frolo qui représente l'aspect chtonien de ce Janus.

Remarquons que Hugo nous désigne clairement Frolo et Gringoire comme Janus, quand tous deux font évader Esmeralda et

¹³¹ Hugo, *Notre-Dame de Paris : 1482*, Livre V, chapitre I, Hetzel et Lacroix éditeurs, 1865, p. 92, Pocket Classiques, 1998, p. 220 & 221.

lui font traverser la Seine en barque, la menant à sa perte.¹³² En effet, Janus est le dieu des portes, le passeur qui fait franchir la *Porte des Dieux* aux âmes de ceux qui sont morts. Notons, en outre, qu'Homère donne le titre de *conducteur des âmes*¹³³ à Mercure, qui accomplit le même office.

Si ce n'est lui, c'est donc sa sœur

Bacchus est un dieu hermaphrodite, il est juste de chercher si Esmeralda, qui représente la partie féminine du Christ, n'est pas aussi l'un des avatars de Bacchus. Quelques versions des mystères grecs remplacent Bacchus par sa sœur, la fille de Cérès et Zeus, Corè/Perséphone.

Cérès eut une fille – Corè - avec son frère, Zeus. Celle-ci fut enlevée par son oncle, Hadès, dieu des Enfers. (Rappelons que les Enfers des Anciens n'avaient, à l'origine, rien de commun avec les supplices de la damnation, il s'agissait simplement du séjour où les morts, privés de sentiments et de pensées, erraient éternellement. Sous l'influence des mystères éleusiens, les Enfers devinrent le lieu où les âmes des morts attendaient leur réincarnation. La notion d'une récompense ou d'un châtement post-mortem apparût, mais ce n'est qu'à partir du VI^e siècle avant J.C., avec l'émergence de

¹³² Ibid., Livre XI, chapitre I, Hetzel et Lacroix éditeurs, 1865, p. 244, Pocket Classiques, 1998, p. 550.

¹³³ Rolle, *Recherches sur le culte de Bacchus*, tome 1, 1824.

l'orphisme, qu'elle se développe véritablement : les différentes parties des Enfers devinrent alors les prototypes de l'Enfer, du Purgatoire et du Paradis chrétien.)

Déméter erra de par le monde à la recherche de sa fille et finit par se cloîtrer dans son temple, laissant mourir la nature. Zeus intervint pour faire cesser la famine qui en résulta et obtint qu'Hadès libère la jeune fille. Pourtant, comme Coré avait mangé de la nourriture des morts, un grain de grenade – symbole de fécondité – durant son séjour aux Enfers, elle s'appellerait désormais Perséphone et passerait la moitié de l'année sur terre avec sa mère et l'autre moitié sous terre, avec son époux, Hadès. Nous voyons le parallèle avec le mythe d'Isis et aussi, dans *Notre-Dame de Paris*, avec Paquette la Chantefleurie.

Hugo nous suggère que la Chantefleurie était prédestinée à une telle existence, car ce surnom donne lieu à une anagramme :

PAQUETTE LA CHANTEFLEURIE

peut se lire

L CHANTE FAUTE LA QUETE PRIE

(Elle chante, faute, la quête, prie)

Cela résume bien le destin de ce personnage.

Cérès et Perséphone furent, comme Zeus et Bacchus, considérées comme « la même divinité adorée sous des rapports divers ; leurs fêtes ne présentent pas de différence marquée et sensible ; ces deux déesses portent souvent le même nom (...). »¹³⁴

Ce mythe de l'enlèvement de Corè par Hadès est l'illustration du passage obligé de la graine sous terre, le domaine des morts, la matrice de la terre mère, pour renaître en plante au-dessus terre. Corè symbolise la semence et Perséphone la plante qui en résulte. C'est une transmutation qui s'opère dans les entrailles de la terre.

C'est sans doute cette constatation qui a amené les Anciens au concept de la réincarnation :

« La matière étant éternelle, selon les anciens ; rien n'était fait de rien, et rien ne pouvait être anéanti ; la naissance, suivant ce système, n'était pas le passage du non être à l'être ; mais le passage de l'Adès, c'est à dire, d'un état invisible et nullement soumis aux sens, à un état visible et sensible (...). »¹³⁵

D'où le concept de l'âme immortelle.

Il est intéressant de rapprocher le mythe de Corè sortant Perséphone - sortant *autre* - du séjour des morts, de l'histoire de la résurrection de Jésus qui sort transfiguré de son tombeau : ses apôtres ne le reconnaissent pas.¹³⁶

¹³⁴ Ibid.

¹³⁵ Ibid.

¹³⁶ Matthieu, **28** : 17 ; Luc, **24** : 15 - 31 ; Jean, **21** : 4.

On voit bien les similitudes entre le mythe de Cérès et Perséphone et celui d'Isis et Osiris. Ce qui explique que, quand le culte d'Isis se répandit dans le monde Grec, au IV^e siècle avant J.C., ses mystères furent calqués sur ceux d'Eleusis. D'ailleurs, Cérès fut parfois représentée avec les attributs et l'attitude d'Isis. « Le système Grec voulait que les divinités soient les mêmes partout et que seuls les noms changent, en fonction des populations qui les vénèrent. »¹³⁷

On voit encore plus le lien avec l'histoire de Paquette la Chantefleurie et Esmeralda. Paquette, qui dans le roman personnifie la Déesse Mère, ne retrouve son enfant, qui personnifie Isis et la Vierge Noire, que transfigurée et porteuse d'un nouveau nom. D'ailleurs, Victor Hugo nous signifie que Déesse Mère, Isis, Vierge Noire ou Vierge Blanche, sont toutes interchangeables, elles sont pareilles. Comme Isis et Cérès, comme Cérès et Perséphone, comme Zeus et Bacchus.

Ce qui nous amène à remarquer que Victor Hugo a dissimulé deux avatars de Bacchus de plus dans *Notre-Dame de Paris* :

– Déméter et Perséphone, illustrées dans le roman par la Chantefleurie et Esméralda, sont interchangeables, elles sont une seule et même déesse vue sous deux aspects différents. Cet aspect double d'une divinité féminine est représenté par la déesse

¹³⁷ Tresoldi, *Encyclopédie de l'Esotérisme*, De Vecchi, 2008, entrée « Mystères ».

Janua, la version féminine du dieu Janus, qui est représentée avec deux visages féminins.

– Perséphone et Bacchus sont aussi interchangeables. Tous deux sont issus de l'union de Zeus et Cérès ; ils sont les deux aspects d'un même être. Esméralda/Perséphone représente l'aspect féminin de Bacchus, dans le roman.

Jehan, Jean, Janus

Un autre Janus se cache dans *Notre-Dame de Paris* mais, prenant cette dualité a contrario, Victor Hugo l'illustre par un unique personnage : il s'agit de Jehan Frollo. C'est notre neuvième Bacchus.

Dans un ouvrage hermétique, un personnage qui s'appelle Jean ou l'une des quelconques variantes de ce prénom, mérite une attention particulière, tant l'Évangile selon Jean fut étudiée par différentes religions et philosophies considérées comme étant hérétiques par l'Église Romaine. Tant aussi furent rapprochés de Janus le Baptiste et l'Évangéliste, tous deux présidant comme le dieu latin aux fêtes solsticiales.

Il n'est pas anodin que Rome abrite les deux Jean dans un même édifice – la basilique Saint-Jean-de-Latran, qui est dédiée aux deux Saint-Jean -, c'est admettre que les deux saints doivent bénéficier d'un même culte, qu'ils sont un. Nous avons déjà vu que

le paganisme plaçait Janus, le dieu aux deux visages, aux fêtes solsticiales et que le christianisme a repris ce culte en plaçant Jean le Baptiste au solstice d'été et Jean l'Évangéliste au solstice d'hiver.

Dès qu'Hugo nous présente Jehan, au Livre I, il nous suggère que celui-ci réunit deux personnages en un seul : Jehan Frolo est aussi surnommé Jehan du Moulin ; l'un des clercs/clairs de la basoche assimile ces deux identités en une seule en le nommant « *Joannes Frolo de Molendino.* »¹³⁸ Ce nom est encore souligné par l'emploi de caractères italiques, comme si l'auteur souhaitait qu'il ne nous échappe pas.

Quelques pages plus loin, Hugo nomme le jeune garçon « *Johannes de Molendino* »¹³⁹, toujours en italiques. *Johannes* est l'orthographe grecque du prénom Jean, *Joannes* en est l'orthographe latine. A lui seul, ce jeune homme semble réunir tous les Jean. *Johannes* nous évoque particulièrement l'Évangéliste, aussi nommé Johannes de Patmos, car c'est dans cette île Grecque que la tradition affirme qu'il rédigeât l'Apocalypse. L'évangéliste est nommé selon son lieu de résidence, comme Jehan, nommé *du Moulin* pour y avoir grandi.

¹³⁸ Hugo, *Notre-Dame de Paris : 1482*, Livre I, chapitre I, Hetzel et Lacroix éditeurs, 1865, p. 10, Pocket Classiques, 1998, p. 38.

¹³⁹ Ibid., Livre I, chapitre II, Hetzel et Lacroix éditeurs, 1865, p. 14, Pocket Classiques, 1998, p. 46.

Le moulin évoque aussi le mouvement circulaire. Ce principe nous ramène à Janus qui, posté aux solstices, préside au cycle éternel des saisons.

C'est Jean le Baptiste qui reconnaît Jésus comme étant le Messie. Il est juste que, quand quelqu'un s'exclame « Croix Dieu ! » devant Quasimodo, l'identifiant comme le Christ, Jehan s'écrie immédiatement : « Hé ! je le reconnais ! »¹⁴⁰

Ensuite, Jehan est témoin du supplice de Quasimodo,¹⁴¹ comme l'Evangéliste l'est de celui du Christ.

C'est le moyen qu'a choisi Hugo pour nous enseigner que, si l'Evangile selon Saint-Jean est celle qui nous montre Bacchus dans le Christ, c'est parce que Saint-Jean lui-même, comme Bacchus, comme le Christ est dual. Il se constitue de l'Evangéliste et du Baptiste.

Le Christ représente l'aspect hermaphrodite de Bacchus, le Soleil fécondant la terre, la fécondité et la vie. Saint-Jean représente l'aspect solaire et chtonien de Bacchus. Quand le Baptiste préside au solstice d'été, il annonce les jours qui diminuent et la mort de la Nature ; c'est l'aspect chtonien. Quand l'Evangéliste préside au solstice d'hiver, il annonce, les jours qui rallongent et le

¹⁴⁰ Ibid., Livre I, chapitre V, Hetzel et Lacroix éditeurs, 1865, p. 30, Pocket Classiques, 1998, p. 79.

¹⁴¹ Ibid., Livre VI, chapitre IV, Hetzel et Lacroix éditeurs, 1865, p. 120, Pocket Classiques, 1998, p. 280 à 283.

renouveau de la Nature ; c'est l'aspect solaire. Voilà vraisemblablement la raison pour laquelle Saint-Jean nous donne une Evangile et une Apocalypse si différentes l'une de l'autre, dans le style comme dans l'esprit : Jean est double, l'évangile de la lumière et de la vie émane de l'aspect Evangéliste, le côté solaire ; l'Apocalypse émane de l'aspect Baptiste, le côté chtonien.

Le personnage de Jehan nous renseigne sur l'opinion de Victor Hugo quant au Janus chrétien. Bien qu'attachant par sa jeunesse et son côté bon vivant et spirituel, Jehan se démarque par son manque de tendresse, de cœur. Certes, c'est un gai et joyeux luron mais il n'aime personne ; ni l'archidiacre son frère qui l'a élevé et l'aime, lui, profondément, ni même les femmes qu'il ne recherche que pour la bagatelle.

En réalité, Jehan est un Bacchus tardif qui a oublié son aspect féminin - le côté tendre de sa nature -, il ne s'intéresse plus qu'au vin et à l'orgie. D'ailleurs, il ne se préoccupe jamais d'Esmeralda. Même quand il se fait truant et se prépare à l'attaque de la cathédrale, seul le pillage l'intéresse. C'est à cette occasion qu'il parle pour la première fois de l'Egyptienne et il ne la nomme même pas :

« Assiéger l'église, enfoncer les portes, en tirer la belle fille, la sauver des juges, la sauver des prêtres, démanteler le cloître, brûler l'évêque dans l'évêché, nous ferons cela en moins de temps

qu'il n'en faut à un bourgmestre pour manger une cuillerée de soupe. Notre cause est juste, nous pillerons Notre-Dame, et tout sera dit. Nous pendrons Quasimodo. »¹⁴²

Victor Hugo s'amuse : dans ce monologue, il ressort clairement que la juste cause, pour Jehan, c'est de piller la cathédrale, et non de sauver Esmeralda. L'avidité que montre Jehan pour la violence nous fait soupçonner que Hugo nous montre là l'aspect de Jean qui représente Johannes de Patmos, l'auteur de l'Apocalypse.

Trois en un

Nous avons vu que Jehan est en réalité triple, représentant à la fois Janus, Jean le Baptiste et Jehan l'Évangéliste. Hugo nous invite, de cette manière, à nous pencher sur le système des triades des cultes antiques.

Tous les grands cultes étaient basés sur la trinité, comme dans le culte d'Osiris, Isis et Horus enfant. Étaient vénérés le principe actif, le principe passif, et le résultat engendré par l'union des deux. Ce dernier, en tant que conjonction de ses géniteurs, pouvant être décomposé en deux, de la même façon que se serait scindé l'androgynisme originel, au début des temps. Dans ce système,

¹⁴² Ibid., Livre X, chapitre III, Hetzel et Lacroix éditeurs, 1865, p. 212, Pocket Classiques, 1998, p. 482.

on peut considérer que l'union sexuelle du mâle et de la femelle et l'enfant qui en résulte ne sont que deux illustrations de la même chose, exactement comme le rebis du grand œuvre. Deux donne un et un donne deux.

Pourtant, cet enfant, bien qu'*étant* à la fois son père et sa mère, est lui-même un être à part entière avec son individualité. Quand il se scinde en principe mâle et femelle, eux aussi ont leur propre personnalité, tout en restant interchangeable avec leur géniteur du même sexe.

Hugo complète son enseignement en nous soumettant les triades composées de Gringoire/Frollo/Mercure, et des trois Jean, dans lesquelles nous retrouvons bien le cas des deux principes qui se retrouvent en un seul.

Pourtant, ces deux trinités arrêtent notre logique, car elles ne se composent que d'hommes. Or, le résultat de l'union des deux principes étant *engendré*, on conçoit que l'union de deux principes mâles ne peut donner qu'une œuvre de l'esprit.

Sans principe femelle pour engendrer littéralement le troisième élément de la triade, et ainsi lui permettre de se perpétuer, toutes ces trinités sont vouées, à plus ou moins proche échéance, à la mort.

C'est d'ailleurs ce que nous suggère Hugo avec la mort de Jehan et de Frollo.

Nous pouvons trouver dans ces trinité composées d'hommes une satire du christianisme et de la Sainte-Trinité, qu'Hugo nous montre comme une œuvre de l'esprit – de l'Esprit Saint ! -, qui ne peut se perpétuer que si l'on met la Vierge à la place du Saint-Esprit. C'est pour cette raison que Victor Hugo nous donne l'exemple de la triade composée par Esméralda, Quasimodo et Jésus – Esméralda représentant la Vierge Noire, Quasimodo Dieu et Jésus la conjonction des deux -, qui est bien la seule combinaison susceptible de donner la vie et en est pourtant empêchée par l'acharnement d'un prêtre de l'Eglise Catholique.

C'est dire que l'enseignement de l'Eglise est mortifère et contre-nature et que l'œuvre d'Esmeralda et Quasimodo, qui se solde par la mort, est un œuvre raté. L'alchimie qui a été employée ici est erronée. Cette conviction est encore renforcée par le fait que le Bacchus qui a servi de modèle au Christ est lui-même le fruit d'une erreur. Pour trouver la véritable philosophie alchimique, nous devons nous intéresser au Bacchus originel et à son culte dans la Grèce Antique.

D'ailleurs, neuf avatars de Bacchus sont dissimulés dans *Notre-Dame de Paris*. C'est un clin d'œil que nous fait Victor Hugo : *Notre-Dame de Paris* est le roman de l'œuvre au noir, or le neuf représente « le dernier de la série des chiffres, [il] annonce à la fois une fin et un recommencement, c'est à dire une transposition sur un

autre plan »¹⁴³, la mort et la naissance, la germination, la transmutation. Ce chiffre correspond bien au Bacchus des Mystères d'Eleusis, dieu chtonien de la fécondité.

¹⁴³ Chevalier & Gheerbrant, *Dictionnaire des symboles*, Robert Laffont / Jupiter, 1982, entrée « Neuf ».

12. Les mystères d'Eleusis

Une « Chronologie des religions et des doctrines » est annexée à cet ouvrage.

Un culte de la fertilité

Le culte originel de Dionysos/Bacchus était un culte à mystères lié aux anciens rites de fertilité et de la nature et indissociable du culte de Zeus et Déméter, ou Cérès, que l'on célébrait lors des mystères éleusiens. Ces mystères étaient les plus célèbres et certainement les plus anciens de la Grèce Antique.

« Cérès était le principe passif. Elle représentait la terre dans le sein de laquelle tout reçoit les premiers principes de la vie, et on lui donnait le nom de mère, *déméter*. [Zeus/Jupiter] était le principe actif, ou le pouvoir générateur. Il représentait les influences célestes, et cette force motrice répandue dans toute la nature, qui vivifie les germes. (...) Bacchus n'était que le résultat des opérations de ce pouvoir ; et sous ce rapport, il était adoré dans les mystères sous le nom de Bacchus Iacchus. »¹⁴⁴

Iacchus signifie *enfant à la mamelle*, et Cérès et Zeus étaient frère et sœur . Ce culte est ressemblé beaucoup au culte originel d'Osiris, Isis et Horus enfant et c'est sur lui que s'est calquée la

¹⁴⁴ Rolle, *Recherches sur le culte de Bacchus*, tome 1, 1824.

triade Sérapis, Isis et Horus de l'époque hellénistique. De même qu'Osiris et Horus sont interchangeable, Zeus et Bacchus le sont. C'est la raison pour laquelle des cultes plus tardifs ont célébré Cérès, Bacchus Zagrée en tant que principe fécondant et Bacchus Iacchus en tant que résultat de ce principe.

« Tous ces cultes, toutes ces orgies sacrées, tous ces mystères, sous le nom d'Osiris et d'Isis, de Cérès et Bacchus, des Cabires, d'Astarté ou Vénus, et d'Adonis, de Rhéa et de Sabazius, de Cybèle et d'Atys en Phrygie, dans la Syrie, dans toute l'Asie mineure et à Rome, ont eu le même objet, l'union du principe actif et du principe passif de la nature, et le produit de cette union. Ces divinités étaient les mêmes ; cependant, il y avait, pour chacune d'elles, des rites particuliers, non-seulement chez des peuples différents mais chez le même peuple, en raison de la différence de l'origine de ces dieux (...). »¹⁴⁵

Le prototype du christianisme

L'initiation aux grands mystères d'Eleusis était garante d'une vie heureuse et tranquille, d'une bonne mort, suivie d'un meilleur avenir post-mortem. (*Voir « La prière à Gaïa », dans les annexes.*) Les adeptes devaient subir une initiation et s'adonner à des rituels particuliers qui comprenaient notamment des représentations dramatiques, des

¹⁴⁵ Ibid.

pantomimes, des combats et des danses, dans le but d'entrer dans une transe permettant l'union avec le dieu. Cette fusion avec le divin avait pour but de permettre à l'initié d'évoluer spirituellement. Tous les enseignements des mystères devaient rester secrets.

Ces célébrations avaient lieu en septembre, l'époque des récoltes et des moissons. Déméter est souvent représentée avec une gerbe de blé – dans le christianisme, le blé est attribué au Christ .

Parmi les rites pratiqués durant les mystères éleusiens, on remarque les baptêmes rituels par immersion.

Entre les mystères dionysiaques et les mystères d'Eleusis, sont réunis la vie éternelle et la fusion avec Dieu, le blé et le raisin, le pain et le vin qui, dans le christianisme, sont attribués au Christ. Ainsi, dans l'Évangile selon Jean, Jésus proclame :

« Je suis le pain vivant qui est descendu du ciel. Si quelqu'un mange de ce pain, il vivra éternellement ; et le pain que je donnerai, c'est ma chair, que je donnerai pour la vie du monde. (...) Celui qui mange ma chair et qui boit mon sang a la vie éternelle ; et je le ressusciterai au dernier jour. Car ma chair est vraiment une nourriture, et mon sang est vraiment un breuvage. Celui qui mange ma chair et qui boit mon sang demeure en moi et je demeure en lui. » (Jean, **6** : 51 - 56)

La boisson consacrée aux rites d'Eleusis était un sorte de bière d'orge ; Bacchus ne fut lié au vin que tardivement.

En nous incitant à étudier les similitudes entre le christianisme et les mystères de Bacchus, Hugo nous montre que la religion chrétienne prend son origine dans des cultes tardifs et altérés. Il nous incite à remonter jusqu'aux origines de toutes les religions, les cultes de la Nature.

En retrouvant, dans les traditions chrétiennes, les plus anciennes traditions qui remontent aux cultes préhistoriques de la Nature, l'initié peut entrer en contact avec la divinité, avec la Nature même, et se rapprocher de l'idéal d'une vie et d'une mort en accord avec les rythmes naturels et biologiques. Il s'agit de dépasser le dogme chrétien de la foi qui, par exagération, ignorance ou calcul politique – vraisemblablement plutôt par calcul - a diabolisé la Connaissance, en comprenant que les mystères chrétiens reposent justement sur des cultes de la Connaissance.

Nous avons vu les rapprochements que l'on peut faire entre le christianisme et les triades grecques et égyptiennes. Cela nous suggère une continuité entre les mystères égyptiens, grecs, romains et chrétiens. Tous ces rites célébrant l'union des deux principes complémentaires semblent découler d'une seule et même origine, d'un même lointain archétype, les cultes préhistoriques de la Nature.

13. La religion des origines

Une « Chronologie des religions et des doctrines » est annexée à cet ouvrage.

La Nature, mère et nourrice

Dans toute son œuvre, Victor Hugo exalte la Nature, sa religion :

« La Réalité, ce prodige inouï,
La lumière, ce vaste aspect épanoui,
La mort créant la vie, et transformant la tombe
En crèche où fait son nid l'âme, cette colombe,
Le miracle des gaz, des forces, des aimants,
L'infini ténébreux, plein d'éblouissements,
L'ombre ayant des soleils plus que la mer n'a d'ondes,
La confrontation formidable des mondes,
L'étoile, astre central, et la terre tournant,
L'homme, atome perdu dans ce tout rayonnant,
Les comètes, les feux, les souffles, les bolides,
Les sphères tourbillons et les globes solides,
Les univers sans fin, splendides visions,
Et les créations et les créations.»¹⁴⁶

(Voir « Philosophie », dans les annexes.)

¹⁴⁶ Hugo, « Philosophie », *Religions et religion*, 1880.

La Déesse Mère est la toute première divinité connue. Les tribus nomades de chasseurs-cueilleurs du début du Paléolithique – 40 000 ans avant notre ère – la vénèrent en tant que personnification de la Nature, la mère et nourrice dont dépend leur survie, celle qui donne les baies, fruits et racines que cueillent les femmes, et les animaux que chassent les hommes. Sous ce dernier aspect, elle est considérée comme *maîtresse des fauves*.

A l'origine, la Déesse Mère est une divinité androgyne, parfois représentée comme une femme dotée d'un phallus. Peu à peu, émerge une divinité masculine des animaux et de la chasse, le Dieu Cornu. C'est le *maître des animaux*.

Ce dieu est représenté coiffé de bois de cerf, cette ramure figurant certainement, pour nos ancêtres, un principe de force dominatrice s'appliquant sur les autres espèces.

Au Néolithique – 10 000 ans avant notre ère -, la divinité principale est la Déesse Mère, mais le culte du Dieu Cornu lui est devenu complémentaire. Ensemble, ils président aux cultes liés à la fertilité et à la mort.

La Déesse est représentée sous trois aspects : jeune fille, femme fertile – donnant naissance à un enfant ou allaitante – et vieille femme. Le Dieu Cornu est représenté sous l'aspect d'un adolescent – fils ou amant de la Déesse – ou d'un homme barbu, parfois relié au taureau qui symbolise le tonnerre et l'orage.

Du Dieu Cornu à Pan

Les cultes celtiques et gaulois semblent être l'évolution naturelle de la religion de la Préhistoire. (Au Ve siècle av. J.C., les celtes occupent la plus grande partie de l'Europe, les principaux dieux gaulois sont aussi des dieux celtes.) Nous avons déjà vu que la déesse Celte Cerridwen et la Gauloise Ana, toutes deux vierges noires, sont des descendantes de la Déesse Mère.

Le Dieu Cornu, se retrouve dans le celto-gaulois Cernunnos, lui aussi couronné de bois de cerf et maître des fauves. Cernunnos fut considéré par les Romains comme le Dieu Père des Gaulois et assimilé à Jupiter. Ce dieu porteur de bois est à demi homme, à demi cerf et nous évoque le dieu Pan, lui-même à moitié bouc.

Pan, génie de la Nature sauvage dont le culte est associé à celui de la Déesse Mère, est aussi le dieu des pasteurs. Il semble être l'évolution logique du Dieu Cornu des chasseurs. Les hommes s'étant sédentarisés, ils ne sont plus chasseurs mais éleveurs. Le bouc leur est désormais plus familier que le cerf.

Vers des cultes du pouvoir masculin

La Déesse Mère connaît aussi une évolution. De déesse de la Nature, elle devient déesse des récoltes car, de cueilleurs, les hommes sont devenus cultivateurs.

Ces deux activités, l'élevage et la culture, nécessitant une certaine vigueur physique, la femme perd de son importance dans la communauté. Avant, cueilleuse dont la récolte nourrissait la tribu, elle ne nourrit plus désormais que ses enfants à la mamelle. C'est le travail de l'homme qui nourrit la communauté.

Cela explique peut-être l'évolution progressive des cultes jusqu'à ne plus être que des religions d'hommes, des cultes du pouvoir masculin.

14. Du paganisme au christianisme

Un « Lexique des termes alchimiques » est annexé à cet ouvrage.

Une « Chronologie des religions et des doctrines » est annexée à cet ouvrage.

Du culte de la vie à celui de la mort

En occultant peu à peu la femme, les différentes religions sont devenues des cultes de la stérilité ; elles ont tourné le dos à la vie.

Si la Déesse – ou le Dieu - primordial est androgyne, cela signifie que c'est en couple – pour ne pas dire pendant l'acte sexuel – que l'être humain se rapproche le plus de son créateur. C'est à dire en créant la vie.

C'est cet élan vers la vie – vers l'anck, la croix de vie - que veut souligner Hugo dans l'alchimie païenne la plus lointaine, en regard de l'alchimie chrétienne qui, fruit d'une alchimie tardive et falsifiée, ne mène qu'à la mort.

Une religion basée sur le culte d'un seul dieu unisexe – et condamnant de plus l'acte sexuel - ne peut qu'être tournée vers la mort.

« En consultant les premiers monuments chrétiens, on trouve à chaque ligne l'espoir que la Nature va disparaître, la vie s'éteindre, qu'on touche à la fin du Monde. »¹⁴⁷

Cela paraît logique, puisque le « Croissez et multipliez » de l'Ancien Testament a été en quelque sorte annulé par le Nouveau Testament. En effet, Jésus est venu annoncer la *Bonne Nouvelle* (*évangile* vient du grec εὐαγγέλιον : bonne nouvelle), c'est à dire la fin des temps :

« Les jours viennent où, de ce que vous voyez, il ne restera pas pierre sur pierre qui ne soit renversée. (...) Il y aura de grands tremblements de terre, et, en divers lieux, des pestes et des famines ; Il y aura des phénomènes terribles et de grands signes dans le ciel. » (Luc, **21** : 6 – 11)

Cette catastrophe est imminente et ce n'est vraiment pas le moment de faire des bébés :

« Jésus se tourna vers elles, et dit : Filles de Jérusalem, ne pleurez pas sur moi ; mais pleurez sur vous et sur vos enfants. Car voici, des jours viendront où l'on dira : Heureuses les stériles, heureuses les entrailles qui n'ont point enfanté, et les mamelles qui n'ont point allaité ! » (Luc, **23** : 28 – 29)

¹⁴⁷ Michelet, *La Sorcière*, 1862.

Une mort symbolique, pour les initiés seulement

La catastrophe – la Bonne Nouvelle, si l'on en croit les textes – est imminente : elle doit survenir avant que la génération contemporaine du Christ ne s'éteigne.¹⁴⁸

Alors viendra le *Royaume de Dieu* et la vie éternelle pour les croyants. Cela ne signifie pas que les croyants survivront à la catastrophe, mais simplement que leur âme vivra éternellement au *Royaume de Dieu*.

« (...) Mais ceux qui seront trouvés dignes d'avoir part au siècle à venir et à la résurrection des morts ne prendront ni femmes ni maris. Car ils ne pourront plus mourir, parce qu'ils seront semblables aux anges, et qu'ils seront fils de Dieu, étant fils de la résurrection. » (Luc, **20** : 35 - 36)¹⁴⁹

L'Apocalypse ayant visiblement été repoussée à une date ultérieure, nous restons bouleversés par le triste destin d'Esmeralda et Quasimodo. Est-il suffisant de dire que, guidés par un prêtre, persécutés comme le Christ le fut, purifiés par leurs épreuves, croyant dans le Dieu de l'Eglise Catholique, étant tous deux charitables et miséricordieux en dépit de leur pauvreté, purs de

¹⁴⁸ Matthieu, **24** : 34 ; Marc, **9** ; Luc, **9** : 27.

¹⁴⁹ Voir aussi Matthieu, **23** : 30.

corps comme d'esprit, ces deux êtres ont réussi l'œuvre catholique et qu'ils ont trouvé la lumière et la vie éternelle au Paradis ? Non, bien sûr. D'autant plus que, si l'on en croit l'Evangile selon Matthieu, c'est au nom de Dieu qu'il leur aurait fallu souffrir :

« Heureux serez-vous, lorsqu'on vous outragera, qu'on vous persécutera et qu'on dira faussement de vous toute sorte de mal, à cause de moi. » (Matthieu, **5** : 11)

De plus, toujours selon Matthieu, pour mériter le *Royaume de Dieu*, il faut respecter avec rigueur le premier Commandement, qui est :

« Tu aimeras le Seigneur, ton Dieu, de tout ton cœur, de toute ton âme, et de toute ta pensée. » (Matthieu, **22** : 37)

Et voici, l'explication de texte de ce Commandement :

« Celui qui aime son père ou sa mère plus que moi n'est pas digne de moi, et celui qui aime son fils ou sa fille plus que moi n'est pas digne de moi ; celui qui ne prend pas sa croix, et ne me suit pas, n'est pas digne de moi. » (Matthieu, **10** : 37 – 38)

Le déroulement semble être différent pour les initiés – comprenons le haut clergé et les nobles -, car l'Evangile selon Jean dit :

« (...) En vérité, en vérité, je te le dis, si un homme ne naît de nouveau, il ne peut voir le royaume de Dieu. Nicodème lui dit : Comment un homme peut-il naître quand il est vieux ? Peut-il

rentrer dans le sein de sa mère et naître ? Jésus répondit : En vérité, en vérité, je te le dis, si un homme ne naît d'eau et d'Esprit, il ne peut entrer dans le royaume de Dieu. Ce qui est né de la chair est chair, et ce qui est né de l'Esprit est esprit. Ne t'étonne pas que je t'ai dis : Il faut que vous naissiez à nouveau. Le vent souffle où il veut, et tu en entends le bruit ; mais tu ne sais ni d'où il vient, ni où il va. Il en est ainsi de tout homme qui est né de l'Esprit. » (Jean, 3 : 3 – 8)

Cette renaissance par l'eau peut, bien sûr, désigner le baptême. Pourtant, ce passage nous évoque curieusement les rites d'initiation aux mystères d'Eleusis – particulièrement les baptêmes par l'eau et les purifications par l'air -, qui ouvrent l'esprit à la Connaissance par une mort et une renaissance symboliques.

D'ailleurs, si l'on en croit ce passage de l'Évangile selon Jean, il suffit de cette renaissance par l'eau pour voir le *Royaume de Dieu*, il n'est pas question de mort physique préalable - nous l'avons déjà vu, Jean est le seul évangéliste qui n'annonce pas une proche fin du monde. Selon cette évangile, les hommes sont des morts, ils ne deviennent réellement vivants qu'en naissant à l'Esprit :

«En vérité, en vérité, je vous le dis, celui qui écoute ma parole, et qui croit à celui qui m'a envoyé, a la vie éternelle et ne vient point en jugement, mais il est passé de la mort à la vie. » (Jean, 5 : 24)

Il ne semble pas trop difficile de mériter cette vie éternelle, car il suffit de croire en Jésus :

« (...) Je suis la résurrection et la vie. Celui qui croit en moi vivra, même s'il meurt ; et quiconque vit et croit en moi ne mourra jamais. » (Jean, **11** : 25 – 26)

Et il est inutile de faire un effort particulier pour croire en Jésus, car cette croyance nous est donnée ou pas par Dieu :

« (...) Nul ne peut venir à moi, si cela ne lui a pas été donné par le Père. » (Jean, **6** : 65)

C'est dire qu'il faut faire partie des *élus*.

L'alchimie de la vie, dissimulée et flétrie

Si, pour les initiés à l'Evangile selon Jean, l'alchimie chrétienne reste tournée vers la vie, Victor Hugo nous signifie qu'elle est tout de même déformée et mal comprise : si le haut clergé, symbolisé par le cardinal de Bourbon, se constitue de libertins et de jouisseurs et doit bien semer la vie sous la forme de bâtards, il se constitue tout de même de prêtres voués au célibat. La femme est méprisée. Elle reste mère mais elle n'est pas épouse ; quant à l'homme, il doit taire sa paternité, souvent il s'en moque. L'acte de vie doit resté caché aux yeux des non-initiés, parce que scandaleux. Le fruit qui en résulte, l'enfant, n'est qu'un

bâtard – c'est à dire, et ce jusqu'au dernier tiers du XXème siècle, l'enfant de la honte.

Donner la vie n'est pas obligatoirement accéder au grand œuvre. La pierre philosophale naît de l'union de deux jumeaux de sexes différents, issus de l'androgynie initial. C'est à dire deux êtres égaux et de même nature, à la fois soufre et mercure, qui ne peuvent se sentir complets qu'ensemble. En résumé, le grand œuvre ne peut être atteint que par un couple qui s'aime. Victor Hugo nous l'enseigne par les mots d'Esmeralda :

« Oh, l'amour ! (...) C'est être deux et n'être qu'un. »¹⁵⁰

Il s'agit de la fusion totale, corps, âmes et esprits – le sel, le soufre et le mercure -, qui ne peut s'établir que dans l'amour partagé. Quand seuls les corps s'unissent, tout reste au niveau purement animal - ce qui n'est nullement méprisable, puisque base de la Vie, mais ne peut conduire au grand œuvre.

L'être humain est le seul animal conscient que l'accouplement peut déboucher sur une grossesse. C'est une énorme responsabilité ; c'est créer la vie de façon consciente ; c'est être Dieu. Respecter l'acte créateur et son partenaire est la seule façon pour l'Humanité de dépasser l'animalité et d'accéder au divin.

Voilà peut-être ce qu'il faut comprendre, dans ces paroles de Jésus que rapporte l'Evangile de Jean : « En vérité, en vérité, je te

¹⁵⁰ Hugo, *Notre-Dame de Paris* : 1482, Livre II, chapitre VII, Hetzel et Lacroix éditeurs, 1865, p. 54, Pocket Classiques, 1998, p. 135.

le dis, si un homme ne naît d'eau et d'Esprit, il ne peut entrer dans le royaume de Dieu. Ce qui est né de la chair est chair, et ce qui est né de l'Esprit est esprit. » (Jean, 3 : 5 – 6)

Dans *Notre-Dame de Paris*, Victor Hugo nous enseigne à nous méfier d'une religion élitiste et mortifère, qui méprise la Femme et l'amour, la vie et la Nature et ne donne à espérer au peuple qu'une hypothétique récompense après la mort. Pour lui, il faut se battre maintenant pour accéder au bonheur de tous, hommes et femmes, maîtriser la fatalité et changer le destin.

Hugo a l'esprit pratique : pour que tous puissent atteindre au bonheur, il faut que la société soit plus juste ; il faut inscrire le droit de chacun au bonheur dans la constitution, comme dans celle des Etats-Unis d'Amérique. C'est vers l'œuvre de la démocratie qu'il nous mène.

15. La démocratie : le grand œuvre du peuple

Esmeralda et Quasimodo, personnifications du peuple français

Si la définition du mot *‘ΑΝΑΓΚΗ*, avec toutes ses menaces fatales, se retrouve dans son entier dans le destin de nos deux héros, ne nous affligeons pas trop : par les symboles qu’il évoque, *‘ΑΝΑΓΚΗ* nous promet la régénérescence, car il contient l’ankh, de même que la mort contient la vie. Certes, Esmeralda et Quasimodo sont morts, mais ce n’est pas en vain : la quintessence de leur Passion se transmettra et ensemencera, si le peuple français parvient à en tirer les bons enseignements.

En effet, ce sacrifice de l’agneau élargit l’œuvre individuelle à l’œuvre de tout un peuple. « Ce qui est en bas est comme ce qui est en haut et ce qui est en haut est comme ce qui est en bas, pour faire les miracles d’une seule chose », l’histoire d’Esméralda et Quasimodo symbolise l’histoire du peuple français, son chemin vers la lumière, vers la liberté, vers la perfection intellectuelle et morale. Perfection qui, pour Victor Hugo, aboutit à la démocratie. Il nous oriente vers l’aspect politique de *Notre-Dame de Paris* dès le Livre I, chapitre I, car on célèbre alors le mai, en avance.

Le mai est la fête du printemps qui marque la fin de l'hiver – symbole de la mort - et le renouveau. Pour les Anciens, cette fête célébrait aussi les morts, tant la vie et la mort étaient liées pour eux. Mis en terre comme n'importe quelle autre graine, dans la matrice de la Nature, les défunts étaient ainsi prêts à renaître sous une autre forme. C'est le christianisme qui a déplacé la fête des morts en novembre. (Notons au passage que le mois de mai, chez les Romains, était le mois de Maïa, la mère de Mercure.). Les Anciens plantaient traditionnellement un arbre, lors de cette fête du printemps. Cet arbre de mai est l'ancêtre des arbres de la liberté qui furent plantés à la Révolution Française.

On peut dire qu'en 1482, il est trop tôt pour la Révolution. D'ailleurs, le mai est boudé par le peuple :

« Les curieux s'accordaient à laisser le pauvre mai mal fleuri grelotter tout seul sous le ciel de janvier (...). »¹⁵¹

Il n'en reste pas moins que cet arbre de mai symbolise les prémices de la Révolution Française, visibles dans l'émergence progressive d'une classe bourgeoise.

Victor Hugo nous expose ainsi son credo du grand œuvre populaire : en s'éduquant, le peuple se libérera de l'Eglise et de la Monarchie, car :

¹⁵¹ Hugo, *Notre-Dame de Paris : 1482*, Livre I, chapitre I, Hetzel et Lacroix éditeurs, 1865, p. 6, Pocket Classiques, 1998, p. 32.

« Toute civilisation commence par la théocratie et finit par la démocratie. Cette loi de la liberté succédant à l'unité est écrite dans l'architecture. »¹⁵²

Cette architecture même où s'inscrit le secret du grand œuvre. D'ailleurs, Quasimodo tuant Frollo symbolise le peuple se libérant du joug de l'Eglise, ce qui, pour Hugo l'anticléric, est le premier pas vers la démocratie.

La Révolution Française, un œuvre raté

Gouverné par une alchimie mal comprise, l'œuvre du peuple, l'œuvre d'Esmeralda et de Quasimodo est un œuvre raté. Pour commencer, la matière première utilisée est une matière pervertie : Quasimodo, qui symbolise les pauvres, est un être imparfait, contrefait – il est *quasi modo* : à peu près fait -, à demi-aveugle et rendu sourd par l'Eglise Catholique. En effet, Frollo qui, en toute connaissance de cause – la sagesse populaire ne dit-elle pas « Sourd comme un sonneur » ? – pousse cet enfant, qu'il a recueilli et éduqué, à devenir sonneur de cloches, sans s'aviser qu'il est déjà bien assez handicapé sans devenir sourd, représente le rôle joué par l'Eglise Catholique dans l'abrutissement du peuple. Quasimodo,

¹⁵² Ibid., Livre V, chapitre II, Hetzel et Lacroix éditeurs, 1865, p. 94, Pocket Classiques, 1998, p. 225.

comme le peuple, est imparfait, ses sens déficients altèrent sa compréhension et le rendent méchant, mais son cœur est bon.

« Le peuple, au moyen âge surtout, est dans la société ce qu'est l'enfant dans la famille. Tant qu'il reste dans cet état d'ignorance première, de minorité morale et intellectuelle, on peut dire de lui comme de l'enfant : *Cet âge est sans pitié.* »¹⁵³

Esmeralda représente la femme, méconnue, objet de désir et de plaisir, considérée d'office comme pécheresse par l'Eglise, puisque fille d'Eve, méprisée ; d'ailleurs, Gringoire préfère l'abandonner à la mort pour s'esquiver avec sa chèvre, ne pouvant sauver les deux.¹⁵⁴

Pour Hugo, qui en 1831 (date de parution de *Notre-Dame de Paris*) est royaliste à tendances libérales, le peuple français n'a pas encore atteint le stade de perfection où il pourrait prétendre à la démocratie – que le poète estime être le grand œuvre populaire. Le peuple a encore besoin de la monarchie mais, il n'y a pas de doute à avoir, il est sur la bonne voie ; la démocratie est d'ores et déjà à l'état de germe.

¹⁵³ Ibid., Livre VI, chapitre IV, Hetzel et Lacroix éditeurs, 1865, p. 122, Pocket Classiques, 1998, p. 282.

¹⁵⁴ Ibid., Livre XI, chapitre I, Hetzel et Lacroix éditeurs, 1865, p. 245, Pocket Classiques, 1998, p. 554 & 555.

« Au fond des cieux un point scintille.

Regardez, il grandit, il brille,

Il approche, énorme et vermeil.

O République universelle,

Tu n'es encor que l'étincelle,

Demain tu seras le soleil ! »¹⁵⁵

(Voir « Lux », dans les annexes.)

Ce grand œuvre populaire ne se forme que par l'œuvre de chacun car, nous dit Hugo, « chaque esprit est maçon. »¹⁵⁶

Dans *Notre-Dame de Paris*, Victor Hugo nous raconte la première étape de ce chemin, l'œuvre au noir. C'est à dire la période d'obscurantisme et d'ignorance du Moyen Age qui donnera l'œuvre au blanc de la Renaissance puis, la Révolution le grand œuvre du XVIIIe, le siècle des Lumières – œuvre raté, selon Hugo, car mal commencé.

¹⁵⁵ Hugo, *Les châtiments*, « Lux, » 1853.

¹⁵⁶ Hugo, *Notre-Dame de Paris : 1482*, Livre V, chapitre II, Hetzel et Lacroix éditeurs, 1865, p. 100, Pocket Classiques, 1998, p. 236.

La France au XIXe siècle, un édifice aux fondations fragiles

Victor Hugo nous démontre que cette Renaissance, censée être la preuve que le peuple Français était sur la voie de la lumière, était un leurre. Il nous suggère aussi que l'éternelle querelle des Anciens et des Modernes qui agite les milieux artistiques français depuis le XVIIe siècle n'est pas seulement esthétique, elle est symbolique et politique. Les Anciens défendent les valeurs inspirées de Antiquité ; les Modernes – dont les Romantiques sont les avatars du XIXe siècle – se prévalent de la religion atavique du peuple français, le culte de la Nature.

Les erreurs commises par les Anciens sont visibles dans l'architecture :

« Mais, dès le seizième siècle, la maladie de l'architecture est visible ; elle n'exprime déjà plus essentiellement la société ; elle se fait misérablement art classique ; de gauloise, d'européenne, d'indigène, elle devient grecque et romaine, de vraie et de moderne, pseudo-antique. C'est cette décadence qu'on appelle Renaissance. »¹⁵⁷

Victor Hugo nous en donne une allégorie, au chapitre II du Livre III, en commentant toutes les erreurs architecturales

¹⁵⁷ Ibid., Hetzel et Lacroix éditeurs, 1865, p. 98, Pocket Classiques, 1998, p. 231.

commises à la Renaissance. Les architectes de ce temps ont détruit le Paris gothique, avant de construire des monuments inspirés de l'Antiquité, rompant la chaîne logique de l'Histoire du peuple parisien.

« Depuis, la grande ville a été se déformant de jour en jour. Le Paris gothique sous lequel s'effaçait le Paris roman s'est effacé à son tour. Mais peut-on dire quel Paris l'a remplacé ? »¹⁵⁸

Dès lors, privée en quelque sorte de ses fondations, l'architecture parisienne s'est abâtardie jusqu'à devenir de la pacotille.

« Le Paris actuel n'a donc aucune physionomie générale. C'est une collection d'échantillons de plusieurs siècles, et les plus beaux ont disparu. La capitale ne s'accroît qu'en maisons, et quelles maisons ! Du train dont va Paris, il se renouvellera tous les cinquante ans. Aussi la signification historique de son architecture s'efface-t-elle tous les jours. Les monuments y deviennent de plus en plus rares, et il semble qu'on les voit s'engloutir peu à peu, noyés dans les maisons. Nos pères avaient un Paris de pierre ; nos fils auront un Paris de plâtre. »¹⁵⁹

Ce passage est une allégorie transparente de l'évolution du système politique français du Moyen Age au XIXe siècle, Victor Hugo prend même la peine de nous le dire :

¹⁵⁸ Ibid., Livre III, chapitre II, Hetzel et Lacroix éditeurs, 1865, p. 71, Pocket Classiques, 1998, p. 171.

¹⁵⁹ Ibid., Hetzel et Lacroix éditeurs, 1865, p. 72, Pocket Classiques, 1998, p. 172.

« Quand on sait voir, on retrouve l'esprit d'un siècle et la physionomie d'un roi jusque dans un marteau de porte. »¹⁶⁰

Construite sur de mauvaises bases, sur une alchimie mal comprise, la Renaissance, qui devait finalement se solder par la Révolution Française, a détruit les bases solides de la tradition gauloise, cherchant à acclimater en France des philosophies et des systèmes de gouvernement absolument inadaptés.

« [Au XVe siècle, Paris] n'était pas alors seulement une belle ville ; c'était une ville homogène, un produit architectural et historique du moyen âge, une chronique de pierre. (...) Cinquante ans plus tard, lorsque la renaissance vint mêler à cette unité si sévère et pourtant si variée le luxe éblouissant de ses fantaisies et de ses systèmes, ses débauches de pleins cintres romains, de colonnes grecques et de surbaissement gothiques, (...) Paris fut peut-être plus beau encore, quoique moins harmonieux à l'œil et à la pensée. Mais ce splendide moment dura peu. La renaissance ne fut pas impartiale ; elle ne se contenta pas d'édifier, elle voulut jeter bas.»¹⁶¹

¹⁶⁰ Ibid., Livre III, chapitre II, Hetzel et Lacroix éditeurs, 1865, p. 72, Pocket Classiques, 1998, p. 172.

¹⁶¹ Ibid., Hetzel et Lacroix éditeurs, 1865, p. 170, Pocket Classiques, 1998, p. 171.

Tout au long des siècles et des différents règnes, l'architecture continue à montrer un manque d'unité et de solidité.¹⁶²

Comme cela jusqu'à la République, digne fille de la Renaissance :

« Le Paris de la République, à l'Ecole de médecine : un pauvre goût grec et romain qui ressemble au Colisée ou au Parthénon comme la constitution de l'an III aux lois de Minos, on l'appelle en architecture *le goût Messidor*. »¹⁶³

L'admiration de Victor Hugo pour Napoléon transparait :

« Le Paris de Napoléon, à la place Vendôme : celui-là est sublime. »¹⁶⁴

Quant à celui de la Restauration, il est coûteux.¹⁶⁵

Hugo se montre impitoyable pour le Paris qui lui est contemporain. Pour lui, l'aspect disparate de la ville du XIXe siècle et les matériaux périssables utilisés pour les constructions montrent suffisamment que la Monarchie de Juillet ne peut durer longtemps.

Oui, selon Hugo, il est temps que ses contemporains tirent les enseignements de l'architecture et du passé, sinon :

« Du train dont va Paris, il se renouvellera tous les cinquante ans. »¹⁶⁶

Ce visionnaire d'Hugo ne se trompait pas.

¹⁶² Ibid., Hetzel et Lacroix éditeurs, 1865, p. 170, Pocket Classiques, 1998, p. 171 & 172.

¹⁶³ Ibid., Hetzel et Lacroix éditeurs, 1865, p. 71, Pocket Classiques, 1998, p. 172.

¹⁶⁴ Ibid., Hetzel et Lacroix éditeurs, 1865, p. 72, Pocket Classiques, 1998, p. 172.

¹⁶⁵ Ibid.

¹⁶⁶ Ibid.

16. Une critique implicite de la société du XIXe siècle

La Femme au Moyen Age

Hugo ne se contente pas de critiquer le système politique de la France du XIXe siècle. En critiquant dans *Notre-Dame de Paris* la situation de la femme et du peuple au Moyen Age, c'est implicitement la société du XIXe que vise Victor Hugo. En effet, théoriquement – la pratique était moins évidente –, au Moyen Age la femme était considérée comme l'égale de l'homme, grâce à l'avènement de l'Eglise Catholique qui, bien que méfiante à l'égard des filles d'Eve promptes à écouter le démon, leur accorde pourtant une âme, comme aux hommes. C'est un progrès, après toute la période de l'invasion romaine, pendant laquelle la femme fut considérée comme une mineure perpétuelle.

Le peuple au Moyen Age

En ce qui concerne les classes populaires, il n'est pas question dans *Notre-Dame de Paris* de la condition des paysans – serfs (du latin *servus*, esclave) ou manants (paysans libres) –, qui représentent pourtant 95% de la population médiévale. En 1482,

leurs conditions de vie, bien que moins désespérantes qu'au haut Moyen Age, restent très pénibles.

Victor Hugo nous parle ici des *bourgeois* - les habitants des villes -, artisans pour la plupart, en tout cas pour ce qui concerne ce que nous appellerions aujourd'hui la classe moyenne. Le tout petit peuple des misérables est représenté dans le roman par les mendiants de la Cour des Miracles et Pierre Gringoire.

Les confréries et guildes d'artisans – et d'artisanes – par leurs systèmes d'éducation et d'entraide, permettent au peuple de s'élever peu à peu et d'acquérir de plus en plus de prospérité et d'influence. En unissant leurs forces, les corporations réussirent à affaiblir les pouvoirs des seigneurs, trouvant un soutien dans le roi, qui ne tenait pas à ce que les seigneurs prissent trop de pouvoir.

Victor Hugo illustre ce soutien royal lors de l'attaque de Notre-Dame par les marauds de la Cour des Miracles. Le roi, d'abord faussement informé qu'il s'agissait de l'attaque du bailli du Palais, dont la juridiction féodale s'étendait sur un grand morceau de la ville de Paris, refuse d'intervenir et tient ce monologue :

« Ah ! M. le bailli *était* roi de tout cela ! (...) Tout beau, M. le bailli ! Vous aviez là entre les dents un gentil morceau de notre Paris. (...) Pasque-Dieu ! Qu'est-ce que c'est que ces gens qui se prétendent voyers, justiciers, seigneurs et maîtres chez nous ? qui ont leur péage à tout bout de champ, leur justice et leur bourreau à tout carrefour parmi notre peuple ? de façon que, comme le Grec

qui se croyait autant de dieux qu'il avait de fontaines, et le Persan autant qu'il voyait d'étoiles, le Français se compte autant de roi qu'il voit de gibets ! Pardieu ! cette chose est mauvaise, et la confusion m'en déplaît. Je voudrais bien savoir si c'est la grâce de Dieu qu'il y ait à Paris un autre voyer que le roi, une autre justice que notre parlement, un autre empereur que nous dans cet empire ! Par la foi de mon âme ! il faudra bien que le jour vienne où il n'y aura en France qu'un roi, qu'un seigneur, qu'un juge, qu'un coupe-tête, comme il n'y a au paradis qu'un Dieu ! (...) Bon ! mon peuple ! bravement ! brise ces faux seigneurs ! fais ta besogne. Sus ! sus ! pille-les, pends-les, saccage-les !... Ah ! vous voulez être roi, messeigneurs ? Va ! peuple ! va ! »¹⁶⁷

Ce n'est qu'en apprenant que l'attaque était en réalité dirigée sur la cathédrale – donc en quelque sorte sur son pouvoir à lui - que le roi fait intervenir son armée.

Dans le système féodal, les plus pauvres, ceux qui ne trouvaient pas d'emploi ou dont le salaire ne pouvait suffire, veuves, familles chargées de trop d'enfants... ou qui ne pouvaient pas travailler, vieillards, malades, handicapés, enfants abandonnés... étaient généralement pris en charge par les villes et villages, la charité étant un devoir religieux. C'est d'ailleurs pourquoi il ne

¹⁶⁷ Ibid., Livre X, chapitre V, Hetzel et Lacroix éditeurs, 1865, p. 231, Pocket Classiques, 1998, p. 524.

s'agissait pas d'améliorer leurs conditions de vie en leur permettant de sortir de la misère : en effet, les pauvres étaient indispensables pour permettre aux riches de pratiquer la charité et d'acheter leur salut. D'ailleurs, contribuer à la charité publique faisait partie des obligations des bourgeois de Paris à cette époque.

C'est ainsi que Claude Frolo recueille Quasimodo, dans l'intention d'acheter une indulgence divine pour son jeune frère :

« (...) il fit vœu dans son cœur d'élever cet enfant pour l'amour de son frère, afin que, qu'elles que fussent dans l'avenir les fautes du petit Jehan, il eût par-devers lui cette charité, faite à son intention. C'était une sorte de placement de bonnes œuvres qu'il effectuait sur la tête de son jeune frère ; c'était une pacotille de bonnes actions qu'il voulait lui amasser d'avance, pour le cas où le petit drôle un jour se trouverait à court de cette monnaie, la seule qui soit reçue au péage du paradis. »¹⁶⁸

L'enfant : une malédiction

Dès le début du Moyen Age, la fonction reproductrice devient un fardeau : « Le serf (...), si misérable, craint excessivement d'empirer son sort en multipliant des enfants qu'il ne pourra nourrir. (...) La femme, pauvre créature qui ne pouvait avoir d'enfants

¹⁶⁸ Ibid., Livre IV, chapitre II, Hetzel et Lacroix éditeurs, 1865, p. 78, Pocket Classiques, 1998, p. 188.

viables dans de telles conditions, qui n'enfantait que pour pleurer, avait la terreur des grossesses. »¹⁶⁹

L'Eglise, voyant son propre intérêt et soutenant les seigneurs féodaux qui voulaient – et parfois exigeaient violemment - que leurs serfs se donnent des successeurs, les uns souhaitant agrandir leur troupeau et les autres leur cheptel, se détache de la chasteté et de la stérilité recommandée par le Nouveau Testament : l'acte sexuel se voit sanctifié par le mariage et béni par la procréation. Naturellement, la copulation ne doit s'opérer que dans le but d'enfanter, toute autre pratique – notamment d'y rechercher un quelconque plaisir – est considérée comme un pêché.

Dans le même temps, se développe dans le peuple l'obsession de la stérilité. Par une curieuse contradiction, les dieux païens sont invoqués - dans l'espoir qu'ils se montreront plus prompts à la pitié que le Dieu de l'Eglise - à la fois pour faire germer le blé et rendre le ventre des femmes infécond. C'est ainsi que le culte de la virginité de la Vierge se développe, tandis que la religion Albigeoise prend son essor, arborant sa Dame éternellement vierge et stérile.

Pour les citadins aussi, trop d'enfants constitue une malédiction : le pauvre ne peut espérer sortir de sa misère ; l'artisan risque d'y plonger. La classe moyenne, pour s'enrichir, doit limiter sa

¹⁶⁹ Michelet, *La sorcière*, 1862.

descendance. Victor Hugo nous illustre cela par un dialogue entre deux bourgeoises :

« - Quand vous aurez des enfants, Oudarde, vous saurez que rien n'est plus joli que ces petits pieds et ces petites mains-là.

- Je ne demande pas mieux, dit Oudarde, en soupirant, mais j'attends que ce soit le bon vouloir de [mon mari] M. Andry Musnier. »¹⁷⁰

La condition féminine de la Renaissance au XIXe siècle

Egale de l'homme au Moyen Age (en théorie, tout du moins), dès la Renaissance, les droits de la femme sont annulés par la réinstauration du droit romain en France : la femme est considérée comme incapable, certaines professions lui sont interdites et les guildes d'artisans supprimées. La femme est infériorisée, y compris dans le code civil – elle est considérée comme déficiente intellectuellement. La Révolution Française n'apportera aucune amélioration à la condition féminine.

Au XIXe siècle, les conditions de vie du peuple sont les mêmes qu'au Moyen Age : trop de misère pour les uns et désir de s'enrichir pour les autres. Quoi qu'il en soit, l'enfant ne représente

¹⁷⁰ Hugo, *Notre-Dame de Paris : 1482*, Livre VI, chapitre III, Hetzel et Lacroix éditeurs, 1865, p. 112, Pocket Classiques, 1998, p. 265.

plus la richesse de bras supplémentaires. C'est au contraire un objet de dépenses et de pauvreté.

Et, bien qu'un enfant se fasse à deux, c'est généralement à la femme que l'on reproche sa fertilité. C'est aussi elle qui subit toutes les conséquences d'une grossesse non désirée : dans le meilleur des cas, ce sont les reproches plus ou moins brutaux de son conjoint ; sinon les risques physiques et ou pénaux de l'illégal avortement ou l'abandon de son partenaire, qui la condamne à la misère et à l'opprobre où tombent les filles-mères.

Tout au long de son œuvre et, plus tard de sa carrière politique, Victor Hugo défendra les droits des femmes. Dans une lettre à Léon Richer, il écrit :

« Dans notre civilisation, il est douloureux de le dire, il y a une esclave. La loi a de ces euphémismes : elle l'appelle une mineure ! Cette mineure selon la loi, cette esclave selon la réalité, c'est la femme. Dans notre législation telle qu'elle est, la femme ne possède pas, elle n'est pas en justice, elle ne vote pas, elle ne compte pas, elle n'est pas. Il y a des citoyens, il n'y a pas de citoyennes. C'est là un état violent, il faut qu'il cesse. (...) Le droit de l'homme a pour corollaire le droit de la femme et le droit de l'enfant. »¹⁷¹

¹⁷¹ Cité dans *Grands Thèmes Actuels de Victor Hugo*, Hatier Paris, 1980.

Les pauvres au XIXe siècle

En ce qui concerne les pauvres, l'influence moindre de l'Eglise Catholique après la Révolution leur fait perdre leur statut *d'œuvre utile au salut* et l'on considère généralement qu'ils sont, au moins en partie, responsables de leur misère. C'est ainsi que la charité devient *bienfaisance* et qu'une distinction intervient entre les *bons* pauvres et les *mauvais* pauvres ; ceux qui méritent d'être secourus et ceux qui ne le méritent pas.

Victor Hugo restera toute sa vie obnubilé par la triste situation des pauvres ; dans la préface des *Misérables*, il écrit :

« Tant qu'il existera, par le fait des lois et des mœurs, une damnation sociale, créant artificiellement, en pleine civilisation, des enfers, et compliquant d'une fatalité humaine la destinée qui est divine ; tant que les trois problèmes du siècle, la dégradation de l'homme par le prolétariat, la déchéance de la femme par la faim, l'atrophie de l'enfant par la nuit, ne seront résolus ; tant que, dans certaines régions, l'asphyxie sociale sera possible ; en d'autres termes, et à un point de vue plus étendu encore, tant qu'il y aura sur la terre ignorance et misère, des livres de la nature de celui-ci pourront ne pas être inutiles. »

Le drame de l'ignorance

En 1834, trois ans après la première publication de *Notre-Dame de Paris*, George Sand fait, dans *Isidora*, cette réflexion qui colle étrangement à la situation d'Esmeralda et Quasimodo :

« Il y a de mystérieuses et profondes affinités entre ces deux êtres, le pauvre et la femme. La femme est pauvre sous le régime d'une communauté dont le mari est chef ; le pauvre est femme puisque l'enseignement, le développement est refusé à son intelligence, et que le cœur seul vit en lui. (...) La solution, il faut la trouver dans l'éducation, la lente ascension des déçus vers la connaissance qui leur permettra de se gouverner librement, sans se livrer à des violences pour dominer de plus faibles, car la femme, comme le pauvre, continuera à être guidée par son cœur. »¹⁷²

Et, en effet, Esmeralda, comme Quasimodo, sont guidés par leur cœur. Malheureusement, le cœur ne suffit pas, et chacun se méprend sur les intentions des autres. *Notre-Dame de Paris* est le drame de l'incompréhension qui ne mène qu'à la violence et à la mort ; c'est le conte d'un œuvre raté.

Ce peuple, rabaissé, inculte, maintenu dans l'ignorance par un clergé complice du pouvoir, a malgré tout réussi à s'élever vers

¹⁷² Sand, *Isidora*, Calmann Lévi, 1894.

la petite bourgeoisie, le plus souvent grâce à l'influence des guildes et corporations professionnelles. C'est cette bourgeoisie qui déclenchera la Révolution, au XVIIIe. Pourtant, bien que grandie et sortie de l'abrutissement plébéien par son seul mérite, cette bourgeoisie, souffrant encore des carences ataviques et de la rancœur dues à des siècles de domination, se laissera emporter par la colère, et la Révolution Française se soldera par l'échec sanglant que l'on sait.

Victor Hugo symbolise cette aveugle boucherie, qui broiera aveuglément innocents et coupables, par les massacres de Jehan, le jeune frère de Frollo¹⁷³, et de l'archidiacre¹⁷⁴ opérés par Quasimodo.

¹⁷³ Hugo, *Notre-Dame de Paris* : 1482, Livre X, chapitre IV.

¹⁷⁴ Ibid., Livre XI, chapitre II.

17. Le XIXe siècle doit tirer les enseignements du passé

Phœbus et Fleur-de-Lys, illustrations des parents de Victor Hugo

Si le système politique français est mal parti, rien n'est perdu, car un autre couple s'unit¹⁷⁵ qui enfantera peut-être le Messie du peuple. Il s'agit de Phœbus de Châteaupers et de Fleur-de-Lys de Gondelaurier, couple d'aristocrates. Phœbus, capitaine des archers de l'ordonnance du roi, nous a été présenté comme un initié, car il ne s'exprime qu'en argot, la langue des oiseaux, celle de la Déesse. Même sa fiancée le constate :

« Il parle sa langue à cette créature ! »¹⁷⁶, s'exclame-t-elle en voyant Phœbus face à Esmeralda.

Par ailleurs, aimant les femmes, peut-être finira-t-il par aimer la Femme. Fleur-de-Lys - dont le prénom rappelle l'emblème des rois de France - est élevée par une mère bigote, dans le respect de la foi catholique.

Ce couple n'est pas sans nous évoquer les parents de Victor Hugo : son père le comte Hugo, de vieille noblesse Lorraine,

¹⁷⁵ Ibid., Livre XI, chapitre III.

¹⁷⁶ Ibid., Livre VII, chapitre I, Hetzel et Lacroix éditeurs, 1865, p. 130, Pocket Classiques, 1998, p. 301.

engagé volontaire dans l'armée Républicaine en 1791 et franc-maçon, fut un gai luron aimant les femmes ; sa Vendéenne de mère fut farouchement royaliste et sauva à elle seule, durant la Terreur, la vie de douze prêtres.

« Parce que ma mère, en Vendée, autrefois,
Sauva en un seul jour la vie de douze prêtres. »¹⁷⁷

Ceci est la version officielle, mensonge du *comte* Hugo, amplifié par Victor Hugo lui-même, qui tenait à sa pseudo-noblesse et se présentait comme baron. Sur la base des mensonges paternels, il se forgea une légende familiale haute en couleurs, digne d'un héros romantique, et propre à servir son image. En réalité, son père était issu d'une famille d'artisans et avait gagné son titre en Espagne, pendant les campagnes napoléoniennes, titre qui jamais ne fut reconnu en France ; sa mère était bien originaire de Vendée, mais elle fut farouchement républicaine avant de devenir farouchement royaliste, sous l'Empire, à cause de l'exécution de son amant qui conspirait contre le régime.

Pour le roman qui nous intéresse, la réalité familiale de l'auteur importe peu. Les personnages de Fleur-de-Lys et Phœbus ont été construits sur la base de la biographie officielle de Victor

¹⁷⁷ Victor Hugo, *Les Contemplations*, « Écrit en 1846 », Flammarion, 2008.

Hugo et donc reconnaissables pour le lecteur du XIXe siècle. De plus, quand Hugo père rencontra celle qui devait devenir son épouse, il était capitaine, comme Phœbus. De notoriété publique, le mariage des parents de Victor Hugo fut un échec, ils en vinrent à divorcer ; de toute évidence, le mariage de Phœbus et Fleur-de-Lys ne fut pas plus heureux :

« Phœbus de Châteaupers aussi fit une fin tragique, il se maria. »¹⁷⁸

Par ailleurs, ce nom de Châteaupers, que l'on peut lire « perd château » est bien choisi pour le père de Victor Hugo qui perdit tous les biens qu'il avait gagnés sous l'Empire.

Vers un compromis entre la Monarchie et la République Démocratique

Le mariage de Phœbus est important dans le roman. Si l'annonce de cet événement ne prend qu'une ligne, l'auteur l'a pourtant jugé digne d'intituler le chapitre III du Livre XI. En effet, ce chapitre, l'avant-dernier du roman, ouvre les perspectives d'avenir. Ici nous sont contées la mort de Frollo, celle de Louis XI et la réussite de Gringoire en tant qu'auteur destiné à critiquer le pouvoir. La dernière phrase du chapitre est pour Phœbus. Dans l'ordre,

¹⁷⁸ Hugo, *Notre-Dame de Paris : 1482*, Livre XI, chapitre III, Hetzel et Lacroix éditeurs, 1865, p. 266, Pocket Classiques, 1998, p. 590.

Hugo nous annonce la perte de pouvoir de l'Église, la fin de la féodalité et la Révolution Française. Tout cela se soldant par le mariage de ce couple mixte, à la fois royaliste et républicain.

L'auteur nous suggère ainsi que ce sont ses semblables, les aristocrates cultivés et libéraux, la frange éclairée de la population qui connaît les auteurs de l'Antiquité et les pièges de la religion, comme ceux de la Royauté et de la République, qui peuvent seuls tirer les enseignements du passé et faire le bonheur du peuple, en mettant progressivement en place la démocratie.

En tout cas, c'est à cet œuvre que Victor Hugo consacra son talent et son existence et, sans doute, lors de la rédaction de *Notre-Dame de Paris* – il n'a que vingt-huit ans -, espère-t-il influencer l'avenir de la France par ses écrits. Et en effet, toute son œuvre témoigne de sa profonde implication politique et sociale.

Il estime que s'impliquer politiquement est le rôle de tout poète :

« Le poète en des jours impies
Vient préparer des jours meilleurs.
Il est l'homme des utopies ;
Les pieds ici, les yeux ailleurs.
C'est lui qui sur toutes les têtes,
En tout temps, pareil aux prophètes,
Dans sa main, où tout peut tenir,

Doit, qu'on l'insulte ou qu'on le loue,
Comme une torche qu'il secoue,
Faire flamboyer l'avenir ! »¹⁷⁹

(Voir « Fonction du poète II », dans les annexes.)

De la même façon que Plutarque, en annonçant la mort de Pan, annonçait en réalité la fin de l'Empire Romain, quand Hugo, par la mort de Quasimodo, annonce la fin de la Féodalité au Moyen Age, il prédit en fait la fin de la Monarchie au XIXe siècle.

D'abord royaliste, par influence maternelle, Hugo a été sensibilisé à l'Empire quand, après la mort de sa mère, il se rapprochera de son père. Sa sensibilité extrême face aux souffrances du peuple et son engagement contre la peine de mort le placent peu à peu dans la frange libérale. Au moment de la rédaction de *Notre-Dame de Paris*, Hugo écrit :

« Après juillet 1830, il nous faut la chose *république* et le mot *monarchie*. »¹⁸⁰

L'instruction, pierre angulaire de la démocratie

Pour Hugo, en 1831 la situation est la même qu'en 1492 dans *Notre-Dame de Paris*, le peuple n'est pas encore prêt pour

¹⁷⁹ Hugo, *Les rayons et les ombres*, « Fonction du poète, » 1840.

¹⁸⁰ Cité dans : Decaux, *Victor Hugo*, Librairie Académique Perrin 1984.

une véritable démocratie, car il n'a pas l'instruction nécessaire pour se gouverner lui-même :

« Les sociétés ne sont bien gouvernées en fait et en droit que lorsque ces deux forces, l'intelligence et le pouvoir, se superposent. Si l'intelligence n'éclaire encore qu'une tête au sommet du corps social, que cette tête règne ; les théocraties ont leur logique et leur beauté. Dès que plusieurs ont la lumière, que plusieurs gouvernent ; les aristocraties sont alors légitimes. Mais lorsqu'enfin l'ombre à disparu de partout, quand toutes les têtes sont dans la lumière, que tous régissent tout, le peuple est mûr à la république ; qu'il ait la république. »¹⁸¹

Ce grand œuvre du peuple que nous annonce Hugo dans ce roman, bien qu'étant un œuvre raté, se poursuivra, cela grâce à l'invention de l'imprimerie qui facilite l'accès à la culture. Grâce aussi aux écrivains et donc grâce à Hermès, qui a enseigné l'écriture aux hommes. En effet, c'est Gringoire qui tirera la quintessence de cette œuvre au noir d'Esmeralda et de Quasimodo, comme Thot l'a fait de l'œuvre d'Isis et Osiris. A la fin du roman, on le voit partir avec la chèvre,¹⁸² symbole du Capricorne et donc du début d'un autre œuvre – les prémices de la Révolution –, chargé de la quintessence de celui d'Esmeralda et Quasimodo.

¹⁸¹ Ibid.

¹⁸² Hugo, *Notre-Dame de Paris : 1482*, Livre XI, chapitre I, Hetzel et Lacroix éditeurs, 1865, p. 245, Pocket Classiques, 1998, p. 554 - 555.

La Révolution Française, cet œuvre raté montre toutefois l'évolution mentale qui permettra un jour au peuple de se diriger entièrement, il n'est donc pas inutile, si l'on sait en tirer enseignement. Gringoire qui fera la relation de l'œuvre d'Esmeralda et Quasimodo, et donc en extraira la *substantifique moelle*, se prénomme d'ailleurs Pierre, encore de la matière première. Plus instruit que ses prédécesseurs, peut-être finira-t-il par prendre conscience de ses propres erreurs, car, ainsi que l'enseigne Hermès Trismégiste :

« Tous les hommes sont soumis à la fatalité, à la naissance et au changement (...) mais les hommes en possession du verbe, dont nous avons dit qu'en eux l'intellect commande, ne le subissent pas de la même manière que les autres (...). Tu trouveras, mon enfant, qu'en réalité c'est sur toutes choses que domine l'intellect, c'est à dire le moi de Dieu, sur la fatalité (...). »¹⁸³

¹⁸³ Nock, *Corpus Hermeticum, traité XII (D'Hermès Trismégiste : sur l'intellect commun, à Tat)*, Les belles Lettres, 1960.

18. Le rôle de Pierre Gringoire

Gringoire : l'héritier des troubadours

Pierre Gringoire joue un rôle très important dans *Notre-Dame de Paris*. Victor Hugo, pour créer ce personnage, s'est inspiré de Pierre Gringore, trouvère, directeur de troupe de théâtre, poète et dramaturge du XVI^e siècle – donc postérieur à l'action du roman ; Hugo accommode toujours l'Histoire à sa convenance. Gringore est considéré comme le plus grand poète de la fin du Moyen Age après Villon et, comme Villon, il utilise le langage hermétique. Ses pièces sont jugées être l'écho de la bourgeoisie moyenne et libérale de Paris qui lutte contre la féodalité. Sa critique de la politique du pape Jules II et du clergé de l'Eglise Catholique en général à beaucoup contribué à la propagation du Protestantisme en France. Les Protestants accusaient l'Eglise Catholique de ne pas suivre l'enseignement de la Bible, notamment en ce qui concerne l'égalité entre les hommes, et d'avoir conservé les cultes païens de la Vierge et des Saints.

L'œuvre la plus célèbre de Pierre Gringore s'intitule : *Le cerf des cerfs*. Il s'agit d'un jeu de mots portant sur l'un des titres

décerné aux papes, « servus servorum Dei », qui signifie « serviteur des serviteurs de Dieu, » ce qu'au Moyen Age on entend « Serf des serfs de Dieu ». *Le cerf des cerfs* de Gringore est une allégorie visant à démontrer que les *serfs* de Dieu sont en réalité des puissants - le cerf est symbole de puissance et de royauté - et à critiquer la politique du pape Jules II.

Victor Hugo fait allusion à cette œuvre de Pierre Gringore, dès le début de *Notre-Dame de Paris* : il nous dépeint l'arrivée du cardinal Charles de Bourbon interrompant la représentation de la pièce de théâtre de Gringore, au moment où un comédien prononce :

« *Onc ne vis dans les bois bête plus triomphante.* »¹⁸⁴

L'huissier annonce alors :

« *Son éminence monseigneur le cardinal de Bourbon.* »¹⁸⁵

Allusion transparente au *Cerf des cerfs* dont l'action se déroule dans les bois.

Ici, le cerf désigne le cardinal de Bourbon, un « serviteur de Dieu » qui se livre à la débauche. Hugo nous dépeint à loisir la

¹⁸⁴ Hugo, *Notre-Dame de Paris* : 1482, Livre I, chapitre II, Hetzel et Lacroix éditeurs, 1865, p. 19, Pocket Classiques, 1998, p. 55.

¹⁸⁵ Ibid.

gaillarde personnalité de Charles de Bourbon, son goût pour le vin et les jolie femmes¹⁸⁶ et insiste sur la robe rouge du cardinal et sur l'écarlate de son fauteuil. Or le rouge est la couleur emblématique du Dieu Cornu des premiers âges, dieu de la chasse, de la puissance – y compris sexuelle – et de la fécondité.

De plus, « *Onc ne vis dans les bois bête plus triomphante* » nous évoque irrésistiblement les rites celtiques et gaulois liés au culte du dieu Cernunnos, le Roi Cerf, qui est, comme on l'a déjà vu, l'évolution du Dieu Cornu. Cela d'autant plus que le cerf est symbole de puissance sexuelle et que Hugo insiste sur l'aspect bachique du personnage ; or Bacchus est encore une autre des évolutions du Grand Cornu et arbore parfois des cornes.

La ramure du cerf est symbole de royauté et de puissance sexuelle. C'est certainement pour insister sur le lien entre Eglise et Royauté qu'Hugo à choisi le cardinal de Bourbon plutôt qu'un autre, pour premier représentant de l'Eglise, dans *Notre-Dame de Paris*, leurs pouvoirs étant interdépendants. De plus, les Bourbons étaient connus pour leur appétit sexuel.

Ce court passage de *Notre-Dame de Paris* illustre bien l'aspect très subversif de œuvres de Pierre Gringore.

On peut considérer que les écrits critiques de Gringore sur « les ministres, les administrateurs de tous ordres, les applications

¹⁸⁶ Ibid., Livre I, chapitre III, Hetzel et Lacroix éditeurs, 1865, p. 20, Pocket Classiques, 1998, p. 58 à 61.

diverses du système gouvernemental, (...) »¹⁸⁷ ont jeté les prémices de la Révolution Française.

Nous connaissons les sentiments négatifs de Victor Hugo à l'égard de la Révolution, c'est pourquoi, nous prêterons une attention toute particulière à l'alter ego de Gringore dans *Notre-Dame de Paris*, Pierre Gringoire.

Gringore est un trouvère, c'est à dire le successeur des troubadours de la *fin amor*, disparus après l'Inquisition du XIII^e siècle. Or, les persécutions de Frolo sur l'Egyptienne, et notamment l'accusation de sorcellerie, évoquent cette Inquisition et l'éradication par l'Eglise Catholique du catharisme – la religion albigeoise –, qui accordait une place importante au culte de la Dame. Cette Dame, chantée par les troubadours qui lui vouent un amour platonique, est gardée par un mari jaloux. Or il ne s'agit pas ici de l'apologie de l'adultère mais d'une allégorie : la Dame est l'Eglise Cathare, l'amant fidèle est l'adepte, quant au mari jaloux, il personnifie l'Eglise Catholique Romaine.

Cette Inquisition de Frolo sur Esmeralda sera chantée par Gringoire après la mort de la jeune fille ; comme Gringore chantera, au Moyen Age, en faveur du Protestantisme, religion marquée par les influences cathares.

¹⁸⁷ D'Héricault & de Montaiglon, *Œuvres complètes de Pierre Gringore*, 1858.

L'échelle de la culture

Gringoire personnifie le peuple qui, en se cultivant, s'élève spirituellement. Orphelin, à la rue, il survit de la charité publique de six à seize ans. C'est alors que l'archidiacre Frollo s'intéresse à lui et lui enseigne la lecture, l'écriture, le Latin et la science hermétique – ou, tout du moins, ce qu'il en comprend : la vaine recherche de l'or et, peut-être, l'alchimie chrétienne. Muni de ce viatique, Gringoire devient écrivain et continue à mourir de faim. Ce qui revient à dire que Frollo aurait dû songer à lui apprendre aussi un métier. Mais nous avons vu que le but de l'Eglise n'est pas d'améliorer les conditions de vie des pauvres. Comprenons que, pour Victor Hugo, l'Eglise, en enseignant aux enfants à lire, principe missionnaire par excellence, excellente façon de modeler de jeunes esprits, leur donne sans le vouloir l'arme qui sortira un jour le peuple de son asservissement : la possibilité d'accéder à la culture et donc à la réflexion individuelle.

Si Gringoire est instruit, il ne l'est pas encore assez, et il manque de recul pour faire profiter le peuple de Paris de son savoir tout neuf. En effet, la pièce de théâtre qu'il a écrite – une moralité – n'est que métaphores et allégories obscures qui ennuient les spectateurs – et donc ne peut leur profiter. D'ailleurs, le peuple parisien était venu assister à un mystère, c'est à dire, « une pièce

de théâtre à sujet religieux où l'on faisait intervenir Dieu, les saints, les anges et le diable »¹⁸⁸, et il se retrouve effectivement devant un mystère – mais d'un autre genre - car cette pièce est incompréhensible pour eux. C'est le biais que Gringoire avait choisi pour tenter d'intéresser le peuple aux Mystères (« ensemble de doctrines et de pratiques que doivent seuls connaître les initiés, »¹⁸⁹) et à l'hermétisme. Gringoire, en voulant étaler sa culture et faire impression sur la noblesse, s'est montré trop subtil pour le peuple.

Tout au long de notre histoire, nous suivons l'évolution spirituelle de Gringoire et son progrès sur la voie du grand œuvre philosophique. Cela consiste à atteindre la gnose, la Connaissance, l'étincelle divine en soi. Il est important que Gringoire arrive à cette illumination car, en tant qu'homme de théâtre, écrivain, il a la possibilité – Hugo dirait certainement le devoir – d'influencer son public, de faire évoluer les mentalités, de conduire l'Humanité vers la liberté.

« L'aventure est longue et souvent périlleuse, compte tenu des multiples labyrinthes engendrés par l'erreur, l'illusion et l'ignorance, premier ennemi de l'homme . »¹⁹⁰

¹⁸⁸ Lexis, Larousse, 2002, entrée « Mystère ».

¹⁸⁹ Ibid.

¹⁹⁰ Gallois, G comme gnose, Véga, 2009.

Nous allons voir que, tel son modèle, le vrai Gringore dont les écrits ont semé le germe de la Révolution Française, notre Gringoire s'est égaré dans le labyrinthe.

Pour être libre, l'homme doit se purifier lui-même, dans ses pensées et ses émotions, afin de pouvoir les maîtriser.

« Connais-toi toi-même, et tu connaîtras l'univers et les dieux, » a dit Socrate.

C'est le moyen, en se connaissant soi-même, de déterminer ce que l'on possède de bon et de mauvais, « un autre aspect de la Gnose [étant] la lutte éternelle du Bien contre le Mal, lutte qui doit inéluctablement se terminer par la victoire du Bien. »¹⁹¹

¹⁹¹ Ibid.

Esmeralda ou l'œuvre au noir
Erin Liebt

© Erin Liebt, 2011. © Erin Liebt, 2015. Tous droits réservés.

LES ARCANES DU TAROT DE MARSEILLE



Tarot de Jean Dodal, Lyon, 1701.

19. Le tarot : La voie du grand œuvre spirituel

Gringoire, le Bateleur

Victor Hugo a choisi d'illustrer le cheminement spirituel de notre personnage par le tarot. Tout au long du roman, nous trouvons Gringoire dans des situations illustrant visuellement les arcanes majeurs du Tarot de Marseille, ce qui nous permet de nous rendre compte de son évolution.

Le tarot peut-être interprété comme une voie d'évolution vers la sagesse, vers la lumière, c'est à dire le grand œuvre appliqué à l'homme. Les spécialistes n'arrivent pas à s'accorder quant aux origines de ce jeu ; quoi qu'il en soit, on considère généralement les arcanes majeurs comme « la quintessence de l'hermétisme »¹⁹²

Dès les premières pages du roman, Hugo nous présente Gringoire. Sa description correspond exactement à la première lame du tarot de Marseille.

¹⁹² Chevalier & Gheerbrant, *Dictionnaire des symboles*, Robert Laffont / Jupiter, 1982, entrée « Tarot ».

« Blond, jeune encore, quoique déjà ridé au front et aux joues, avec des yeux brillants et une bouche souriante. »¹⁹³

Il se tient debout devant une table. C'est l'auteur de la pièce qui se joue, donc un saltimbanque, un Bateleur. Cela nous est confirmé, par Jehan qui s'adresse à lui en l'appelant « bateleur du diable ! ». ¹⁹⁴

Cette lame signifie : « Doit maîtriser le monde matériel pour la réalisation du monde spirituel ». ¹⁹⁵ C'est précisément l'opinion politique de Victor Hugo qui s'exprime là : le peuple ne pourra s'élever que s'il accède à des conditions de vie décentes. La misère ne favorise pas la curiosité intellectuelle. Gringoire le dit lui-même, quand Frollo le surprend à faire le saltimbanque sur la place du parvis de Notre-Dame :

« Après tout, *concedo*, je concède que c'est un triste emploi de mes facultés intellectuelles et que l'homme n'est pas fait pour passer sa vie à tambouriner et à mordre des chaises. Mais, révérend maître, il ne suffit pas de passer sa vie, il faut la gagner. » ¹⁹⁶

« Le Bateleur, c'est le magicien, celui qui fait des miracles au sens chrétien du terme : il prépare la résurrection du Christ ou la

¹⁹³ Hugo, *Notre-Dame de Paris : 1482*, Livre I, chapitre II, Hetzel et Lacroix éditeurs, 1865, p. 14, Pocket Classiques, 1998, p. 47.

¹⁹⁴ Ibid., Hetzel et Lacroix éditeurs, 1865, p. 16, Pocket Classiques, 1998, p. 51.

¹⁹⁵ Stéphaney, *Le Tarot*, Fiche de synthèse.

¹⁹⁶ Hugo, *Notre-Dame de Paris : 1482*, Livre VII, chapitre II, Hetzel et Lacroix éditeurs, 1865, p. 134, Pocket Classiques, 1998, p. 310.

renaissance du Phénix ». ¹⁹⁷ C'est très précisément le rôle que donne Victor Hugo à Gringoire : c'est lui qui recueille la quintessence de l'œuvre d'Esmeralda et Quasimodo et leur histoire renaîtra sous sa plume.

Sur la voie de l'évolution vers le grand œuvre spirituel, le Bateleur est « en quête de l'initiation. » ¹⁹⁸ Nous verrons que cette initiation passe par Esmeralda. En effet, son initiation à l'hermétisme par Frollo n'est que poudre aux yeux, interprétation de souffleur, alchimie pervertie.

La Papesse, une caricature

Peu après, Gringoire se retrouve face à la deuxième lame du Tarot, la Papesse. ¹⁹⁹ Et nous sourions avec Victor Hugo, quand il nous montre le cardinal de Bourbon, de rouge vêtu, assis, un livre ouvert à la main, telle une caricature de la lame de la Papesse, qu'il est bel et bien - le jour de la fête des fous, on ridiculise le clergé ; il convenait de le bien faire -, le côté bachique de ce personnage visant à nous montrer son hermaphrodisme - n'oublions pas que Bacchus est hermaphrodite - comme il l'est exprimé dans la carte,

¹⁹⁷ Delboy, *Le Tarot Alchimique*, <http://herve.delboy.perso.sfr.fr>

¹⁹⁸ Chevalier & Gheerbrant, *Dictionnaire des symboles*, Robert Laffont / Jupiter, 1982, entrée « Tarot ».

¹⁹⁹ Hugo, *Notre-Dame de Paris : 1482*, Livre I, chapitres III & IV, Hetzel et Lacroix éditeurs, 1865, p. 20 & 25, Pocket Classiques, 1998, p. 59 & 68.

par le vêtement mi-rouge, mi-bleu de la Papesse. Le bleu est la couleur symbolisant la Déesse Mère – le bleu et le noir sont considérés comme la même couleur, au Moyen Age – tandis que le rouge représente le dieu Cornu. Par ailleurs, les allusions ne manquent pas, dans le roman, concernant les ecclésiastiques en robes qui sont féminisés par leur habit et leur fonction : après tout, ils sont censés être des eunuques ! Et puis, il s'agit de nous apprendre que les apparences peuvent être trompeuses.

La Papesse représente « le savoir opposé au pouvoir. »²⁰⁰
« L'homme comprend la vanité des choses. Il ne sait pas encore qui il est, d'où il vient ni où il va. Il découvre que le monde cache un autre univers. »²⁰¹ Et de fait, Gringoire a été initié à l'hermétisme par un ecclésiastique, mais il ne sait pas encore employer ce savoir ; il ne l'a pas encore *compris*.

La Papesse est « détentrice des secrets du monde. Pour lire dans son livre, il faut [acquérir] l'intelligence de l'Impératrice et de l'Empereur. »²⁰²

²⁰⁰ Chevalier & Gheerbrant, *Dictionnaire des symboles*, Robert Laffont / Jupiter, 1982, entrée « Papesse ».

²⁰¹ Stéphanie, *Le Tarot*, Fiche de synthèse.

²⁰² Chevalier & Gheerbrant, *Dictionnaire des symboles*, Robert Laffont / Jupiter, 1982, entrée « Tarot ».

L'Empereur au lieu de l'Impératrice

Nous attendons à présent la lame de l'Impératrice (III), celle de l'Empereur (IIII) puis celle du Pape (V), or nous nous trouvons devant la procession du pape des fous.²⁰³ Victor Hugo aurait-il interverti les cartes de la même façon qu'un artiste du Moyen Âge a interverti l'ordre de certains des signes du zodiaque sur le portail de la Vierge, ou portail Nord, de la cathédrale Notre-Dame de Paris, pour nous signifier d'y prêter une particulière attention ?

Etudions bien la procession de ce pape :

« Cette procession (...) s'était recrutée de tout ce qu'il y avait à Paris de marauds, de voleurs oisifs et de vagabonds disponibles. »²⁰⁴

Le moins que l'on puisse dire, c'est qu'il ne s'agit pas ici d'enfants de chœur ! Nous n'y trouvons ni évêque, ni archevêque, ni autres dignitaires de l'Eglise, mais « le duc d'Egypte », des « comtes », le « royaume d'argot », « échelonnés par ordre de dignité ; les moindre passant les premiers, (...) avec les divers insignes de leurs grades (...). (...) Après le royaume des argotiers venait l'empire de Galilée. »²⁰⁵

²⁰³ Hugo, *Notre-Dame de Paris : 1482*, Livre II, chapitre III, Hetzel et Lacroix éditeurs, 1865, p. 37 - 38, Pocket Classiques, 1998, p. 99 à 101.

²⁰⁴ Ibid., Hetzel et Lacroix éditeurs, 1865, p. 37, Pocket Classiques, 1998, p. 99.

²⁰⁵ Ibid., Hetzel et Lacroix éditeurs, 1865, p. 37, Pocket Classiques, 1998, p. 100.

« Les grands officiers de la confrérie des fous » portaient Quasimodo en triomphe.

Nous sommes devant une armée en marche, devant un triomphe digne d'un César. Un pape n'a pas de peuple : il a des brebis, des ouailles, des fidèles ; il n'a pas d'officiers : il a un clergé. Nous nous trouvons en réalité devant la représentation de la lame de l'Empereur (IV). D'ailleurs, Victor Hugo nous le dit :

« Que son peuple fût un ramas de fous, de perclus, de voleurs et de mendiants, qu'importe ! c'était toujours un peuple et lui un souverain. »²⁰⁶

L'Empereur représente « la suprématie de l'intelligence dans l'ordre temporel et matériel. (...) Sur le plan psychologique, l'Empereur invite à prendre possession de soi-même, à tout ordonner dans le sens de la volonté de puissance. »²⁰⁷

Comme l'Empereur est figuré par Quasimodo, nous en concluons que c'est son exemple qui enseignera l'égoïste et timoré Gringoire dans l'art du courage. Sans doute est-ce sa lutte stupide contre ceux qu'il ignore être ses alliés qui enseignera à Gringoire que l'intelligence du cœur n'est pas suffisante. Il est nécessaire d'y ajouter les lumières de l'éducation.

²⁰⁶ Ibid., Hetzel et Lacroix éditeurs, 1865, p. 38, Pocket Classiques, 1998, p. 101.

²⁰⁷ Chevalier & Gheerbrant, *Dictionnaire des symboles*, Robert Laffont / Jupiter, 1982, entrée « Empereur ».

Le Pape à la cour des miracles

Puisque, pour la fête des fous, les rôles sont inversés, c'est le souverain du royaume d'argot, Clopin Trouillefou, qui nous illustre la lame du Pape (V).²⁰⁸ Il est assis sur son trône, un tonneau, et porte, comme sur la carte, « une espèce de coiffure cerclée et fermée par le haut. »²⁰⁹ De plus un de ses acolytes parle de lui en ces termes :

« Clopin prêche comme un saint-père le pape »²¹⁰, et il trône « comme le pape de ce conclave. »²¹¹

« Symbole de celui qui sait, il transmet sa connaissance. (...) Il représente la cause qui mène l'homme sur le chemin du progrès prédestiné. »²¹² C'est précisément ce que fait Clopin Trouillefou : il fait subir à Gringoire une initiation digne des mystères antiques, afin de l'amener à la Connaissance.

Comme Gringoire échoue, il n'a d'autre choix que d'être pris par une femme de la Cour des Miracles pour son époux, s'il veut être accepté dans la fraternité des brigands. C'est dire que la

²⁰⁸ Hugo, *Notre-Dame de Paris : 1482*, Livre II, chapitre VI, Hetzel et Lacroix éditeurs, 1865, p. 46, Pocket Classiques, 1998, p. 120.

²⁰⁹ Ibid., Hetzel et Lacroix éditeurs, 1865, p. 46, Pocket Classiques, 1998, p. 120.

²¹⁰ Ibid., Hetzel et Lacroix éditeurs, 1865, p. 47, Pocket Classiques, 1998, p. 121.

²¹¹ Ibid., Hetzel et Lacroix éditeurs, 1865, p. 47, Pocket Classiques, 1998, p. 123.

²¹² Chevalier & Gheerbrant, *Dictionnaire des symboles*, Robert Laffont / Jupiter, 1982, entrée « Pape ».

femme représente la Connaissance, qui aidera l'homme à « s'élever à travers les épreuves des autres arcanes. »²¹³

Et, en effet, Esmeralda, qui a épousé Gringoire à seule fin de lui sauver la vie, nous est représentée comme un être ailé et insaisissable, une demoiselle.²¹⁴ La demoiselle est une libellule, dont une espèce se nomme Sophie (du grec *Sophia*, sagesse, science), elle symbolise la Connaissance, la Gnose. D'ailleurs, Frolo associe dans son esprit – et à son corps défendant – la Vierge, la Connaissance et la Bohémienne :

« Le nom d'une femme doit être agréable, doux, imaginaire ; finir par des voyelles longues, et ressembler à des mots de bénédiction. - ... Oui, le sage à raison ; en effet, la Maria, la Sophia, la Esmeral... (...). »²¹⁵

Dans l'iconographie chrétienne, la libellule est assimilée à la mouche et représente - bien sûr - le Diable.

²¹³ Ibid., entrée « Tarot ».

²¹⁴ Hugo, *Notre-Dame de Paris : 1482*, Livre II, chapitre VII, Hetzel et Lacroix éditeurs, 1865, p. 52, Pocket Classiques, 1998, p. 132.

²¹⁵ Ibid., Livre VII, chapitre IV, Hetzel et Lacroix éditeurs, 1865, p. 141, Pocket Classiques, 1998, p. 325.

L'Impératrice, enfin !

Enfin, nous nous trouvons devant la lame de l'Impératrice, le troisième arcane. Victor Hugo a déplacé cette lame dans le jeu, peut-être pour nous faire sentir son importance ainsi que celle d'Esmeralda qui la figure ici. Ou peut-être pour nous signifier que cet enseignement vient trop tard. Ou encore pour nous suggérer que cette Connaissance est elle-même trop tardive, déjà falsifiée. Peut-être même pour toutes ces raisons confondues.

« [Assise,] de sa douce main [elle] caressait la tête intelligente de la chèvre (...). »²¹⁶

Sur la carte, l'Impératrice est assise et a la main posée sur un aigle. L'aigle et la chèvre sont les deux animaux associés à Zeus ; on peut estimer qu'ils sont interchangeable. De plus, l'Impératrice porte un collier et Esmeralda aussi, l'auteur attire notre attention dessus ; cette lame est associée à Isis, et nous savons que c'est aussi le cas d'Esmeralda. D'ailleurs, Gringoire, après l'avoir qualifiée de libellule, compare sa femme à une abeille.²¹⁷ Certes, l'abeille est le symbole chrétien du Christ et nous savons

²¹⁶ Ibid., Livre II, chapitre VII, Hetzel et Lacroix éditeurs, 1865, p. 53 - 54, Pocket Classiques, 1998, p. 134.

²¹⁷ Ibid., Livre II, chapitre VII, Hetzel et Lacroix éditeurs, 1865, p. 53, Pocket Classiques, 1998, p. 134.

qu'Esmeralda *est* le Christ, mais cet insecte fait aussi partie des attributs d'Isis.

L'Égyptienne, pour permettre à son profane de nouvel époux d'affronter les épreuves qui le mèneront à la Connaissance lui donne de quoi restaurer ses forces physiques : du pain, du lard et de la cervoise. Gringoire sera ainsi d'attaque pour le dessert : « quelques pommes ridées. »²¹⁸ La pomme allégorise la Connaissance. Comme les pommes sont ridées, c'est qu'elles sont vieilles. Esmeralda va instruire Gringoire d'une Connaissance ancienne.

Nous sommes tentés de voir, dans cette initiation de Gringoire à la Connaissance, un clin d'œil aux mystères d'Eleusis, dont nous avons déjà dit qu'ils ont été le modèle des mystères isiaques de la période alexandrine. En effet, lors de ces mystères, on sacrifiait une truie et l'on buvait du *cyceon*, le breuvage consacré à Cérès, dans la composition duquel entrait de la farine d'orge. Esmeralda offre à Gringoire du lard, du pain et de la cervoise (bière fabriquée avec de l'orge ou d'autres céréales)²¹⁹, c'est à dire du porc et des produits céréaliers, les produits consacrés à Cérès et à ses mystères.

²¹⁸ Ibid.

²¹⁹ *Lexis*, Larousse, 2002, entrée « Cervoise ».

Un enseignement faussé

L'Impératrice symbolise « la force motrice par laquelle vit tout ce qui vit, (...) elle représente la fécondité universelle. »²²⁰ De fait, c'est par Esmeralda que Gringoire évoluera désormais : elle lui apprendra la fraternité et à gagner sa vie. C'est le drame de la jeune fille qui l'éduquera, lui inspirera la suite de ses pièces de théâtre, l'initiera à l' *ΑΝΑΓΚΗ* et le mettra sur la voie de la sagesse, de la Connaissance. C'est par elle, par sa quintessence, qu'il amorcera le grand œuvre du peuple.

D'ici à la fin du roman, nous verrons défiler tous les arcanes majeurs du tarot de Marseille. Cependant, Gringoire n'est ni acteur, ni spectateur de l'illustration de nombreux arcanes. Il n'y a pourtant aucun doute à avoir quant à l'évolution de celui-ci vers son grand œuvre personnel, qui consiste à passer d'un hermétisme catholique, dénaturé et mal compris, à un hermétisme philosophique, et à entreprendre l'éducation du peuple en écrivant des tragédies. En effet, la philosophie antique enseigne à se libérer des passions et à accéder à la connaissance de soi par la catharsis. C'est ce qui se pratique, bien sûr, lors des initiations rituelles des

²²⁰ Chevalier & Gheerbrant, *Dictionnaire des symboles*, Robert Laffont / Jupiter, 1982, entrée « Impératrice ».

cultes à mystères - qui sont des survivances des cultes préhistoriques – où la simulation de la mort du nouvel initié tient une part primordiale. L'expérience cathartique est du même ordre lors des bacchanales, mais aussi au spectacle des tragédies - la pièce de théâtre antique par excellence -, qui permettent de vivre intensément ses passions par l'imagination afin de s'en purifier et de les dominer.

Et puisque les pièces de Gringoire nécessitent la construction d'échafauds, pour les décors²²¹, nous vérifions qu'il a bien retiré toute la quintessence du drame d'Esmeralda et de Quasimodo. Il a enfin compris que l'enseignement donné dans les mystères ne doit pas être d'imiter Jésus dans le sacrifice de sa vie, mais plutôt de servir de symbole pour agir sur l'esprit des spectateurs, leur servir de catharsis. Et, après tout, si Jésus est désigné comme « l'Agneau de Dieu, qui ôte le péché du monde »²²², son sacrifice doit avoir purifié l'homme de ses péchés. Nous pouvons en conclure que, comme le bélier a été envoyé par Dieu à Abraham pour qu'il le sacrifie à la place de son fils,²²³ Jésus nous a été substitué pour souffrir à notre place. Nous n'avons donc pas à l'imiter.

²²¹ Voir Hugo, *Notre-Dame de Paris* : 1482, Livre XI, chapitre III, Hetzel et Lacroix éditeurs, 1865, p. 266, Pocket Classiques, 1998, p. 590.

²²² Jean, **1** : 29.

²²³ Genèse, **22** : 1 - 18.

Suivant ce raisonnement, Gringoire a cessé d'écrire des moralités et fait désormais des tragédies. Les tragédies aident le public à tirer un enseignement qui lui permette de vivre mieux, de ne plus suivre la voie du sublime mais celle de la tempérance.

Mais alors, pourquoi cet œuvre du peuple entrepris avec le sacrifice d'Esmeralda et Quasimodo, entretenu par les tragédies de Gringoire et terminé à la Révolution Française est-il un œuvre raté ? Nous l'avons vu, l'évolution vers la lumière est un labyrinthe : Gringoire a pris le mauvais chemin.

Tout d'abord, l'enseignement de la Papesse a été faussé, puisque remplacé par celui d'un ecclésiastique de l'Eglise de Rome, donc quelqu'un dont l'alchimie est erronée. Ensuite, l'enseignement de l'Impératrice n'est pas à sa place, il vient trop tard. Peut-être cet enseignement est-il mal compris justement parce qu'il a été précédé par l'enseignement de l'Eglise qui découle d'une alchimie tardive. D'ailleurs, à la fin du roman, Gringoire abandonne la lanterne qu'il tient à la main²²⁴ – il renonce à la lumière – pour enlacer la chèvre plutôt qu'Esmeralda.

Un rien plus tard, il part avec la chèvre en abandonnant la jeune fille,²²⁵ c'est à dire qu'il renonce à la Connaissance. On peut aussi dire qu'il abandonne la Déesse au profit du Capricorne

²²⁴ Hugo, *Notre-Dame de Paris* : 1482, Livre XI, chapitre I, Hetzel et Lacroix éditeurs, 1865, p. 243, Pocket Classiques, 1998, p. 549.

²²⁵ Ibid., Hetzel et Lacroix éditeurs, 1865, p. 245, Pocket Classiques, 1998, p. 554 - 555.

allégorisant Pan. Ainsi, Gringoire oublie qu'il doit à Esmeralda, personnification de la Déesse Mère, d'avoir appris à assurer sa subsistance. Emporté par l'orgueil, il la délaisse en faveur d'une divinité masculine, de la même façon que nos ancêtres ont délaissé la Déesse Mère. D'ailleurs, il se lance dans l'écriture de tragédies, le genre théâtral créé pour honorer Bacchus.

Un roman initiatique

Voilà sans doute pourquoi Gringoire n'est pas présent de bout en bout dans les représentations des arcanes du tarot dans *Notre-Dame de Paris* : son cheminement est imparfait, sa Connaissance est erronée. Mais alors, pourquoi Victor Hugo continue-t-il à illustrer toutes les lames du tarot ? Parce que la carte du Bateleur représente aussi le Consultant, celui qui se fait tirer les cartes. Ici, le Consultant, c'est le lecteur, celui qui devra, au fil de l'histoire, passer devant tous les arcanes. *Notre-Dame de Paris* est le chemin initiatique qui amènera le lecteur, par la catharsis, vers son grand œuvre personnel, sans même qu'il en soit forcément conscient, grâce à la force des symboles qui s'adressent directement à l'inconscient, agissant de façon subliminale. Il suffit alors d'une simple révélation de ces symboles pour que l'illumination se fasse et que chacun découvre qu'il a toujours *compris* le sens caché des œuvres hermétiques.

Le lecteur suivra, mieux que Gringoire espérons-le, tout au long du roman l'enseignement des arcanes majeurs, et pourra les remettre dans l'ordre, tirant enseignement des erreurs de Gringoire, poursuivant son propre chemin initiatique. « Parti avec le Bateleur de la *materia prima*, il aboutit à l'or avec le Soleil (XIX) », ²²⁶ c'est à dire à la lumière, la Connaissance.

« Désormais, il pourra être jugé dans sa totalité, en lui-même et dans ses œuvres. » ²²⁷

C'est le message véhiculé par le Jugement (XX) ; le Monde (XXI) résume les connaissances qu'il a acquises.

A la dernière page du roman, le lecteur se trouve devant la figuration du Mat, ²²⁸ l'arcane qui n'est pas numéroté. Certes, il s'agit d'un squelette, celui de Quasimodo, mais sa position est bien telle que sur la carte :

« Il avait la colonne vertébrale déviée, la tête dans les omoplates, et une jambe plus courte que l'autre. »

« Le Mat représente le savoir ultime qui devient ignorance, disponibilité (...) ce qui reste lorsque tout est oublié. » ²²⁹

²²⁶ Chevalier & Gheerbrant, *Dictionnaire des symboles*, Robert Laffont / Jupiter, 1982, entrée « Tarot ».

²²⁷ Ibid.

²²⁸ Hugo, *Notre-Dame de Paris : 1482*, Livre XI, chapitre IV, Hetzel et Lacroix éditeurs, 1865, p. 267, Pocket Classiques, 1998, p. 593.

²²⁹ Chevalier & Gheerbrant, *Dictionnaire des symboles*, Robert Laffont / Jupiter, 1982, entrée « Mat ».

Il nous rappelle que nous ne savons rien de la mort – la dernière connaissance à acquérir, selon Pythagore –, ni de ce qui précède la vie.

« Devant cette double impasse, nous ne pouvons que continuer à chercher (...). »²³⁰

En effet, selon Pythagore, « la quête de la Connaissance doit être menée jusqu'au dernier souffle. »²³¹

Le travail sur soi-même dans la recherche du Bien est un travail permanent, comme la lutte continuelle entre le Bien et le Mal symbolisée par Horus et Seth.

²³⁰ Ibid., entrée « Tarot ».

²³¹ Monfort, *Pythagore et l'initiation maçonnique*, Maison de Vie, 2010.

20. L'œuvre de Victor Hugo

Le septième œuvre

Nous avons découvert six œuvres, tout au long du roman ; l'œuvre de la Déesse Mère, l'allégorie de l'œuvre appliquée aux métaux, l'œuvre païen, l'œuvre chrétien, l'œuvre du peuple et l'œuvre individuel. Il serait surprenant que Victor Hugo n'ait pas dissimulé un septième œuvre dans les pages de *Notre-Dame de Paris* car le sept - chiffre magique qui correspond aux sept jours de la création, aux sept jours de la semaine, aux sept planètes, aux sept couleurs de l'arc en ciel, aux sept notes de la gamme... -, est aussi le chiffre d'Apollon – le Soleil - et représenterait le nombre d'opérations nécessaires à l'accomplissement du grand œuvre. De plus, le G de Gnose est la septième lettre de l'alphabet.

Connaissant la tendance de Victor Hugo à établir une légende personnelle, nous sommes tentés de chercher son grand œuvre à lui. D'ailleurs, nous avons déjà reconnu les parents de l'auteur dans les personnages de Fleur-de-Lys et Phœbus.

Comme Hugo n'est pas cruel pour son lecteur, il nous donne des indices. Sur la porte du laboratoire de Frollo, on lit :

« J'ADORE CORALIE. 1823, SIGNÉ UGÈNE. »²³²

UGÈNE nous évoque Eugène, le frère de Victor Hugo. Il est possible que l'auteur se soit inspiré de son frère, interné pour folie en 1823 – la même date que sur la porte -, pour créer le personnage de Frollo. Selon la légende instaurée par Hugo, Eugène serait devenu subitement fou lors du mariage de Victor, en 1822. En effet, il aurait été amoureux en secret d'Adèle, la fiancée de Victor, et n'aurait pas supporté de la voir l'épouser. En réalité, Eugène montrait des signes de déséquilibre mental depuis bien des années. Quoi qu'il en soit, pour le lecteur du XIXe, Eugène est devenu fou de ne pouvoir avoir Adèle, et c'est ce qui compte ici : Frollo est rendu fou par l'amour non payé de retour qu'il voue à Esmeralda.

²³² Hugo, *Notre-Dame de Paris : 1482*, Livre VII, chapitre IV, Hetzel et Lacroix éditeurs, 1865, p. 139, Pocket Classiques, 1998, p. 321.

Adèle, le modèle d'Esmeralda

Il nous est aisé de découvrir l'épouse de Victor Hugo dans le personnage d'Esmeralda. Adèle fut célèbre dans le milieu Romantique pour sa peau mâte et sa *beauté espagnole*. Alain Decaux nous la décrit dans son *Victor Hugo* :

« Le front bombé, les sourcils arqués et un peu trop fournis, le nez droit, les grands yeux noirs aux paupières dorées (...) sa tête enveloppée par ses cheveux noirs aux reflets bleus, bouclés mais sans artifice (...). »²³³

Comment ne pas la voir dans la description de la beauté « andalouse » d'Esmeralda.²³⁴ Cela d'autant plus qu'Adèle est aussi le modèle de Doña Sol, grande dame espagnole et amoureuse passionnée du réprouvé Hernani, dans la pièce éponyme qu'Hugo a donnée un an avant *Notre-Dame de Paris*.

Nous nous interrogeons toutefois sur ce choix de l'auteur. Certes, Esmeralda personnifie la Connaissance et la Femme, pourtant quel époux aimant – et nous savons qu'Hugo aimait sa femme ; il l'a tant chantée dans sa poésie – n'aurait tremblé de répugnance et de crainte superstitieuse à l'idée de mettre une épouse chérie dans le rôle d'une héroïne condamnée ? Si, dans

²³³ Decaux, *Victor Hugo*, Librairie Académique Perrin, 1984.

²³⁴ Hugo, *Notre-Dame de Paris : 1482*, Livre II, chapitre III, Hetzel et Lacroix éditeurs, 1865, p. 35, Pocket Classiques, 1998, p. 94.

Hernani, Doña Sol meurt, c'est de sa propre volonté, pour périr avec celui qu'elle aime, dans une scène échevelée de romantisme ; il ne s'agit pas de cette affreuse mise à mort que subit Esmeralda.

Il faut savoir que Victor Hugo a commencé *Notre-Dame de Paris* hanté par une vague inquiétude : sa femme s'éloigne de lui. Il lui semble qu'elle lui cache quelque-chose, il est soupçonneux. Il écrit à cette époque :

« Oh ! pourquoi te cacher ? Tu pleurais seule ici.

Devant tes yeux rêveurs qui donc passait ainsi ?

Quelle ombre flottait dans ton âme ?

Était-ce long regret ou noir pressentiment,

Ou jeunes souvenirs dans le passé dormant,

Ou vague faiblesse de femme ? »²³⁵

(Voir « *FleBILE nescio quid* », dans les annexes.)

Cela éclairerait d'un jour tout particulier la scène où Esmeralda ne cesse de rêver – à Phœbus.

« La jeune fille assise devant lui le regardait faire en silence, visiblement préoccupée d'une autre pensée à laquelle elle souriait de temps en temps (...). (...) Elle répondit par un signe de tête négatif, et son regard pensif alla se fixer à la voûte de la cellule. (...) Elle ne paraissait pas l'entendre. (...) L'esprit de la jeune fille était

²³⁵ Victor Hugo, *Les Feuilles d'automne*, « *FleBILE nescio quid*, » 1831.

ailleurs, et la voix de Gringoire n'avait pas la puissance de le rappeler. (...) Ses lèvres roses et pures souriaient à demi ; son front candide et serein devenait trouble par moment sous sa pensée, comme un miroir sous une haleine ; et de ses longs cils noirs baissés s'échappait une sorte de lumière ineffable (...). »²³⁶

Par ailleurs, Esmeralda se refuse à Gringoire, son mari. Nous savons qu'Adèle vient d'accoucher de son cinquième enfant en sept ans de mariage. Les Hugo n'auront plus d'autre enfant. Il est possible que, se réfugiant derrière l'excuse de n'en plus vouloir – elle en a quatre vivants –, Adèle se refuse désormais à son mari. Il faut dire que l'époque n'est pas à l'épanouissement sexuel des femmes et que Victor Hugo a singulièrement manqué de délicatesse, en honorant sa toute neuve épouse neuf fois de suite durant leur nuit de noces – et en manquant de discrétion à ce sujet. Neuf fois de suite, pour une jeune fille vierge et inexpérimentée, il y a de quoi lui transir les sens à vie.

Voilà, en commençant la rédaction de *Notre-Dame de Paris*, Hugo est malheureux dans son couple. On trouve cette note dans l'un de ses carnets :

« Malheur à qui aime sans être aimé ! Ah ! l'effrayante chose. Voyez cette femme. C'est un être charmant. Elle est douce, blanche, candide ; elle est la joie et l'amour du toit. Mais elle ne

²³⁶ Hugo, *Notre-Dame de Paris* : 1482, Livre II, chapitre VII, Hetzel et Lacroix éditeurs, 1865, p. 53 - 54, Pocket Classiques, 1998, p. 134 - 136.

vous aime pas. Elle ne vous hait pas non plus. Elle ne vous aime pas ; voilà tout. Sondez, si vous l'osez la profondeur d'un tel désespoir. Regardez-la ; elle ne vous comprend point. Parlez-lui ; elle ne vous entend pas. Toutes vos pensées d'amour viennent se poser sur elle ; elle les laisse repartir comme elles sont venues, sans les chasser, sans les retenir. Le rocher qui est au milieu de l'océan n'est pas plus indifférent, ni plus impassible, ni plus immuable que l'insensibilité qu'elle a dans le cœur. Vous l'aimez. Hélas ! vous êtes perdu. Je n'ai jamais rien vu de plus glaçant et de plus terrible que ces paroles de la Bible : Stupide et insensible comme une colombe... »²³⁷

Et puis, on trouve cet aveu dans le poème *Data fata secutus*, dans lequel, Hugo résume sa vie, extrait du recueil *Les feuilles d'automne*, paru huit mois après *Notre-Dame de Paris* : (Voir « *Data fata secutus* », dans les annexes.)

« S'il me plaît de cacher l'amour et la douleur
Dans le coin d'un roman ironique et railleur. »

²³⁷ Cité dans : Decaux, *Victor Hugo*, Librairie Académique Perrin, 1984.

Sainte-Beuve, le modèle de Quasimodo

En plein milieu de la rédaction de *Notre-Dame de Paris*, un coup supplémentaire vient frapper Hugo : son grand ami, Sainte-Beuve, qu'il considère comme un frère – ainsi signe-t-il les lettres qu'il lui adresse –, vient lui avouer qu'il aime Adèle.

Il lui jure toutefois – et là il ment –, qu'Adèle ignore tout de son amour, qu'il ne s'est rien passé entre eux. Hugo aime trop sa femme et a trop d'orgueil pour ne pas le croire. Quoi ? Adèle aurait abaissé son regard sur cet être si laid ? Impossible !

Car il est laid, Sainte-Beuve. Decaux nous le décrit :

« Le moins que l'on puisse dire de lui est qu'il n'est pas beau. Tout jeune – il a deux ans de moins que Hugo – quelque chose dans son maintien et son expression évoque une sorte de vieillard prématuré. Petit – un mètre soixante – malingre, voûté, affligé d'une tête trop grosse, d'un nez trop long, de cheveux roux agressifs, timide et bafouilleur qui plus est, il n'a pour lui que son talent – qui est grand. Il s'est toujours su laid et jamais n'a osé regarder une femme en face. »²³⁸

Cet homme est malheureux, frustré, cela le rend méchant. Il en est conscient, il écrit à Hugo :

²³⁸ Ibid.

« J'ai d'affreuses, de mauvaises pensées, des haines, des jalousies, de la misanthropie ; je ne puis plus pleurer ; j'analyse tout avec perfidie et une secrète aigreur. Quand on est ainsi, il faut se cacher, tâcher de s'apaiser ; laisser déposer son fiel sans trop remuer la vase ; s'accuser devant soi-même, devant un ami comme vous, ainsi que je le fais en ce moment. »²³⁹

Comment ne pas penser à Quasimodo ? Hugo nous donne de lui cette description :

« Le pauvre petit diable avait une verrue sur l'œil gauche, la tête dans les épaules, la colonne vertébrale arquée, le sternum proéminent, les jambes torsées (...). »²⁴⁰

De plus, Quasimodo est roux. Et cette opinion :

« Il est certain que l'esprit s'atrophie dans un corps manqué. Quasimodo sentait à peine se mouvoir au-dedans de lui une âme à son image. (...) Le premier effet de cette fatale organisation, c'était de troubler le regard qu'il jetait sur les choses. (...) Le second effet de son malheur, c'était de le rendre méchant. Il était méchant en effet, parce qu'il était sauvage ; il était sauvage parce qu'il était laid. »²⁴¹

²³⁹ Ibid.

²⁴⁰ Hugo, *Notre-Dame de Paris : 1482*, Livre IV, chapitre II, Hetzel et Lacroix éditeurs, 1865, p. 78, Pocket Classiques, 1998, p. 188.

²⁴¹ Ibid., Livre VI, chapitre III, Hetzel et Lacroix éditeurs, 1865, p. 81, Pocket Classiques, 1998, p. 193.

Il est laid, il est méchant, Sainte-Beuve, mais il aime Hugo, ce qui rend la trahison encore plus intolérable. Comment, avec tous ses complexes, a-t-il osé lever les yeux sur la belle Adèle ?

La faute en revient un peu à Victor Hugo. Certes, il aime sa femme mais, n'ayant pas de fortune, il doit travailler dur pour vivre de sa plume ; et Hugo est un obsédé du travail. Il travaille jour et nuit et Adèle est seule, le plus souvent. Sainte-Beuve, dévoré d'amitié pour Hugo qui est comme un modèle pour lui, vient chaque jour, dans l'espoir souvent déçu de voir son ami – quand Hugo travaille, sa porte est interdite. Il l'attend donc, en compagnie d'Adèle. Durant toutes ces heures passées ensemble, Adèle et Sainte-Beuve se sont découverts mutuellement ; ils s'aiment.

Gringoire figure-t-il Victor Hugo ?

Certes Hugo ne veut pas croire qu'Adèle puisse aimer Sainte-Beuve – jamais Esmeralda ne regarde Quasimodo avec les yeux de l'amour - mais elle est si silencieuse, si loin de lui... Oui, il a dû prendre un amer plaisir à les tuer symboliquement dans *Notre-Dame de Paris*, cette épouse et cet ami qui le trahissent.

On estime généralement que, derrière le personnage de Gringoire, se dissimule en réalité Victor Hugo. Pourtant, comment le reconnaître dans cet être léger et égoïste, écho d'un œuvre raté ? Non, c'est inadmissible.

Hugo est un passionné, un jaloux, il écrit à cette période de sa vie :

« Si vous n'avez jamais senti la frénésie
De voir la main qu'on veut par d'autres mains choisie,
De voir le cœur aimé battre sur d'autres cœurs;
Si vous n'avez jamais vu d'un œil de colère
La valse impure, au vol lascif et circulaire,
Effeuille en courant les femmes et les fleurs;
(...)

Si jamais vous n'avez, à l'heure où tout sommeille,
Tandis qu'elle dormait, oublieuse et vermeille,
Pleuré comme un enfant à force de souffrir,
Crié cent fois son nom du soir jusqu'à l'aurore,
Et cru qu'elle viendrait en l'appelant encore,
Et maudit votre mère, et désiré mourir »²⁴²

(Voir « XXIII. Quien no ama, no vive », dans les annexes.)

Jamais l'écervelé Gringoire ne ressentirait de telles affres. Et pourtant, Hugo, depuis ses vingt-sept ans, semble vivre une nouvelle adolescence, ou, pour mieux dire, il semble enfin vivre l'adolescence que la mort de sa mère et l'urgence où il s'est trouvé de se faire connaître sur le plan littéraire, afin de sortir de la misère, ne lui ont pas permis de vivre. A cette période de son existence,

²⁴² Hugo, *Les feuilles d'automne*, « XXIII. Quien no ama no vive », 1831.

Victor Hugo perd sa gravité et apparaît désormais léger, insouciant, rieur et grivois. A tel point qu'Alfred de Vigny s'en agace :

« A présent, il aime les propos grivois et il se fait libéral : cela ne lui va pas. »²⁴³

Il nous est aisé de trouver des allusions à la vie de Victor Hugo dans le chemin initiatique raté de Gringoire : comme son héros, l'auteur a été un poète mourant de faim. Enfant, il a étudié chez les Jésuites – au lieu de suivre l'enseignement de la Papesse -, avant d'être envoyé par son père – symbolisant l'arcane de l'Empereur - dans une école laïque, vraisemblablement tenue par un franc-maçon, où les Humanités étaient à l'honneur. L'enseignement de l'Impératrice lui est donné trop tard – il s'est marié vierge -, en aimant Adèle.

Il lui écrit, pendant leurs fiançailles :

« Tu es pour moi tout ton sexe parce que tu m'offres l'ensemble de tout ce qu'il y a de parfait. »²⁴⁴

Comme son chemin initiatique personnel a été frelaté, il ne cerne pas toute l'importance d'aller vers un épanouissement en commun avec sa femme - sa *moitié* - et il la néglige pour embrasser la chèvre. C'est à dire qu'il a voulu réaliser son grand œuvre tout seul, considérant que l'on ne s'accomplit que dans le travail – un travail utile au peuple, un travail de messenger, d'enseignant, même

²⁴³ Cité dans : Decaux, *Victor Hugo*, Librairie Académique Perrin, 1984.

²⁴⁴ Cité dans : Decaux, *Victor Hugo*, Librairie Académique Perrin, 1984.

si son enseignement est erroné, comme celui de Gringore – rappelons qu'il y a peu il était encore farouchement royaliste. Hugo se moque à la fois de lui-même et de ses détracteurs, quand il décrit l'orgueil de Gringore devant son œuvre :

« Gringore jouissait de sentir, de voir, de palper pour ainsi dire une assemblée entière, de marauds il est vrai, mais qu'importe, stupéfiée, pétrifiée, et comme asphyxiée devant les incommensurables tirades qui surgissaient à chaque instant de toutes les parties de son épithalame. J'affirme qu'il partageait lui-même la béatitude générale, et qu'au rebours de La Fontaine, qui, à la représentation de sa comédie du *Florentin*, demandait : *Quel est le malotru qui a fait cette rapsodie ?* Gringore eût volontiers demandé à son voisin : *De qui est ce chef-d'œuvre ?* »²⁴⁵

En effet, Hugo était raillé pour l'immodeste conscience qu'il affichait de son génie. Dans les journaux de l'époque, lui qui, à vingt-cinq ans, était considéré comme le chef de file des Romantiques était souvent, en caricature, affligé d'un crâne démesuré. Dans les journaux, « on le pourfend autant qu'on le porte aux nues. »²⁴⁶ La bataille d'*Hernani*, en 1830, a encore exacerbé les sentiments au sujet du poète. Hugo écrit à Sainte-Beuve à ce sujet :

« Si j'entre dans un cabinet de lecture, je ne puis prendre un journal sans y lire : « Absurde comme *Hernani* ; monstrueux comme

²⁴⁵ Hugo, *Notre-Dame de Paris : 1482*, Livre I, chapitre III, Hetzel et Lacroix éditeurs, 1865, p. 20, Pocket Classiques, 1998, p. 57 - 58.

²⁴⁶ Cité dans : Decaux, *Victor Hugo*, Librairie Académique Perrin, 1984.

Hernani ; niais, faux, ampoulé, prétentieux, extravagant et amphigourique comme Hernani. Si je vais au théâtre pendant la représentation, je vois à chaque instant, dans les corridors où je me hasarde, des spectateurs sortir de leur loge et en jeter la porte avec indignation. »²⁴⁷

Adèle et Victor Hugo, un œuvre raté

Oui, aussi surprenant que cela puisse paraître au lecteur du XXI^e siècle, il semble bien que Gringoire et Hugo ne fassent qu'un. Gringoire est le résultat du regard sans indulgence que jette Victor Hugo sur les égarements de ses jeunes années. *Notre-Dame de Paris* est, en réalité, un humble *mea culpa* : c'est de la faute de Hugo si Adèle ne l'aime plus. L'auteur nous donne une version de l'œuvre raté d'un mariage susceptible d'être reconnu par le lecteur du XIX^e comme étant celui des Hugo, version qui n'est pas trop humiliante pour lui : sa femme s'est détachée de lui parce qu'il lui préférait sa vocation. Cela est très bien suggéré par l'objection qu'oppose Gringoire, quand Frolo lui demande de l'aider à faire sortir Esmeralda de Notre-Dame :

« J'ai deux grands ouvrages commencés. »²⁴⁸

²⁴⁷ Ibid.

²⁴⁸ Hugo, *Notre-Dame de Paris* : 1482, Livre X, chapitre I, Hetzel et Lacroix éditeurs, 1865, p. 206, Pocket Classiques, 1998, p. 471.

Adèle rêve d'amours impossible mais lui, Hugo, caractère léger, s'en est vite consolé – Victor Hugo, à cette époque de sa vie, fait figure de joyeux drille et ne parle à personne de ses chagrins, il garde tout pour lui, impénétrable. Voilà pourquoi il fait dire à cet écervelé de Gringoire – et ce propos étonne dans cette bouche :

« J'ai d'abord aimé des femmes, puis des bêtes. Maintenant j'aime des pierres. C'est tout aussi amusant que les bêtes et les femmes, et c'est moins perfide. »²⁴⁹

Il lui est vraisemblablement intolérable d'imaginer que l'on puisse parler de l'échec de son mariage derrière son dos. Après tout, chacun de ses proches a pu constater la distraction d'Adèle ; et Sainte-Beuve a pu parler.

Hugo met donc les choses au point : il est absorbé par son œuvre à la fois artistique et politique et, si Adèle ne l'aime plus, elle ne se donne à personne et n'aimera jamais ce nabot contrefait qu'est Sainte-Beuve, qu'elle n'a traité aimablement que par pure bonté d'âme.

²⁴⁹ Ibid., Livre X, chapitre I, Hetzel et Lacroix éditeurs, 1865, p. 204, Pocket Classiques, 1998, p. 467.

Frollo, la face cachée de Victor Hugo

Nous restons pourtant insatisfaits devant ce Gringoire qui ressemble si peu au Victor Hugo profond, passionné et hypersensible que nous, lecteurs du XXIe siècle qui connaissons à la fois toute son œuvre et toute sa vie, voyons en lui.

Or, nous avons déjà vu que Gringoire et Frollo étaient liés – les deux faces de Janus. En outre, nous, lecteurs du XXIe siècle, savons ce qu'il convient de penser de l'amour qu'Eugène aurait voué à Adèle. Si ce fou de Frollo, obsédé par Esmeralda, disposé à la posséder même de force, n'est pas Eugène, c'est donc son frère.

Cette tirade d'Hernani, amoureux fou de Doña Sol, pourrait aussi bien sortir des lèvres de Frollo :

« Moi ? Je brûle près de toi. Ah ! Quand l'amour jaloux bouillonne dans nos têtes, quand notre cœur se gonfle et s'emplit de tempêtes, qu'importe ce que peut un nuage des airs nous jeter en passant de tempête et d'éclairs ? »

Il est difficile pour le lecteur du XIXe siècle, mis en outre sur une mauvaise piste, de retrouver Hugo dans Frollo. L'archidiacre représente toute la noirceur de Hugo, celle qu'il garde pour lui et que personne ne soupçonne, celle qui à véritablement tué son

couple. C'est le regard impitoyable de l'auteur sur lui-même et sa propre folie, c'est un aveu : oui, c'est son désir brûlant et sans tendresse, acharné à ne réclamer que du sexe, qui a détaché Adèle de lui. Ses refus n'ont fait que le rendre encore plus fou, plus acharné. Oui, comme Frollo, il a cherché à obtenir l'or plutôt que la sagesse. Oui, en se consacrant à son travail, il ne cherchait que la gloire et l'argent. Oui, il s'est servi de Sainte-Beuve pour satisfaire son orgueil en jouant le rôle du mentor, il n'a pas répondu à son attachement d'esclave. Et oui, il meurt de ses erreurs, de ses trahisons, de sa folie.

Le huitième œuvre : l'œuvre caché de Victor Hugo

Frollo, la partie du Janus qui symbolisait le Hugo fou de passion est morte, Frollo était l'ancien Hugo ; ne reste que Gringoire, un être léger, superficiel, mais tourné vers l'avenir. Un être sans chagrin, heureux de se consacrer à son œuvre.

Notre-Dame de Paris est l'œuvre au noir caché de Victor Hugo. Il a durement réalisé – au prix de son cœur - qu'il s'était fourvoyé dans son chemin. Il peut désormais renaître du couple de ses parents – Fleur-de-Lys et Phœbus – nettoyé, lumineux ; étant passé par l'enfer et en étant revenu, désormais conscient de ses erreurs passées. Victor Hugo est mort ! Vive Hugo !

« Maintenant, jeune encore et souvent éprouvé,
J'ai plus d'un souvenir profondément gravé,
Et l'on peut distinguer bien des choses passées
Dans ces plis de mon front que creusent mes pensées.
Certes, plus d'un vieillard sans flamme et sans cheveux,
Tombé de lassitude au bout de tous ses vœux,
Pâlerait s'il voyait, comme un gouffre dans l'onde,
Mon âme où ma pensée habite, comme un monde,
Tout ce que j'ai souffert, tout ce que j'ai tenté,
Tout ce qui m'a menti comme un fruit avorté,
Mon plus beau temps passé sans espoir qu'il renaisse,

Les amours, les travaux, les deuils de ma jeunesse,
Et quoiqu'encore à l'âge où l'avenir sourit,
Le livre de mon cœur à toute page écrit !

(...)

D'ailleurs j'ai purement passé les jours mauvais,
Et je sais d'où je viens, si j'ignore où je vais.
L'orage des partis avec son vent de flamme
Sans en altérer l'onde a remué mon âme.
Rien d'immonde en mon cœur, pas de limon impur
Qui n'attendît qu'un vent pour en troubler l'azur !

Après avoir chanté, j'écoute et je contemple,
À l'empereur tombé dressant dans l'ombre un temple,
Aimant la liberté pour ses fruits, pour ses fleurs,
Le trône pour son droit, le roi pour ses malheurs;
Fidèle enfin au sang qu'ont versé dans ma veine
Mon père vieux soldat, ma mère vendéenne ! »²⁵⁰

(Voir « *Data fata secutus* », dans les annexes.)

Un roman marqué du chiffre neuf

Avec les sept œuvres, l'œuvre caché de l'auteur et l'histoire en elle-même, *Notre-Dame de Paris* comporte neuf sens différents ; nous avons déjà vu qu'en outre s'y dissimulent neuf aspects de Bacchus. *Notre-Dame de Paris* est placé sous le signe du chiffre neuf, ce qui est logique, car il s'agit du roman de l'œuvre au noir, or le neuf symbolise à la fois la mort et la naissance, la germination, la transmutation.

Le neuf est le chiffre de la transition, il clôt l'œuvre au noir et initie l'œuvre au blanc ; chiffre qui sied singulièrement à la cathédrale Notre-Dame de Paris, car, Hugo nous le dit lui-même :

« Notre-Dame de Paris n'est point du reste ce qu'on peut appeler un monument complet, défini, classé. Ce n'est point une

²⁵⁰ Hugo, Les feuilles d'automne, « *Data fata secutus*, » 1831.

église romane, ce n'est pas encore une église gothique. Cet édifice n'est pas un type. (...) C'est un édifice de la transition. »²⁵¹

Dans le roman, il s'agit également de la transition entre le culte de la Vierge Noire et celui de la Vierge Blanche, entre le Moyen Age et la Renaissance, entre la Féodalité et la Monarchie. C'est aussi l'annonce subliminale de la transition entre la Monarchie de Juillet et la République.

²⁵¹ Hugo, *Notre-Dame de Paris : 1482*, Livre III, chapitre I, Hetzel et Lacroix éditeurs, 1865, p. 60, Pocket Classiques, 1998, p. 147.

21. Un traité d'alchimie

Un « Lexique des termes alchimiques » est annexé à cet ouvrage.

Une « Chronologie des religions et des doctrines » est annexée à cet ouvrage.

Les pistes à suivre

Notre-Dame de Paris est un roman initiatique. Il s'agit de l'initiation du peuple français à la démocratie, qui passe par l'accès de chacun à la lumière. En filigrane, Victor Hugo nous expose son chemin initiatique personnel et encourage son lecteur à s'engager sur le sien propre. C'est pourquoi il nous donne différentes pistes de recherches pour que, une fois éclairés par ce roman, nous puissions approfondir notre recherche de la Connaissance.

Notre-Dame de Paris est construit de la même façon qu'un traité d'alchimie. C'est à dire qu'une allégorie nous donne la recette de la pierre philosophale, et donc du grand œuvre appliqué à l'homme, tout en posant des pièges et en conservant quelques inexactitudes pour égarer les souffleurs – et les inquisiteurs. Pour les mêmes raisons, l'auteur utilise la langue des oiseaux, la langue des mots d'esprit. De plus, comme l'ensemble des ouvrages alchimiques, *Notre-Dame de Paris* fourmille de pistes à explorer diffusant la même philosophie comme le jeu de tarot, d'auteurs à

consulter comme Homère, Aristote, Rabelais, Dante, Corneille, Shakespeare, Flamel, La Fontaine... de peintures à étudier de Goya, Vermeer, Rembrandt, Raphaël, Michel-Ange ..., de monuments à visiter.

Ainsi, nous pouvons suivre les conseils de Frolo qui, tout souffleur qu'il soit, connaît les bonnes adresses. Victor Hugo lui-même, dans sa *Note à l'édition définitive*, renvoie les « lecteurs qui n'ont pas trouvé inutile d'étudier la pensée d'esthétique et de philosophie cachée dans ce livre (...) »²⁵² au Livre V et, en effet, dans le chapitre I, l'archidiacre Claude Frolo avoue croire en l'alchimie – apparemment, bien plus qu'en Dieu ; d'ailleurs, ne s'appelle-t-il pas Dom Claude Frolo de *Tirechappe*, dont l'anagramme donne *Triche pape* ? – et chercher la recette de la pierre philosophale - sans l'avoir à ce jour trouvée - qui se cache dans l'architecture ancienne, dans « (...) les chambres sépulcrales des pyramides dont parle l'ancien Hérodote, (...) la tour de briques de Babylone, (...) l'immense sanctuaire de marbre blanc du temple indien d'Eklinga. (...) les maçonneries chaldéennes construites suivant la forme sacrée du Sikra, (...) le temple de Salomon qui est détruit, (...) les portes de pierre du sépulcre des rois d'Israël qui

²⁵² Ibid., Note ajoutée à l'édition définitive Hugo, Hetzel et Lacroix éditeurs, 1865, p. 269, Pocket Classiques, 1998, p. 24.

sont brisées. »²⁵³ Car le secret de l'alchimie est révélé dans les constructions des anciennes civilisations.

Il s'agirait d'un secret millénaire, qui remonterait aux origines de l'humanité. Ce secret doit être perdu ou presque : ces édifices sont détruits pour la plupart. Toutefois, l'allusion au temple de Salomon nous éclaire : il est une caste qui détiendrait le secret d'Hiram, l'architecte du mythique temple de Salomon dont il est question dans l'Ancien Testament, ce sont les constructeurs des cathédrales, les francs-maçons.

Les francs-maçons, artisans et tailleurs de pierre, sont les constructeurs des monuments parisiens du Moyen Age ; c'est pourquoi l'alchimie peut s'étudier à Paris. Aussi Frolo nous dresse-t-il la liste des monuments *hermétiques* de Paris avec leurs adresses et les éléments qui doivent retenir particulièrement l'attention de l'adepte :

« (...) la statue de saint Christophe, le symbole du Semeur, et celui des deux anges qui sont au portail de la Sainte-Chapelle, et dont l'un a sa main dans un vase et l'autre dans une nuée... ».

Il faut ensuite se rendre au « (...) portail de l'évêque Guillaume et de Saint-Jean-le-Rond à la Sainte-Chapelle, puis à la maison de Nicolas Flamel, rue Marivaux, à son tombeau, qui est aux Saints-Innocents, à ses deux hôpitaux rue de Montmorency.

²⁵³ Ibid., Livre V, chapitre I, Hetzel et Lacroix éditeurs, 1865, p. 92, Pocket Classiques, 1998, p. 219.

Sans oublier (...) [le] portail de l'hôpital Saint-Gervais et la rue de la Ferronnerie (...) les façades de Saint-Côme, de Sainte-Geneviève-des-Ardents, de Saint-Martin, de Saint-Jacques-de-la-Boucherie... »²⁵⁴

Victor Hugo nous fait passer des secrets des bâtisseurs à ceux des *artistes*, c'est à dire du nombre d'or aux secrets de fabrication de l'or. Frolo nous fait des révélations à ce sujet :

«Dédalus, c'est le soubassement, Orpheus, c'est la muraille, Hermès, c'est l'édifice. C'est le tout. »²⁵⁵

Alchimiquement parlant, le dédale, le labyrinthe, c'est le chemin que l'*artiste* doit suivre pour réaliser l'*œuvre*. Ce chemin passe par la connaissance de la mort, car Orphée est celui qui a regardé l'invisible et qui a vu les mystères de la mort – il est allé chercher sa femme aux Enfers -, Hermès c'est l'ensemble des connaissances, c'est « le mystère et l'art de le déchiffrer ». ²⁵⁶

Nous ne devons pourtant pas perdre de vue que Frolo exprime l'opinion d'un souffleur. Ce déroulement serait-il un piège qu'Hugo tend à ceux qui ne s'arrêtent qu'aux apparences ?

²⁵⁴ Ibid., Livre V, chapitre I, Hetzel et Lacroix éditeurs, 1865, p. 92, Pocket Classiques, 1998, p. 220.

²⁵⁵ Ibid., Livre V, chapitre I, Hetzel et Lacroix éditeurs, 1865, p. 92, Pocket Classiques, 1998, p. 219.

²⁵⁶ Chevalier & Gheerbrant, *Dictionnaire des symboles*, Robert Laffont / Jupiter, 1982, entrée « Hermès ».

Les écueils à éviter

Prenons cette citation à *rebours*.

Si *Notre-Dame de Paris* est l'apologie cachée de la Déesse Mère, il ne faut pas oublier que l'Eglise l'a diabolisée. Or, le Moyen Age considérait que le Diable était l'inverse de Dieu, qu'il faisait tout à *rebours* de Lui. C'est pour cette raison que les messes noires étaient dites à l'envers. Puisque Frolo est un ecclésiastique, Victor Hugo s'est peut-être amusé à lui donner un raisonnement à *rebours* de la logique alchimique.

«Dédalus, c'est le soubassement, Orpheus, c'est la muraille, Hermès, c'est l'édifice. C'est le tout. »

En commençant par la fin, une autre interprétation se fait jour : « **Hermès c'est l'édifice. C'est le tout.** » C'est sa Table d'Emeraude qui nous enseigne que « Ce qui est en bas est comme ce qui est en haut et ce qui est en haut est comme ce qui est en bas, pour faire les miracles d'une seule chose », ce que les alchimistes résumant souvent en disant : « Tout est en tout ». Cela signifie que la Nature emploie toujours les mêmes processus de perfectionnement. Nous pouvons en déduire que la science de la Nature, c'est l'édifice.

« **Orpheus, c'est la muraille.** » Orphée, fils d'Apollon, est, si l'on en croit le mythe, l'initiateur de l'orphisme, courant religieux de la Grèce Antique qui s'étend du Ve siècle avant J.C. jusqu'au Ve siècle de notre ère. Très influencé par la religion égyptienne, ancêtre du courant de pensée gnostique, l'orphisme est un mouvement spirituel contestataire qui s'élève contre la religion et les valeurs des cités grecques et se préoccupe de purifier, d'améliorer les individus. L'adepte de l'orphisme se met en marge de la société - cela n'est pas sans nous évoquer un certain Jésus Christ. Ce courant religieux applique, à sa façon, les théories d'Hermès Trismégiste à l'Homme. Pour les orphistes, le corps n'est que matière méprisable, tandis que l'âme est immortelle et d'origine divine. Elle se réincarne, à la mort de l'individu, pour expier les fautes commises dans l'existence précédente.

L'orphisme prônait la purification par l'abstinence et la mortification de la chair, afin de se libérer des réincarnations. Ses mystères étaient réservés aux hommes.

Nous pouvons déduire que l'orphisme est une partie de la philosophie hermétique qui applique les techniques de perfectionnement de la Nature à l'âme humaine. Notons l'importance de l'Homme, dans cette philosophie de la Nature : c'est lui qui l'a construite. Sans murs, pas d'édifice. Cependant, n'oublions pas qu'il s'agit ici de l'interprétation des paroles de Frolo,

c'est à dire d'un souffleur. Nous allons voir qu'il y a une faille dans ce raisonnement.

Certes, ce culte – lui aussi – nous évoque le christianisme, en particulier par son côté mortifère, mais l'aventure d'Orphée, descendu chercher sa femme dans les Enfers, nous interroge d'une autre façon sur la religion chrétienne : Orphée, comme Bacchus, est descendu dans le séjour des morts à la recherche d'une femme et à pu en sortir en restant lui-même, en conservant la même identité. Cela annule le pouvoir de transmutation de la matrice terrestre qui transforme les graines – et donc les corps – en *autre chose*.

Orphée et Bacchus, ne se *réincarnent* pas, ils reviennent à la vie en restant eux-même, ils *ressuscitent*. Or, c'est bien ce que le christianisme nous promet pour le jour du Jugement :

« (...) car l'heure vient où tous ceux qui sont dans les sépulcres entendront sa voix, et en sortiront. Ceux qui auront fait le bien ressusciteront pour la vie, mais ceux qui auront fait le mal ressusciteront pour le jugement. » (Jean, **5** : 28 – 29)

De plus, si Orphée est bien allé chercher sa femme aux Enfers, il l'y a laissée, alors que Bacchus en a ramené sa mère.

Si le Christ a une mère, il n'a pas d'épouse. Le christianisme n'a conservé que l'aspect maternel de la Femme. Et encore, ce n'est que parce qu'il a été impossible de faire abandonner au peuple le culte de la Déesse Mère. C'est le deuxième concile de Constantinople, en 553, qui établit que la Vierge est véritablement la

Mère de Dieu. Ce n'est qu'en 1950 que le pape Pie XII instaure le dogme de l'Assomption de la Vierge Marie (elle serait montée corps et âme au paradis), alors que la tradition populaire lui accordait cette élévation depuis le IV^e siècle.

Cette alchimie qui rejette la Femme ne peut pas aboutir au grand œuvre. L'alchimie est la science de la Nature, de la vie ; la vie, sortie du domaine de l'infiniment petit, ne se propage que très rarement sans reproduction sexuée.

De plus, comme la Nature emploie toujours les mêmes processus de perfectionnement, ainsi que nous venons de le voir avec Hermès, il est bien évident, que rien ne *ressuscite* sous la même forme. Tout se transforme : la Nature opère des transmutations. Si Frolo avait commencé son raisonnement dans le bon sens, c'est à dire par Hermès, il se serait aperçu de son erreur. Au lieu de considérer le Tout, il a commencé par errer au hasard dans le labyrinthe.

« **Dédalus, c'est le soubassement.** » Cela nous renvoie à la fable de Thésée et Ariane selon Homère, qui image bien les cheminements du subconscient. Thésée n'a pu sortir du dédale que guidé par le fil que lui a donné Ariane, qu'elle-même tenait du constructeur du labyrinthe : Dédale.

Selon Pernety, Homère est peut-être le plus ancien des poètes Grecs et serait l'inspirateur de ses successeurs. Il aurait été

initié aux mystères de l'Art Sacerdotal par les prêtres Egyptiens et, toujours selon Pernety, *L'Iliade* et *L'Odyssée* ne sont que des allégories de cet art. Ulysse, notamment, serait le portrait de ces souffleurs qui, même face à la Nature, restent prisonniers de leurs préjugés et choisissent de l'ignorer.²⁵⁷ C'est précisément ce qui est arrivé à Frolo : prisonnier de son éducation qui l'a conduit à mépriser le rôle de la Femme dans la Création, il s'est enferré dans une alchimie falsifiée.

Si Frolo n'a pas saisi qu'Ulysse est un souffleur, ce n'est pas la faute d'Homère : les histoires de ce grand conteur, légèrement différentes de la mythologie classique, auraient été modifiées par le créateur de l'orphisme, le poète Onomacrite d'Athènes – il se disait initié par Orphée en personne –, qui aurait été chargé par le tyran Pisistrate, qui gouverna Athènes de 561 à 527 avant J.C., de réunir les poèmes d'Homère, en vue de l'édition de *L'Iliade* et de *L'Odyssée*²⁵⁸, afin de diffuser les idées orphiques par ce biais.

Séduit par l'orphisme qui se rapproche tant du christianisme, Frolo s'est égaré.

²⁵⁷ Pernety, *Dictionnaire mytho-hermétique*, 1758, entrée « Homère ».

²⁵⁸ Wikipedia, article « Orphisme (religion) ».

22. Homère selon Hugo

Un « *Lexique des termes alchimiques* » est annexé à cet ouvrage.

Une « *Chronologie des religions et des doctrines* » est annexée à cet ouvrage.

Esmeralda, une nouvelle Ariane

Dans *Notre-Dame de Paris*, c'est Victor Hugo qui nous guide à travers le labyrinthe de l'initiation. Il n'échappera pas au lecteur attentif que le quatuor Quasimodo/Esmeralda/Gringoire/Frollo raconte, en filigrane, la fable de Thésée et d'Ariane selon Homère. D'ailleurs, le Livre II chapitre I, à pour titre « De Charybde en Scylla », ce qui évoque encore Homère. (Charybde et Scylla sont deux monstres marins mythologiques qui défendent le passage d'un détroit qu'Ulysse doit franchir, dans *L'Odyssée*. Entrée dans le langage courant, l'expression « tomber de Charybde en Scylla » signifie « aller de mal en pis. ») Victor Hugo nous parle souvent d'Homère, afin que son importance ne nous échappe pas.

Gringoire/Thésée se trouve au milieu du « tortueux labyrinthe de la cité, »²⁵⁹ toile d'araignée. L'araignée, c'est Esméralda qui danse au milieu de la place, comme l'araignée au centre de sa toile. En effet, « *Ariane* est une forme d'*airagne* (araignée), par métathèse de l'*i*. En espagnol, ñ se prononce *gn* ; *‘αράχνη*

²⁵⁹ Ibid., Livre II, chapitre I, Hetzel et Lacroix éditeurs, 1865, p. 31, Pocket Classiques, 1998, p. 88.

(araignée, airagne) peut donc se lire *arahné, arahni, arahgne*. »²⁶⁰
Le mythe orphique d'Ariane et Thésée est une allégorie alchimique. Pour les alchimistes, l'araignée au centre de sa toile représente l'aimant, c'est à dire le mercure philosophal. C'est pourquoi Frollo compare Esmeralda à une araignée. C'est pour Victor Hugo l'occasion de nous donner un joli exemple d'hermétisme car il s'agit d'un passage à triple sens.

« (...) son regard (...) s'était fixé machinalement à la grande toile d'araignée qui tapissait la lucarne. En ce moment, une mouche étourdie qui cherchait le soleil de mars vint se jeter à travers ce filet et s'y englua. A l'ébranlement de sa toile, l'énorme araignée fit un mouvement brusque hors de sa cellule centrale, puis d'un bond elle se précipita sur la mouche, qu'elle plia en deux avec ses antennes de devant, tandis que sa trompe hideuse lui fouillait la tête. « Pauvre mouche ! » dit le procureur du roi en cour d'église, et il leva la main pour la sauver. L'archidiacre, comme réveillé en sursaut, lui retint le bras avec une violence convulsive.

« Maître Jacques, cria-t-il, laissez faire la fatalité ! »

Le procureur se retourna effaré. Il lui semblait qu'une pince de fer lui avait pris le bras. L'œil du prêtre était fixe, hagard,

²⁶⁰ Fulcanelli, *Le Mystère des Cathédrales*, Société Nouvelle des Editions Pauvert, 1979.

flamboyant, et restait attaché au petit groupe horrible de la mouche et de l'araignée.

« Oh ! oui, dit le prêtre avec une voix qu'on eût dit venir de ses entrailles, voilà un symbole de tout. Elle vole, elle est joyeuse, elle vient de naître ; elle cherche le printemps, le grand air, la liberté ; oh ! oui, mais qu'elle se heurte à la rosace fatale, l'araignée en sort, l'araignée hideuse ! Pauvre danseuse ! Pauvre mouche prédestinée ! Maître Jacques, laissez faire ! C'est la fatalité ! - Hélas ! Claude, tu es l'araignée. Claude, tu es la mouche aussi ! - Tu volais à la science, à la lumière, au soleil, tu n'avais souci que d'arriver au grand air, au grand jour de la vérité éternelle ; mais en te précipitant vers la lucarne éblouissante qui donne sur l'autre monde, sur le monde de la clarté, de l'intelligence et de la science, mouche aveugle, docteur insensé, tu n'as pas vu cette subtile toile d'araignée tendue par le destin entre la lumière et toi, tu t'y es jeté à corps perdu, misérable fou, et maintenant tu te débats, la tête brisée et les ailes arrachées, entre les antennes de fer de la fatalité ! - Maître Jacques ! Maître Jacques ! Laissez faire l'araignée. »²⁶¹

Le sens premier de ce passage est clair : Frollo est pris au piège des charmes d'Esmeralda, comme elle l'est elle-même des

²⁶¹ Hugo, *Notre-Dame de Paris* : 1482, Livre VII, chapitre V, Hetzel et Lacroix éditeurs, 1865, p. 147, Pocket Classiques, 1998, p. 337 - 338.

manigances de l'archidiacre. En effet, nous venons d'apprendre que le prêtre se prépare à la faire arrêter sur l'accusation de sorcellerie.²⁶²

Le second sens est alchimique : l'araignée est l'aimant, le mercure philosophal, Ariane ; la mouche est le soufre. Ici, c'est Esmeralda qui tient le rôle de l'araignée et Frolo celui de la mouche. L'araignée dévore la mouche comme le mercure dissout le soufre.

Le troisième sens est symbolique : La mouche mourante est à la fois Frolo et Esmeralda, le Diable de l'Eglise et la Connaissance. Nous l'avons vu précédemment, la mouche est assimilée, dans l'iconographie chrétienne, à la libellule, laquelle, pour les hermétistes, représente la Connaissance, et pour les Chrétiens le Diable, car c'est l'insecte emblématique de Belzébuth que l'on nomme aussi *le prince des Mouches*. En vidant la Connaissance de sa substance, l'Eglise, symbolisée alors par l'araignée, en a fait le Diable.

²⁶² Ibid., Livre VII, chapitre V, Hetzel et Lacroix éditeurs, 1865, p. 147, Pocket Classiques, 1998, p. 336 - 337.

La fable d'une alchimie ratée

Dans les rues de Paris, Gringoire suit aveuglément Esmeralda, comme Thésée dans le labyrinthe suit le fil d'Ariane, car il ne sait où aller : il a « perdu le fil de ses idées. (...) Heureusement il le retrouvait vite et le renouait sans peine, grâce à la bohémienne, grâce à Djali, qui marchaient toujours devant lui (...) [et le guidaient] dans ce dédale inextricable de ruelles, de carrefours et de culs-de-sac, qui environne l'ancien sépulcre des Saints-Innocents, et qui ressemble à un écheveau de fil brouillé par un chat »²⁶³, labyrinthe du Minotaure et labyrinthe de l'alchimie.

Frollo est à la fois jeune et vieux, comme Dionysos, de par sa robe et sa fonction, il est considéré comme hermaphrodite, comme Dionysos.

« Cet homme (...) ne paraissait pas avoir plus de trente-cinq ans ; cependant il était chauve ; à peine avait-il aux tempes quelques touffes de cheveux rares et déjà gris ; son front large et haut commençait à se creuser de rides ; mais dans ses yeux enfoncés éclatait une jeunesse extraordinaire, une vie ardente, une passion profonde. »²⁶⁴

²⁶³ Ibid., Livre II, chapitre IV, Hetzel et Lacroix éditeurs, 1865, p. 39, Pocket Classiques, 1998, p. 106.

²⁶⁴ Ibid., Livre II, chapitre III, Hetzel et Lacroix éditeurs, 1865, p. 35, Pocket Classiques, 1998, p. 95.

Le monstre du labyrinthe, le frère d'Ariane, étant suffisamment illustré par Quasimodo. Notons que le Minotaure, qui est représenté avec un corps d'homme et une tête de taureau, fut parfois confondu avec le dieu Phénicien Hébon, l'un des avatars de Bacchus, dont l'aspect fécondateur était illustré par un taureau à face humaine.

Nous qui connaissons Homère, nous voyons que le destin est déjà écrit : Esmeralda sauvera la vie de Gringoire et l'initiera aux secrets du labyrinthe ; Gringoire l'enlèvera puis la trahira. Elle sera la cause de la mort de Quasimodo. Frollo aimera Esmeralda et la tuera car elle se refuse à lui.

L'histoire d'Ariane et Thésée selon les premiers orphistes est la fable d'une alchimie ratée, comme *Notre-Dame de Paris*. Il faut se reporter au mythe originel pour le mieux comprendre : Ariane, ayant souffert de l'indifférence de son premier amoureux, épousa alors Dionysos, lui donna plusieurs enfants et ils vécurent heureux parmi les dieux. Le grand œuvre est atteint.

L'alchimie, une philosophie de la vie et de l'amour

Comment ne pas voir une filiation directe entre l'alchimie dénaturée prônée par les premiers orphistes, à travers notamment les œuvres d'Homère, et l'alchimie chrétienne ?

Frollo représente Dionysos/Bacchus privé de ses bacchanales. Un être dont les instincts n'ont aucune échappatoire, qui ne bénéficie d'aucune catharsis, et que cela rend fou et mauvais. Dans le roman, il représente les conséquences de la privation de tout ce que l'Eglise a interdit et diabolisé : la Connaissance, le plaisir, l'union sexuelle. Dans ce personnage, l'auteur nous montre que la frustration des instincts naturels suffit à transformer hideusement le caractère et que c'est peut-être le dogme du célibat des prêtres qui a fait du catholicisme une religion anti-naturelle et mortifère.

Pire encore, privés du droit de s'accoupler, la communion totale entre deux êtres qui s'aiment est refusée aux prêtres. Ils sont condamnés à la solitude sentimentale. Or, c'est par cette communion issue de l'amour que l'être humain prend conscience qu'il est double, que l'être qu'il aime est une partie de lui.

Frollo n'a pas toujours été un fou obsédé. Tout jeune, il a tendrement aimé son petit frère, Jehan, défendu et recueilli Quasimodo et s'est occupé d'éduquer Gringoire. Les privations

sexuelles et sentimentales ont anéanti tout le bon qu'il y avait en cet homme pour ne laisser que le mauvais.

Il faut remarquer, qu'à l'image de l'Eglise qu'il représente, Frolo n'a aimé que des hommes – il n'aime pas Esmeralda, elle ne fait que l'obséder sensuellement. Pour lui, toute la partie féminine de l'Humanité n'existe pour ainsi dire pas. Or, si chacun a une part masculine et une féminine, le soufre et le mercure, l'âme et l'esprit. Renier la Femme, c'est renier l'esprit et retomber à l'état animal, car la Femme c'est le mercure, c'est l'esprit. Frolo, en méprisant la femme, a tué l'esprit en lui et s'est ravalé au rang de l'animal.

En reniant la partie féminine en lui, Frolo a tué sa capacité à aimer : le jeune frère pour lequel il a ressenti tant de tendresse, il le laisse ivre mort en pleine rue, dans le chapitre VII du Livre VII, au risque qu'il soit assassiné, pour suivre l'amant d'Esmeralda et le tuer. La férocité animale a pris le dessus.

Il ne cherche pas être aimé d'Esmeralda, il ne veut que la soumettre à son désir – le mâle soumettant la femelle. Ne pouvant l'avoir, il la tue.

L'alchimie mal comprise est dangereuse. Une philosophie qui méprise la vie et les femmes ne peut mener qu'à la mort, spirituelle d'abord, physique ensuite. Si l'on ne comprend pas que *L'Odyssée* d'Homère raconte les errances d'un souffleur, alors on s'égare. Il

faut garder l'esprit critique et ne pas oublier l'enseignement de la Nature, celui d'Hermès.

Cet enseignement consiste notamment à ne pas oublier que l'alchimie est la philosophie de la Nature et de la vie et de l'amour. Son principe se base sur l'union corps, âme et esprit du principe féminin au principe masculin. Or, nous l'avons vu, l'orphisme était une religion réservée aux hommes et l'acte sexuel était prohibé. Cette religion est aussi mortifère que le christianisme qui s'en est tant inspiré. Il convient donc que l'adepte se rappelle que les œuvres d'Homère ont été falsifiées par le fondateur d'une religion ennemie de la Vie et de l'amour.

L'illumination du cyclope

Pour nous enseigner l'importance de l'amour dans le grand œuvre, Hugo réinterprète pour nous le mythe du cyclope.

Dans le Livre I de *Notre-Dame de Paris*, Victor Hugo nomme Quasimodo « Cyclope »²⁶⁵, ou « Polyphème »²⁶⁶. Encore une référence à Homère, puisque Polyphème le cyclope entre pour la première fois en littérature dans l'Odyssée²⁶⁷ : Ulysse visite la grotte

²⁶⁵ Hugo, *Notre-Dame de Paris : 1482*, Livre I, chapitre V, Hetzel et Lacroix éditeurs, 1865, p. 29, 30, Pocket Classiques, 1998, p. 77, 80.

²⁶⁶ Hugo, *Notre-Dame de Paris : 1482*, Livre I, chapitre V, Hetzel et Lacroix éditeurs, 1865, p. 30, Pocket Classiques, 1998, p. 79.

²⁶⁷ Wikipedia, article « Polyphème ».

de Polyphème, il lui dit s'appeler *Personne*, le grise, puis lui crève son œil unique.

Si l'on considère que le cyclope symbolise les forces primitives de la Nature, la foudre, les volcans²⁶⁸ – jaillissements qui nous évoquent forcément l'éjaculation -, Ulysse joue bien son rôle de souffleur : en aveuglant le cyclope, il le prive de lumière, de Connaissance, et le condamne à des explosions d'autant plus destructrices qu'elle sont aveugles. Dans *Notre-Dame de Paris*, Frolo, confronté au cyclope, en la personne de Quasimodo, n'agit pas autrement, il le prive métaphoriquement de lumière.

Ovide, influencé par cette vision du cyclope comme force de la Nature néfaste, reprit plus tard le personnage de Polyphème dans la fable *Acis et Galatée*. Polyphème aime la néréïde Galatée qui, elle, ne peut pas l'aimer car il est trop laid. D'autant plus qu'elle aime Acis, le beau berger. Fou de jalousie, Polyphème écrase Acis sous un rocher. Des ruisseaux du sang de son amant, Galatée fera des rivières, pour s'y plonger chaque jour.

Cette fable nous évoque le trio Quasimodo/Esmeralda/Phœbus. Seulement, dans *Notre-Dame de Paris*, Quasimodo/Polyphème, illuminé par l'amour qu'il porte à Esmeralda, dépasse sa jalousie. Le fait d'éprouver de l'amour pour

²⁶⁸ Chevalier & Gheerbrant, *Dictionnaire des symboles*, Robert Laffont / Jupiter, 1982, entrée « Cyclope ».

une femme lui permet de dominer le côté primitif de sa nature et de n'être plus aveuglé par ses instincts.

Par son geste compatissant, quand elle lui donne de l'eau alors qu'il est attaché sur le pilori, Esmeralda ouvre symboliquement l'œil de Quasimodo. Il avait voulu l'enlever de force et la livrer à Frollo et elle lui rend le bien pour le mal. Dans tout le roman, Esmeralda est la seule à faire preuve de compassion, qualité que Victor Hugo nous montre comme essentiellement féminine.

En voyant Esmeralda souffrir dans son amour pour Phoebus, Quasimodo, ressent alors de la compassion pour elle. C'est la partie féminine qui se fait jour dans sa nature. Il s'ouvre à l'esprit. C'est la fin de son animalité aveugle.

Si Frollo, n'avait pas, en souffleur qu'il est, tué Esmeralda, c'est à dire tué la partie féminine de l'œuvre, le mercure, l'esprit, le grand œuvre aurait pu finir par s'accomplir entre ces deux êtres.

Frollo, en suivant la trace d'Ulysse et d'Orphée, sacrifie la Femme, comme l'enseigne l'orphisme.

Orphée et les Romantiques du XIXe siècle

En dénonçant la fausse alchimie de l'orphisme, c'est encore une fois à son propre temps, que Victor Hugo pense. En effet, le mythe d'Orphée est omniprésent dans les œuvres des Romantiques du XIXe siècle, dont Hugo est le chef de file. On trouve ce thème, utilisé littéralement ou de façon suggérée, dans les œuvres de Victor Hugo, Gérard de Nerval, Alfred de Vigny, Balzac, George Sand, Théophile Gautier...

C'est la Révolution Française qui, cherchant à remplacer la religion catholique par un retour au paganisme contrôlé, a remis le mythe d'Orphée au goût du jour. En effet, Orphée est un initié et un civilisateur. C'est lui qui apporte aux hommes le blé et donc la civilisation et l'instinct de propriété. Il est l'interprète de Dieux et dicte leurs lois aux Hommes. C'est lui qui révèle au peuple la religion. C'est le premier poète lyrique.

Au XIXe siècle, sous l'influence des théosophes, le mythe d'Orphée prend une signification très ésotérique. Orphée est non seulement un initié qui a souffert et a su sortir des Enfers, mais il est aussi un artiste inspiré par les Dieux : sa parole est source de lumière. Il illustre à la fois le destin et la fonction du poète, « voué

par ses dons d'inspiré à un triple rôle : politique, social et religieux. »²⁶⁹

Victor Hugo, si conscient de l'importance politique de ses écrits, restera toujours fasciné par Orphée, que l'on retrouve tout au long de son œuvre. Mais si fasciné qu'il puisse être, Hugo ne perd pas de vue que le mythe d'Orphée s'appuie sur une alchimie erronée. Il signifie aux intellectuels du XIXe siècle qu'il ne suffit pas de dire, comme le fait Frolo, que les femmes doivent être honorées (« Lisons ce qu'en dit Manou : « Où les femmes sont honorées, les divinités sont réjouies ; où elles sont méprisées, il est inutile de prier Dieu. »²⁷⁰) mais qu'il faut aussi agir en conséquence. Les Romantiques, qui prônent l'amour de la Nature et le retour de la Déesse Mère, doivent, c'est leur destin et leur fonction de poètes, œuvrer pour la reconnaissance de la Femme.

Trop profondément convaincu que son rôle de poète est d'inspirer, pour l'améliorer, la société dans laquelle il vit, Victor Hugo ne peut rejeter en bloc l'orphisme qui se préoccupe de purifier et d'améliorer les individus. C'est contre le rejet de la Femme et de l'amour qu'il nous met en garde.

²⁶⁹ Cellier Léon, *Le Romantisme et le mythe d'Orphée*. In : Cahiers de l'Association Internationale des Etudes Françaises, 1958, n°10. pp. 138-157. http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/caief_0571-5865_1958_num_10_1_2128

²⁷⁰ Hugo, *Notre-Dame de Paris : 1482*, Livre VII, chapitre IV, Hetzel et Lacroix éditeurs, 1865, p. 141, Pocket Classiques, 1998, p. 325.

L'orphisme évolua au fil des siècles et devint de plus en plus empreint de pythagorisme. Nous verrons, que, dans *Notre-Dame de Paris*, Hugo nous invite à réfléchir sur la pensée de Pythagore.

23. L'enseignement de Pythagore

Une « Chronologie des religions et des doctrines » est annexée à cet ouvrage.

La piste de Pythagore

Nombreuses sont les pistes, dans *Notre-Dame-de-Paris*, qui nous mènent au père de la géométrie. Ainsi, au Livre I, chapitre V, Victor Hugo nous fait un clin d'œil : en effet, il est peu courant pour un auteur d'user de la géométrie pour décrire des visages – des figures ! – et voilà pourtant ce que fait Hugo :

« Qu'on se figure une série de visages présentant successivement toutes les formes géométriques, depuis le triangle jusqu'au trapèze, depuis le cône jusqu'au polyèdre (...). »²⁷¹

Plus loin, il insiste encore, « (...) toutes les figures pentagones hexagones et hétéroclites qui s'étaient succédées (...). »²⁷²

Pas une fois, dans tout le roman, Hugo ne nous incite à étudier Pythagore en le nommant explicitement. C'est parce que l'initié ne nomme pas le maître. Quand il nous dit que Frolo étudie

²⁷¹ Hugo, *Notre-Dame de Paris : 1482*, Livre I, chapitre V, Hetzel et Lacroix éditeurs, 1865, p. 27, Pocket Classiques, 1998, p. 74.

²⁷² Ibid., Livre I, chapitre V, Hetzel et Lacroix éditeurs, 1865, p. 28, Pocket Classiques, 1998, p. 76 - 77.

ce philosophe²⁷³ et que Gringoire se vante d'être un philosophe pythagoricien²⁷⁴, c'est une façon de nous signifier que ces deux hommes sont des souffleurs. En effet, les pythagoriciens usaient de périphrases pour désigner Pythagore car, selon l'ancienne tradition égyptienne, « seule l'idée à transmettre est importante, et non qui la transmet. »²⁷⁵

Juste mesure et connaissance de soi

(Voir « Les Vers d'or » de Pythagore, dans les annexes.)

Pythagore, une fois initié en Egypte, fonda son école philosophique en Grèce pour créer des êtres libres, hommes et femmes. Il enseignait « qu'il ne saurait y avoir de réalisation du grand œuvre sans une voie spirituelle masculine et une voie spirituelle féminine, chacune pleinement vécue selon son énergie propre et toutes deux complémentaires »²⁷⁶

Comme tous les philosophes de l'Antiquité, il n'écrivit rien. Tout ce que nous savons de lui vient des écrits de ses disciples. Pythagore aurait composé *Les Vers d'Or*, qui résument son enseignement. Il s'agit de se conduire avec *juste mesure*, tant

²⁷³ Ibid., Livre IV, chapitre V, Hetzel et Lacroix éditeurs, 1865, p. 85, Pocket Classiques, 1998, p. 202.

²⁷⁴ Ibid., Livre VII, chapitre II, Hetzel et Lacroix éditeurs, 1865, p. 134, Pocket Classiques, 1998, p. 309.

²⁷⁵ Monfort, *Pythagore et l'initiation maçonnique*, Maison de Vie, 2010.

²⁷⁶ Ibid.

matériellement que spirituellement et de toujours chercher à atteindre la Connaissance, en sachant qu'il s'agit d'un effort permanent, afin de devenir un être libre, qui ne subit aucune influence néfaste. C'est à dire un être conscient de la part de divinité qui réside en lui et qui, de ce fait, sera satisfait de sa vie et de sa mort, car alors il régnera avec les dieux et les héros et sera libéré des réincarnations successives. Pythagore initie la notion de libre arbitre, l'homme devient responsable de son destin, à travers la connaissance et la maîtrise de soi.

« Puis, pour ce qui est de la purification et de la libération de l'âme,
Sois lucide et vigilant en toutes choses,
Prenant pour cocher la noble Connaissance qui est au-dessus de
tout.

Ainsi, lors de la mort, si tu parviens jusqu'à l'Ether qui convient à
l'être libre,

Tu seras immortel devenu de la nature des dieux. »²⁷⁷

L'Egypte Ancienne considérait que la chair des dieux était or pur, métal incorruptible et inaltérable. L'être libre devient de la nature des dieux, il devient or.

Cette notion de l'étincelle divine présente en l'homme se retrouve dans l'Evangile selon Jean. Jésus dit à ses disciples :

²⁷⁷ Cité dans, Monfort, *Pythagore et l'initiation maçonnique*, opus cité.

« Vous connaîtrez que je suis en mon Père, que vous êtes en moi, et que je suis en vous. »

(Jean, 14 : 20)

Un passage des *Vers d'Or* nous apporte un éclairage supplémentaire et pertinent sur *ΑΝΑΓΚΗ*, ce mot sur lequel « on a fait ce livre » et qui signifie à la fois *nécessité* et *destinée* :

« Accorde-toi aux paroles de bonté, à l'Œuvre utile
Et n'ai pas de haine envers ton ami pour une faute légère,
Comme tu le peux car la force loge auprès de la **nécessité**. »²⁷⁸

C'est le mot *ΑΝΑΓΚΗ* qu'utilise ici Pythagore.

Ces vers peuvent se comprendre de cette façon :

« Il n'est pas possible pour les initiés de s'accorder à la bonté et à l'œuvre utile [le bien commun] sans être accordés entre eux. »²⁷⁹

Ils doivent donc faire preuve de bienveillance à l'égard les uns des autres et se tenir éloignés des sentiments violents comme la haine, c'est une *nécessité*. De la nécessité de s'entendre et du travail sur soi-même effectué par chacun naîtra la force.

²⁷⁸ Ibid.

²⁷⁹ Ibid.

Alors, accordés entre eux, les initiés peuvent unir leurs forces et œuvrer utilement en faveur de la bonté.

Comme, en grec, nécessité et destinée sont le même mot, cela donne la dimension de l'inéluctable à cet accord auquel doivent arriver les initiés pour faire œuvre utile. C'est voulu par le destin.

Pour Victor Hugo, l'œuvre utile est l'œuvre politique. *Notre-Dame de Paris* est l'annonce de ce qu'il considère comme l'inéluctable démocratie à venir et un appel à la modération et à la concorde - à la « juste mesure », aurait dit Pythagore -, pour éviter de reproduire les erreurs de la Révolution Française.

24. La piste maçonnique

Les héritiers de Pythagore

Pythagore, convaincu que « tout est nombre », travailla sur l'harmonie cosmique et les solides géométriques ; ses recherches sont à l'origine de la redécouverte du nombre d'or – les Egyptiens l'auraient découvert les premiers -, si utilisé en architecture, et qui est le rapport de proportion entre toutes choses, dans la nature. Ce qui, une fois de plus nous amène à cette fameuse citation d'Hermès Trismégiste :

« Ce qui est en bas est comme ce qui est en haut et ce qui est en haut est comme ce qui est en bas, pour faire les miracles d'une seule chose. »

C'est le théorème de Pythagore sur le triangle rectangle ($a^2 + b^2 = c^2$, c'est à dire que le côté le plus grand au carré est égal à la somme des deux autres côtés au carré) qui permet aux architectes de poser les fondations d'un édifice et d'obtenir des angles droits.

La proportion dorée et le théorème de Pythagore nous orientent vers les francs-maçons. En effet, « sur les chantiers des cathédrales, les Maîtres d'œuvre étaient dits *chanoines de Pythagore*, héritiers de l'antique science des Nombres qui seule

peut donner naissance à des édifices harmonieux. »²⁸⁰ C'est pourquoi Pythagore est cité dans les textes fondateurs de la franc-maçonnerie.

Les symboles maçonniques

D'ailleurs, la lettre G, qui est l'un des plus importants symboles maçonnique, est l'initiale de *Géométrie*. C'est aussi celle de *Gnose*, de *God* – Dieu en anglais -, et de *Gaïa* – la mère universelle de la mythologie grecque.

Le G est la septième lettre de l'alphabet, et le sept est, pour les francs-maçons, le chiffre de la maîtrise et de la sagesse.

Si l'on considère que Γ est la lettre Gamma, qui a la même consonance que notre G lequel est l'initiale de *Gnose* et que, comme on l'a déjà vu, la lettre L symbolise la clé, comme Γ est un L renversé, on peut dire que, dans le mot *ΑΝΑΓΚΗ*, la clé est dans l'ankh, et que cette clé, c'est le G : la *Gnose*, la *Connaissance*.

L'ankh est le symbole d'Isis et Esmeralda représente Isis dans le roman, elle détient la *Connaissance*.

De plus, le Γ prend la forme d'une équerre, outil très symbolique en franc-maçonnerie car c'est l'instrument qui permet de rectifier et d'ordonner la matière (la matière étant l'homme) pour transformer la *Pierre brute* (l'apprenti), en *Pierre cubique* (le

²⁸⁰ Ibid.

compagnon), c'est à dire en une matière débarrassée de ses imperfections et de ses aspérités.

C'est Esmeralda qui *rectifiera* Gringoire.

L'emploi le plus marquant d'un symbole maçonnique dans *Notre-Dame de Paris* reste la mort d'Esmeralda, qui évoque le fil à plomb :

« Quasimodo qui ne respirait plus depuis quelques instants vit se balancer au bout de la corde, à deux toises au-dessus du pavé, la malheureuse enfant avec l'homme accroupi les pieds sur ses épaules. La corde fit plusieurs tours sur elle-même, et Quasimodo vit courir d'horribles convulsions le long du corps de l'Egyptienne. »²⁸¹

Le fil à plomb, pour les franc-maçons, symbolise « la connaissance qui permet de transcender le quotidien et d'accéder aux vérités éternelles. »²⁸² Ce qui nous explique pourquoi Victor Hugo a choisi de faire mourir Esmeralda sur l'échafaud plutôt que sur le bûcher, en bonne sorcière. Il nous souligne cette incongruité en faisant dire à un personnage :

²⁸¹ Hugo, *Notre-Dame de Paris* : 1482, Livre XI, chapitre II, Hetzel et Lacroix éditeurs, 1865, p. 263, Pocket Classiques, 1998, p. 585.

²⁸² Tresoldi, Encyclopédie de l'Esotérisme, De Vecchi, 2008, entrée « Franc-maçonnerie ».

« (...) il y a tant de sorciers maintenant, qu'on les brûle, je crois, sans savoir leurs noms. »²⁸³

²⁸³ Hugo, *Notre-Dame de Paris : 1482*, Livre VIII, chapitre VI, Hetzel et Lacroix éditeurs, 1865, p. 179 - 180, Pocket Classiques, 1998, p. 409.

L'initiation maçonnique, inspirée des mystères antiques

Pour orienter nos recherches vers la franc-maçonnerie, Hugo nous fait vivre une véritable initiation maçonnique, dès les premières pages du roman, avant de nous laisser pénétrer dans le Palais de Justice, monument d'art gothique. Nous, lecteurs, devons passer par les épreuves initiatiques de l'eau, de l'air, et du feu, comme elles se pratiquent encore de nos jours dans les loges maçonniques.

Les épreuves initiatiques maçonniques sont les répliques de celles qui avaient cours pendant les cérémonies nocturnes consacrées à Bacchus, lors des mystères d'Eleusis. En effet, les francs-maçons se surnomment eux-même « les fils de la veuve » (cette mystérieuse veuve n'est autre qu'Isis) et, nous l'avons déjà dit, les mystères isiaques de la période alexandrine ont été calqués sur les mystères éleusiens. Il est donc logique qu'ils passent par les épreuves consacrées au fils de la Déesse Mère, qu'on le nomme Bacchus ou Horus.

« Les initiations appelées télétés étant le commencement d'une vie meilleure et devant en être la perfection, ne pouvaient avoir lieu sans que l'âme fut purifiée. (...) Il y avait trois sortes de purifications de l'âme, la première par l'air, la deuxième par l'eau, et

la troisième par le feu. Ces trois purifications faisaient partie des mystères de Bacchus. »²⁸⁴

Il ne manque, en apparence, dans le premier chapitre de *Notre-Dame de Paris*, que l'épreuve de la terre qui en franc-maçonnerie est une mort symbolique. Or l'épreuve de la terre, c'est l'épreuve du tombeau, c'est l'œuvre au noir, et comme *Notre-Dame de Paris* est le roman de l'œuvre au noir, c'est le roman tout entier qui constitue cette épreuve et nous révèle la Déesse Mère cachée, chtonienne, assimilée à la Terre.

Par ailleurs, les initiations aux mystères éleusiens ne comprenaient pas de purification par la terre, car on estimait qu'elle était comprise dans l'épreuve du feu :

« Il y avait encore la purification par la terre, mais elle était comprise dans celle par le feu. Les purifications par la terre, n'étaient dues, suivant les opinions religieuses, qu'au feu que la terre contient. »²⁸⁵

Il est possible que ces initiations par la terre aient été rajoutées dans les rituels maçonniques pour plus de clarté, mais Hugo voulait vraisemblablement insister sur l'inspiration bachique de ces cérémonies.

²⁸⁴ Rolle, *Recherches sur le culte de Bacchus*, tome 1, 1824.

²⁸⁵ Ibid.

Il n'est pas le seul à avoir eu cette préoccupation, puisque l'épingle, qui est l'emblème hermétique de Bacchus, est visible sur de nombreuses gravures du XVIIIe illustrant des initiations maçonniques.²⁸⁶

En lisant le premier chapitre du roman, c'est nous lecteurs qui subissons en réalité ces purifications successives :

« La place du Palais, encombrée de peuple, offrait aux curieux des fenêtres l'aspect d'une mer, dans laquelle cinq ou six rues, comme autant d'embouchures de fleuves, dégorgeaient à chaque instant de nouveaux flots de têtes. Les ondes de cette foule, sans cesse grossies, se heurtaient aux angles des maisons qui s'avançaient çà et là, comme autant de promontoires, dans le bassin irrégulier de la place. Au centre de la haute façade gothique du Palais, le grand escalier, sans relâche remonté et descendu par un double courant qui, après s'être brisé sous le perron intermédiaire, s'épandait à larges vagues sur ses deux pentes latérales, le grand escalier, dis-je, ruisselait incessamment dans la place comme une cascade dans un lac. »²⁸⁷

C'est la description de l'épreuve de l'eau, dans le rituel maçonnique : le profane, les yeux bandés, est promené comme il est décrit dans ce passage.

²⁸⁶ Khaïtzine, *La Langue des Oiseaux*, Dervy, 2007.

²⁸⁷ Hugo, *Notre-Dame de Paris : 1482*, Livre I, chapitre I, Hetzel et Lacroix éditeurs, 1865, p. 7, Pocket Classiques, 1998, p. 32 - 33.

Dans les mystères de Bacchus, le nouvel initié, après cette promenade, se jetait dans une rivière ou un fleuve.

Vient ensuite l'épreuve de l'air où la promenade devient de plus en plus agitée et bruyante, les initiateurs poussant des cris.

« Les cris, les rires, le trépignement de ces mille pieds faisaient un grand bruit et une grande clameur. De temps en temps, cette clameur et ce bruit redoublait le courant qui poussait toute cette foule vers le grand escalier rebroussait, se troublait, tourbillonnait. »²⁸⁸

L'épreuve du feu consiste en une brutale exposition à la lumière de torches enflammées ; le lecteur de *Notre-Dame de Paris*, de même, en entrant dans le Palais, subit « [l']éblouissement dans les yeux. »²⁸⁹

Dans les mystères de Bacchus, ces torches étaient en outre choisies dans des bois parfumés et promenées tout autour de l'aspirant, afin de l'encenser.

Enfin, le nouveau maçon contemple, comme le lecteur, le pavé mosaïque noir et blanc du temple maçonnique qui forme un rectangle respectant la proportion dorée - symbole de dualité, allégorisant à la fois l'opposition mâle/femelle et l'éternelle lutte du

²⁸⁸ Ibid.

²⁸⁹ Ibid.

bien contre le mal, certainement le symbole le plus important en franc-maçonnerie : « Sous nos pieds, un pavé alternatif de marbre blanc et noir. »²⁹⁰

Notons que les initiations maçonniques se déroulent dans un ordre différent, d'abord la terre puis l'air, l'eau et le feu. Il est vraisemblable que Victor Hugo, en les inversant ici, ait voulu souligner que l'enseignement maçonnique n'est pas infaillible. Il faut, à l'instar des religions, s'interroger sur les origines des sociétés initiatiques.

²⁹⁰ Ibid., Livre I, chapitre I, Hetzel et Lacroix éditeurs, 1865, p. 7, Pocket Classiques, 1998, p. 34.

25. Bref historique de la franc-maçonnerie

Au XVIIe siècle, évoluer pour ne pas mourir

Au XVIIe siècle, l'utilisation croissante des briques rend les tailleurs de pierre inutiles ; on construit moins d'églises et le style gothique n'est plus en vogue. La franc-maçonnerie, pour ne pas mourir, commence à accepter des membres qui ne sont pas du métier. Les loges maçonniques deviennent peu à peu uniquement spéculatives, des lieux où l'on se construit soi-même au lieu de construire des cathédrales, grâce aux symboles des bâtisseurs – les francs-maçons appellent Dieu le Grand Architecte. Très inspirée par l'enseignement de Pythagore, le but de la franc-maçonnerie devient le perfectionnement individuel du maçon car, en améliorant les hommes, la franc-maçonnerie s'efforce d'améliorer l'humanité, de lui apporter la lumière. Grâce à la redécouverte des philosophes de l'Antiquité, les loges deviennent un lieu d'échanges philosophiques.

Les franc-maçons se disent des *hommes et des femmes libres*. Et certes, comme nous l'avons déjà vu, Pythagore cherchait à créer des êtres libres, libérés à la fois spirituellement et matériellement. Il ne faut pourtant pas oublier que la corporation

des franc-maçons est née au Moyen Age et qu'alors une grande partie de la population française était sous le joug du servage. Pour devenir franc-maçon, il fallait véritablement n'appartenir qu'à soi, être un homme libre.

Du XVIIIe au XIXe siècle, les grands esprits se rencontrent

Au XVIIIe siècle, devant la répression et la censure royale, les loges maçonniques deviennent le seul espace de liberté et le refuge naturel des penseurs Français des Lumières comme Diderot, Voltaire, Rousseau, Sade... qui déploraient le pouvoir de l'Eglise et se battaient pour les droits de l'Homme.

« La franc-maçonnerie s'oppose philosophiquement à la tyrannie, à la dictature et à toute atteinte à la dignité humaine, aux droits humains fondamentaux et au libre exercice de la religion ».²⁹¹

C'est la raison pour laquelle on a considéré que cette organisation était à l'origine de la Révolution Française de 1791. On sait maintenant qu'il y avait en réalité autant de loges révolutionnaires que de royalistes, mais l'Eglise de l'époque a sauté sur cette occasion de discréditer la franc-maçonnerie. Il n'empêche que la devise « liberté, égalité, fraternité » est née dans les loges

²⁹¹ Benhamou & Hodapp, *La Franc-maçonnerie pour les nuls*, First, 2008.

maçonneries françaises et que c'est Isis qui est choisie par les révolutionnaires pour allégoriser la Nature.

Après la Révolution, la franc-maçonnerie est interdite et devient une organisation clandestine. Napoléon la rétablit.

Le XIX^e connaît une explosion extraordinaire des sociétés secrètes : franc-maçonnerie, charbonnerie... Moults écrivains, poètes et artistes en sont : Nodier, Mallarmé, Littré, Stendhal... La philosophie de la lumière, de la liberté et de la nature s'exprime dorénavant par leurs œuvres, qui sont de mots et non de pierre.

Dans le chapitre II du Livre V, la réflexion de Victor Hugo nous entraîne du Moyen Âge jusqu'au XIX^e siècle, où les édifices s'effondrent car ils ne sont plus le mode d'expression privilégiée du peuple. Ils ont été remplacés par les livres, comme la franc-maçonnerie opérative a été remplacée par la franc-maçonnerie spéculative. L'alchimie, pour ces initiés, n'est pas le moyen de faire de l'or, mais de trouver la lumière sur le plan individuel et aussi collectif.

La Révolution Française : l'œuvre raté de la franc-maçonnerie

Oui, Victor Hugo nous oriente vers la franc-maçonnerie qui réunit de nombreuses pistes de réflexion ; il ne faut pourtant pas oublier que *Notre-Dame de Paris* est une démonstration de l'échec de cette Révolution française, qu'au XIXe siècle on estimait être l'œuvre des francs-maçons. Ce que nous dit Hugo, c'est que ces francs-maçons, apprentis alchimistes cherchant à réaliser le grand œuvre populaire, se sont perdus, tels Gringoire dans les rues de Paris, dans le labyrinthe de la Connaissance, tels Frollo mettant en œuvre une alchimie erronée (Hugo met dans la bouche de Frollo une des phrases du rituel maçonnique du premier degré, c'est à dire celui de l'apprenti : « Je ne lis pas, j'épelle ! »²⁹²) et que leur œuvre est un œuvre raté – par manque de réflexion et de recul, de mesure et de cohésion.

Œuvre tellement raté que les conditions de vie du peuple ont empiré, par rapport à l'époque féodale, car on a voulu adapter à la France des lois inspirées de l'Antiquité qui ne pouvaient s'appliquer au peuple français, ne correspondant pas à son âme atavique – et qui, de toutes façons, sont le reflet d'une alchimie altérée.

²⁹² Hugo, *Notre-Dame de Paris* : 1482, Livre V, chapitre I, Hetzel et Lacroix éditeurs, 1865, p. 92, Pocket Classiques, 1998, p. 218.

Œuvre à recommencer, qui réussira certainement sous l'impulsion des penseurs qui, comme Victor Hugo, sont issus d'un milieu mixte ; ce qui leur permettra de tirer enseignement de l'échec de leurs prédécesseurs et de déjouer les pièges du labyrinthe.

Opinion certes présomptueuse, mais qui explique le dédain de Goethe, franc-maçon et auteur de textes alchimiques, devant *Notre-Dame de Paris* : pour qui se prend-il, ce jeune Hugo qui n'est même pas maçon, pour leur donner des leçons ?

26. Enquête sur les origines probables de la franc-maçonnerie

Des *phratries* de la Grèce Antique aux corporations du Moyen Age

Tout au long du roman, Victor Hugo insiste sur les fraternités et corporations qui sont à l'origine de la franc-maçonnerie telle que nous la connaissons ; leurs membres nous sont présentés comme des initiés. Les brigands de la Cour des Miracles ne sont pas moins éclairés que les membres de la basoche, la corporation des clercs. En effet, l'enseignement alchimique a été diabolisé par l'Eglise Catholique et, de ce fait, toutes les structures qui s'en préoccupent, comme la franc-maçonnerie, sont hérétiques, hors-la-loi. Hugo nous enseigne que les fraternités, fussent-elles au ban de la société, utilisent un langage symbolique et hermétique et possèdent un enseignement non négligeable. D'ailleurs, le bourgeois Jacques Copenole, maître chaussetier, fraternise avec le roi de la Cour des Miracles, Clopin Trouillefou. Les deux hommes se sont reconnus pour frères.²⁹³

²⁹³ Hugo, *Notre-Dame de Paris : 1482*, Livre I, chapitre IV, Hetzel et Lacroix éditeurs, 1865, p. 23, Pocket Classiques, 1998, p. 65.

Les fraternités nous évoquent les *phratries* (*fraternités*, en grec ancien) de la Grèce Antique : il s'agissait d'associations de citoyens qui se retrouvaient pour célébrer les cultes, notamment les cultes à mystères.

Ces *phratries* formaient parfois une unité politique et partageaient rituels, sacrifices aux dieux et repas religieux. Cela n'est pas sans rappeler le fonctionnement des fraternités maçonniques. Les *phratries* représentaient un pouvoir dans l'Etat – c'est encore ce que l'on reproche aux francs-maçons. C'est certainement ce qui a déterminé l'interdiction du culte de Bacchus à Rome, en 186 avant J.C., dans des conditions qui nous évoquent étrangement les persécutions des hérétiques par l'Inquisition. Cette union, cette force politique, nous évoque les guildes et corporations professionnelles du Moyen Age – encore des fraternités -, qui réussirent à libérer des villes – les villes *franches* -, et à affaiblir les pouvoirs des seigneurs. Les corporations ont toujours joué un grand rôle dans les révolutions.

Les sabbats des serfs au Moyen Age

En France, au Moyen Age, il n'y a pas que des fraternités d'hommes libres, les serfs aussi se réunissent en fraternités occultes.

Les sabbats, organisés au Haut Moyen Age dans les campagnes par les serfs désespérés, maintenus dans leur misérable situation par l'Etat féodal et l'Eglise réunis, et – Victor Hugo nous en donne un exemple – à Paris par les déclassés de la Cour des Miracles, sont clairement d'anciennes survivances des mystères païens.

Les premiers sabbats tenaient de la fête champêtre nocturne et se composaient d'un festin et d'une messe dite *noire*, dédiée à ce que l'Eglise avait baptisé le Diable et qui, en réalité, désignait les anciens dieux.

Ce n'est que bien plus tard, au XVIIe siècle, et dans un autre milieu social – celui de la noblesse, que les sabbats se transformèrent en orgies de sexe et de sang.

Jules Michelet nous décrit les sabbats du Moyen Age en ces termes :

« Fraternité humaine, défi au ciel chrétien, culte dénaturé du dieu nature, - c'est le sens de la *Messe noire*. (...) L'autel était

dressé au grand serf Révolté, *Celui à qui on a fait tort*, le vieux Proscrit, injustement chassé du ciel, l'Esprit qui a créé la terre, le Maître qui a fait germé les plantes. (...) Représentez-vous, sur une grande lande, (...) le grand repas du peuple ; - d'autre part, vers le bois, le chœur de cette église dont le dôme est le ciel. (...) Au fond, la sorcière dressait son Satan, un grand Satan de bois, noir et velu. Par les cornes et le bouc qui était près de lui, il eût été Bacchus ; mais par les attributs virils, c'était Pan et Priape. (...) on faisait la prière, et l'offrande pour la récolte. On présentait du blé à *l'Esprit de la terre* qui fait pousser le blé. Des oiseaux envolés (...) portaient au *Dieu de la liberté* le soupir et le vœu des serfs. »²⁹⁴

Cela nous rappelle que Bacchus est parfois appelé *Liber*, *Libre*, car on s'enivrait lors des célébrations de ce dieu et que l'ivresse, estimait-on, libérait l'esprit.

« Le beau symbole des oiseaux envolés, délivrés par Satan, suffirait pour faire deviner que nos paysans de France y voyaient un esprit sauveur, libérateur. »²⁹⁵

Cela explique aussi les débordements des messes noires de la noblesse du XVII^e siècle : étant déjà libres – voire même très libertins, au sens sexuel du terme -, ils ne pouvaient que tomber dans l'excès.

²⁹⁴ Michelet, *La Sorcière*, 1862.

²⁹⁵ Ibid.

Les victimes de l'Inquisition

Au Moyen Age, tous les révoltés, les désespérés, les persécutés, finirent par rejeter le Dieu de l'Eglise Catholique qui semblait s'entendre avec le Pouvoir pour les maintenir dans leur situation de misère. En réaction, ils vouèrent un culte au Diable libérateur, le dieu des proscrits, des misérables. Toutes les persécutions religieuses opérées par l'Eglise sur les Cathares, Vaudois, Juifs, Templiers... et plus tard encore sur les Protestants, se soldèrent par une recrudescence du paganisme :

« L'hérésie des sorcières, comme on disait, semble s'y produire normalement, après les grandes persécutions, comme hérésie suprême. Chaque secte persécutée qui tombe à *l'état nocturne*, à la vie dangereuse de la société secrète, gravite vers le culte du Diable (...). En France, la sorcière ne paraît pas être autant qu'ailleurs le fruit de l'imagination, de l'hystérie, etc. Une partie considérable, et la majorité peut-être, de cette classe infortunée est sortie de nos cruelles révolutions religieuses. »²⁹⁶

Au XIe siècle, les hérétiques d'Orléans furent convaincus de sorcellerie, au XIIe siècle, la secte chrétienne des Vaudois, comme les Albigeois au XIIIe, se tournent vers le culte du Diable. Enfin, au

²⁹⁶ Ibid.

XIVe siècle, après la Saint-Barthélemy, le satanisme connaît encore une recrudescence.

Dès après l'an 1000, toute assemblée nocturne est considérée comme hérétique ; moyen commode de circonvenir les mécontents. Les différentes formes que prit l'Inquisition tout au long du Moyen Age furent autant de moyens de détourner la colère populaire sur d'innocents boucs émissaires, rendus responsables des disettes et des épidémies, et de se débarrasser d'éventuels opposants. Michelet commente en ces termes la situation au XVe siècle :

« L'Inquisition (...) arrivait ici à merveille pour terroriser le pays, briser les esprits rebelles , brûlant comme sorciers aujourd'hui ceux qui, peut-être demain, auraient été insurgés. Excellente arme populaire pour dompter le peuple, admirable dérivatif. On allait détourner l'orage cette fois sur les sorciers, comme en 1349 et dans tant d'autres occasions, on l'avait lancé sur les juifs. »²⁹⁷

Victor Hugo a soin de de nous évoquer le tristement célèbre « Tuez-les tous, Dieu reconnaîtra les siens ! » lancé en 1209 par Arnaud Amaury, légat du Pape, lors du massacre de Béziers destiné à éradiquer les Albigeois, dans une remarque que fait un

²⁹⁷ Ibid.

personnage de *Notre-Dame de Paris* sur les nombreux sorciers brûlés par l'Eglise :

« (...) Il y a tant de sorciers maintenant, qu'on les brûle, je crois, sans savoir leurs noms. Autant vaudrait chercher à savoir le nom de chaque nuée du ciel. Après tout, on peut être tranquille. Le bon Dieu tient son registre. »²⁹⁸

La franc-maçonnerie rassemble les *hérésies* éparses

Nous sommes frappés des similitudes entre les *phratries* de l'Antiquité, les sabbats du Moyen Age et la franc-maçonnerie telle qu'elle existe encore.

Les loges maçonniques sont des fraternités secrètes, dont les assemblées nocturnes donnent lieu à une cérémonie *religieuse* – le rituel – et à un festin - les agapes. Entrer dans une de ces fraternités suppose de subir une cérémonie d'initiation semblable à celles qui avaient cours lors des mystères antiques. Les loges maçonniques réunissent des *hommes libres*, des libres penseurs de toutes religions, car la franc-maçonnerie a pour vocation de *rassembler ce qui est épars*.

²⁹⁸ Hugo, *Notre-Dame de Paris* : 1482, Livre VIII, chapitre VI, Hetzel et Lacroix éditeurs, 1865, p. 179 - 180, Pocket Classiques, 1998, p. 409 - 410.

Et en effet, la franc-maçonnerie, qui a souvent été le seul espace de liberté où pouvaient s'exprimer les intellectuels persécutés, a vu son symbolisme de base s'enrichir, au fil des siècles, de nombreuses influences, notamment Egyptiennes Grecques, Romaines, Celtes, Gauloises, Catholiques, Hébraïques, Protestantes et Cathares. Cela fait sans doute partie des raisons pour lesquelles la franc-maçonnerie travaille sur l'Évangile selon Saint-Jean qui, dans ses aspects helléniques et gnostiques permet de faire de nombreux liens avec ces différents courants. Il est intéressant de noter que c'est l'Église Catholique qui, la première, a amalgamé ces différents courants en les poursuivant tous pour un seul et même péché, l'hérésie.

La multiplicité des influences de la franc-maçonnerie, qui finalement remontent à la même source et aboutissent au même but, permet au cherchant de comprendre que depuis l'origine des temps l'être humain aspire à la Connaissance, à se dépasser lui-même, et que toutes les philosophies et toutes les religions bien comprises ne sont que des moyens que l'Homme a inventé pour y parvenir. « Chaque religion (...) n'est qu'un morceau du miroir brisé d'Aphrodite, » a dit Pléthon. C'est peut-être comprendre cela l'illumination.

Cela apporte un nouvel éclairage sur le Livre III, où Hugo, en évoquant l'évolution de l'architecture au cours des siècles traite, en fait, de l'évolution de l'humanité et des religions.

27. Notre-Dame de Paris, livre cathédrale

La cathédrale, le livre du peuple

Au Moyen Age, nous dit Victor Hugo :

« La cathédrale elle-même, cet édifice autrefois si dogmatique, envahie désormais par la bourgeoisie, par la commune, par la liberté, échappe au prêtre et tombe au pouvoir de l'artiste. L'artiste la bâtit à sa guise. Adieu le mystère, le mythe, la loi. Voici la fantaisie et le caprice. Pourvu que le prêtre ait sa basilique et son autel, il n'y a rien à dire. Les quatre murs sont à l'artiste. Le livre architectural n'appartient plus au sacerdoce, à la religion, à Rome ; il est à l'imagination, à la poésie, au peuple. De là les transformations rapides et innombrables de cette architecture qui n'a que trois siècles, si frappantes après l'immobilité stagnante de l'architecture romane qui en a six ou sept. L'art cependant marche à pas de géant. Le génie et l'originalité populaire font la besogne que faisaient les évêques. Chaque race écrit en passant sa ligne sur le livre ; elle rature les vieux hiéroglyphes romans sur le frontispice des cathédrales, et c'est tout au plus si l'on voit le dogme percer ça et là sous le nouveau symbole qu'elle y dépose. La

draperie populaire laisse à peine deviner l'ossement religieux. On ne saurait se faire une idée des licences que prennent alors les architectes, même envers l'église. Ce sont des chapiteaux tricotés de moines et de nonnes honteusement accouplés, comme à la salle des Cheminées du Palais de Justice à Paris. C'est l'aventure de Noé sculptée *en toutes lettres* comme sous le grand portail de Bourges. C'est un moine bachique à oreilles d'âne et le verre en main riant au nez de toute une communauté, comme sur le lavabo de l'abbaye de Bocherville. Il existe à cette époque, pour la pensée écrite en pierre, un privilège tout à fait comparable à notre liberté de la presse. C'est la liberté de l'architecture.

Cette liberté va très loin. Quelquefois un portail, une façade, une église tout entière présente un sens symbolique absolument étranger au culte, ou même hostile à l'église. Dès le treizième siècle Guillaume de Paris, Nicolas Flamel au quinzième, ont écrit de ces pages séditeuses. Saint-Jacques-de-la-Boucherie était toute une église d'opposition. La pensée alors n'était libre que de cette façon, aussi ne s'écrivait-elle tout entière que sur ces livres que l'on appelait édifices. Sans cette forme édifice, elle se serait vue brûler en place publique par la main du bourreau sous la forme manuscrit, si elle avait été assez imprudente pour s'y risquer. La pensée portail d'église eut assisté au supplice de la pensée livre. Aussi n'ayant que cette voie, la maçonnerie, pour se faire jour, elle s'y précipitait de toutes parts. De là l'immense quantité de cathédrales qui ont

couvert l'Europe, nombre si prodigieux que l'on y croit à peine, même après l'avoir vérifié. Toutes les forces matérielles, toutes les forces intellectuelles de la société convergeaient au même point : l'architecture. De cette manière, sous prétexte de bâtir des églises à Dieu, l'art se développait dans des proportions magnifiques. »²⁹⁹

Depuis le développement de l'imprimerie, à la Renaissance, la cathédrale, c'est le livre. Jusqu'alors, les bandes-dessinées de pierre des cathédrales étaient le seul moyen d'enseignement du peuple par le peuple. Toutes les *hérésies* y étaient exprimées de façon symbolique. La diffusion grâce à l'imprimerie, à la Renaissance, des écrits hermétiques de l'Antiquité a permis de trouver un moyen plus rapide, plus économique et, paradoxalement, plus durable de propager le savoir tout en utilisant encore les symboles hermétiques. Et en effet, nous pouvons aujourd'hui encore, consulter les écrits d'Hermès Trismégiste et des philosophes de l'Antiquité qui renferment le secret de l'alchimie, sans craindre les dégradations du temps et de maladroites réparations.

Comme, au fond, toutes les religions ont la même base - le culte de la Nature et l'union des deux principes complémentaires -, l'hermétisme de l'Antiquité était très facilement assimilable à celui qui fleurissait sur les façades des cathédrales gothiques. Nous

²⁹⁹ Ibid., Livre V, chapitre II, Hetzel et Lacroix éditeurs, 1865, p. 95, Pocket Classiques, 1998, p. 226 - 227.

avons vu que, selon Hugo, cela a donné lieu à des confusions regrettables, par manque de réflexion et de recul.

En étudiant ce roman, le lecteur éclairé est initié à l'hermétisme et à l'enseignement de liberté des cathédrales, et on peut considérer que les onze livres qui le composent ne sont autres que les onze marches qui, au Moyen Age, séparaient le parvis de cette cathédrale du sol de l'île de la Cité, comme nous l'apprend Victor Hugo.³⁰⁰ Ainsi, le livre refermé, serons-nous à même de lire les mystères sur les murs de l'édifice lui-même et d'appliquer, nous aussi, les techniques hermétiques.

Nos auteurs contemporains éclairés perpétuent encore cette tradition dans leurs œuvres, afin de véhiculer le message de leur choix, fut-il *hérétique* ou *politiquement incorrect*, sans craindre la censure – ou les procès. Les philosophes hermétiques savaient et savent encore dissimuler leurs propos ; Victor Hugo nous en donne ici une preuve éclatante.

Si, au XIXe siècle, la presse est censée être libre, la littérature et le théâtre souffrent de censure, Hugo le sait, lui dont certaines pièces furent censurées et dont les revenus dépendaient notamment d'une pension royale – pension qu'il s'empressa de refuser après l'interdiction de sa pièce *Marion De Lorme*. Il a

³⁰⁰ Ibid., Livre III, chapitre I, Hetzel et Lacroix éditeurs, 1865, p. 58, Pocket Classiques, 1998, p. 144.

véritablement fait de *Notre-Dame de Paris* un livre cathédrale ; il lui en a donné toutes les qualités, tous les messages affichés et cachés.

Une dénonciation de la censure au XIXe siècle

En parlant du Moyen Age, Victor Hugo nous dit :

« Alors quiconque naissait poète se faisait architecte. Le génie épars dans les masses, comprimé de toutes part sous la féodalité comme sous une *testudo* de boucliers d'airain, ne trouvant issue que du côté de l'architecture, débouchait par cet art, et ses Iliades prenaient la forme de cathédrales. Tous les autres arts obéissaient et se mettaient en discipline sous l'architecture. C'étaient les ouvriers du grand œuvre. L'architecte, le poète, le maître totalisait en sa personne la sculpture qui lui ciselait ses façades, la peinture qui lui enluminaient ses vitraux, la musique qui mettait ses cloches en branle et soufflait dans ses orgues. Il n'y avait pas jusqu'à la pauvre poésie proprement dite, celle qui s'obstinait à végéter dans les manuscrits, qui ne fut obligée pour quelque chose de venir s'encadrer dans l'édifice sous la forme d'hymne ou de *prose*; le même rôle, après tout, qu'avaient joué les

tragédies d'Eschyle dans les fêtes sacerdotales de la Grèce, la Genèse dans le temple de Salomon. »³⁰¹

Nous percevons bien que, dans ce grand œuvre qu'est *Notre-Dame de Paris*, Hugo s'est inspiré des cathédrales de pierres pour en faire une cathédrale de mots. Dans ce roman, l'auteur invite tous les arts, il nous décrit les sculptures, gargouilles et vitraux, nous donne les endroits où nous pouvons aller les admirer ; il nous montre moult tableaux, nous chante des chansons, des poèmes, nous oriente vers de nombreux auteurs ; le théâtre est de la partie, puisque les mystères se jouaient sous le porche des cathédrales, Hugo nous donne la moralité de Gringoire et la tragédie d'Esmeralda et Quasimodo ; la musique est aussi présente avec les tintements des cloches. Ce n'est pas tout, si l'aspect extérieur de la cathédrale est bien là dans son entier, l'âme y est aussi : les diverses influences païennes et populaires, historiques et politiques, visibles et occultes qui ont fait la religion catholique sont là, de la même façon qu'on les retrouve dans l'architecture.

Notons au passage que, dans la franc-maçonnerie opérative, c'étaient les compagnons qui construisaient les cathédrales ; dans la franc-maçonnerie spéculative, le compagnon doit étudier les cinq sens, les cinq ordres d'architecture et les sept arts libéraux qui

³⁰¹ Ibid., Livre V, chapitre II, Hetzel et Lacroix éditeurs, 1865, p. 95, Pocket Classiques, 1998, p. 227 - 228.

sont : la grammaire, la rhétorique, la logique, l'arithmétique, la géométrie, la musique et l'astronomie. De quoi édifier, là encore, une belle cathédrale de mots. Victor Hugo semble s'être inspiré de ces préceptes pour construire son roman.

Ce livre-cathédrale est aussi une façon de dénoncer la censure en France, au XIXe siècle. En érigeant cette cathédrale de papier, Hugo laisse entendre que les poètes du XIXe siècles sont aussi muselés qu'au Moyen Age ; pour exprimer leurs opinions, ils sont obligés de les déguiser.

Dans la préface d'*Hernani*, publiée un an avant *Notre-Dame de Paris*, Victor Hugo compare cette censure à l'Inquisition :

« (...) Cette voix haute et puissante du peuple qui ressemble à celle de Dieu, veut désormais que la poésie ait la même devise que la politique : tolérance et liberté. (...)

Et nous parlerons aussi, bien en détail, en la ruinant par les raisonnements et par les faits, de cette censure dramatique qui est le seul obstacle à la liberté du théâtre (...). Nous essaierons, à nos risques et périls et par dévouement aux choses de l'art, de caractériser les mille abus de cette petite inquisition de l'esprit, qui a, comme l'autre saint-office, ses juges secrets, ses bourreaux masqués, ses tortures, ses mutilations, et sa peine de mort. Nous déchirerons, s'il se peut, ces langes de police dont il est honteux que le théâtre soit encore emmailloté au dix-neuvième siècle. (...)

Hernani n'est jusqu'ici que la première pierre d'un édifice qui existe tout construit dans la tête de son auteur, mais dont l'ensemble peut seul donner quelque valeur à ce drame. Peut-être ne trouvera-t-on pas mauvaise un jour la fantaisie qui lui a pris de mettre, comme l'architecte de Bourges, une porte presque moresque à sa cathédrale gothique. (...) »

28. Le livre de la Femme

Une « Chronologie des religions et des doctrines » est annexée à cet ouvrage.

La révélation de la Déesse perdue

Que la richesse des enseignements que renferme *Notre-Dame de Paris* ne nous fasse pas oublier qu'il est, de même que la cathédrale qui l'a inspiré, dédié à la Vierge.

Notre-Dame de Paris est le livre de la Vierge.

Esmeralda personnifie la Vierge Noire, qui est une survivance dans la foi catholique d'Isis, la déesse noire des Egyptiens, qui est elle-même une personnification de la Grande Déesse des peuplades primitives, vénérée depuis l'aube des temps sous différents noms, sous différents visages ; la Nature même.

La découverte par Esmeralda de sa mère, Paquette la Chantefleurie, en la créature qui lui faisait si peur, la diabolique recluse Gudule, préfigure la révélation de la Déesse perdue, la grande mère Nature. Celle qui est l'égale de son homologue masculin, le Dieu Cornu, le seigneur des animaux, avec lequel elle partage la même nature, car il est à la fois une partie d'elle-même et issu d'elle. Etant unique, femme dotée d'un phallus et mère, la Déesse Mère des temps préhistoriques s'est scindée en un

principe mâle et un principe femelle, qui ont pu enfanter toutes choses. Toutes ces choses participant des deux principes, le féminin et le masculin, comme un enfant tient à la fois de sa mère et de son père.

C'est pourquoi Nicolas Flamel - célèbre alchimiste français du Moyen Age, qui selon la tradition aurait réussi à accomplir trois transmutations du plomb en or -, nous enseigne, dans son *Livre des figures hiéroglyphiques*, qu'en chaque être humain se regroupent tous les éléments du grand œuvre, le principe féminin et le principe masculin. L'âme représente le soufre, l'esprit représente le mercure et le corps le sel.

C'est logiquement le principe divin féminin qui se dissimule, dans la Sainte Trinité chrétienne, sous l'appellation de *Saint-Esprit*. Hugo nous le laisse entendre quand un militaire jure à plusieurs reprises « tête-Dieu »,³⁰² en s'adressant à la recluse Gudule. Qu'est-ce que la tête sinon le siège de la pensée, de l'esprit. *Tête-dieu*, l'esprit de Dieu, le Saint-Esprit. D'ailleurs, le *daimon* des Anciens Grecs signifie le génie, l'esprit, tout ce qui vient de l'intelligence. Socrate parle de son *daimon* comme d'une voix qui l'inspire. Sans doute doit-on y voir la raison pour laquelle la langue des oiseaux utilise les jeux de mots : c'est le langage des gens spirituels, des gens d'esprit, des gens de la Déesse.

³⁰² Hugo, *Notre-Dame de Paris : 1482*, Livre XI, chapitre I, Hetzel et Lacroix éditeurs, 1865, p. 253 & 254, Pocket Classiques, 1998, p. 567, 568 & 570.

Cette Déesse Mère, puisque « Tout ce qui est en haut est comme ce qui est en bas », figure aussi Lilith, la première femme, celle qui fut créée en même temps qu'Adam, façonnée dans la même argile, son égale et non sa côte. Lilith qui fut reléguée au fond d'une grotte et diabolisée - comme la Déesse primordiale -, pour laisser la place et le pouvoir tout entier aux hommes et à un dieu qu'ils ont fait - à leur tour - à leur image : misogyne et mégalomane.

Notre-Dame de Paris nous enseigne que la Déesse Mère a survécu à travers tous les cultes, se transformant pour n'être pas éradiquée, et qu'elle survit dans nos religions et au fond de nos consciences, n'attendant que d'être dévoilée.

Ainsi, la mort d'Esmeralda préfigure l'oubli dans lequel va sombrer la Vierge Noire à la fin du Moyen Age, et aussi l'assurance que son culte se prolongera dans celui de la Vierge Blanche, Marie, figurée dans le roman par Fleur-de-Lys de Gondelaurier, la fiancée de Phœbus.

En effet, ce nom, Fleur-de-Lys Gondelaurier, cache un jeu de mot : le lys est le symbole chrétien de la virginité de Marie ; Gonde est une ville d'Ethiopie et ses habitants à la peau noire se nomment Gonds et Gondes ; laurier peut s'entendre « l'or y est », la lumière y est. D'ailleurs, elle est aux couleurs de la Vierge Blanche :

« Ses magnifiques cheveux blonds étaient nattés à ravir, elle était toute vêtue de ce bleu ciel qui va si bien aux blanches (...). »³⁰³

C'est la façon qu'a choisie le malicieux Victor Hugo de nous enseigner que la Vierge Noire est dans la Vierge Blanche. Voilà pourquoi Phœbus, qui est un grand hispaniste en même temps qu'un initié, nomme Esmeralda « Similar »,³⁰⁴ ce qui veut dire « semblable ». Esmeralda est semblable à Fleur-de-Lys, comme la Vierge Noire est semblable à la Vierge Blanche : il ne faut pas se fier aux apparences.

Un plaidoyer pour la révélation de la Femme

Le grand œuvre de l'humanité ne sera possible que quand la Déesse cachée sera révélée car, comme Hugo vient de nous l'enseigner, le grand œuvre ne peut s'accomplir qu'à partir des deux jumeaux issus de l'androgynie initial, égaux, de même nature mais de sexes différents. Nos dieux, nous démontre-t-il, seront stériles tant qu'ils n'auront pas accepté l'égalité des déesses ; nos peuples seront stériles tant qu'ils n'auront pas reconnu l'égalité des femmes.

Frollo le sait, quand bien même il ne l'applique pas, et il nous en fait part :

³⁰³ Ibid., Livre VIII, chapitre VI, Hetzel et Lacroix éditeurs, 1865, p. 179, Pocket Classiques, 1998, p. 408.

³⁰⁴ Ibid., Livre VII, chapitre VIII, Hetzel et Lacroix éditeurs, 1865, p. 156, Pocket Classiques, 1998, p. 358.

« Où les femmes sont honorées, les divinités sont réjouies ; où elles sont méprisées, il est inutile de prier Dieu. »³⁰⁵

Car Dieu est androgyne, et l'homme ne pourra s'épanouir qu'en découvrant la Déesse en lui, sa part de féminité.

Adam n'a-t-il pas été façonné, si l'on en croit la Bible,³⁰⁶ dans l'argile, la terre, la matière propre à la Déesse Mère ? Enfanté comme par une femme qui, fécondée d'un seul spermatozoïde infiniment petit, invisible, forme en elle, de sa chair propre, un enfant qui participe à la fois d'elle et du géniteur – ce qui évoque bien le secret des prêtres Egyptiens : le principe mâle est le feu de la Nature, qui anime tout, et le principe féminin est la matière passive.

« Certes, la grossesse de la mère est un élément matériel bien visible : mère et matière sont d'ailleurs deux mots issus d'une même racine indo-européenne désignant le tronc de l'arbre en tant que producteur de rejetons. Mais le rôle plus discret du père dans la confection d'un enfant est souvent considéré comme d'essence non charnelle (...). »³⁰⁷

Seule la conjonction des deux principes est source de vie, mais le rôle du principe féminin est le plus visible – et le plus dangereux : combien de femmes, de femelles sont mortes en

³⁰⁵ Ibid., Livre VII, chapitre IV, Hetzel et Lacroix éditeurs, 1865, p. 141, Pocket Classiques, 1998, p. 325.

³⁰⁶ Genèse, 2 : 7.

³⁰⁷ Vallet, *L'héritage des religions premières*, Gallimard, 2003.

donnant la vie ? Voilà sans doute pourquoi, dès l'origine de l'Humanité, à la Préhistoire, les représentations d'un féminin sacré et fécond sont apparues les premières. Celles glorifiant le principe masculin sont plus rares et n'apparaissent que bien plus tard. D'ailleurs, avant qu'une divinité mâle anthropomorphe n'apparaisse, un culte du phallus s'établit, en tant qu'attribut de la Déesse Mère.

« Les statuettes de déesses-mères témoignent d'une toute-puissance maternelle qui, dans l' « enfance » de l'humanité, régnait sans partage sur les fantasmes des adultes. L'apparition de divinités masculines viendra instaurer un équilibre dans le couple primordial, introduire le sacré dans l'image du père, établir une barrière dans l'accès à la mère qui n'est plus l'unique objet d'adoration. »³⁰⁸

Dès l'Antiquité, les hommes se sont révoltés contre cette toute puissance maternelle de la Nature, cherchant à la dominer, à la domestiquer, à la plier à leurs besoins. Cette lutte contre la Nature s'est exprimée dans l'avènement progressif de religions vénérant exclusivement le principe masculin et par la mise en esclavage des femmes, qui seules portent des fruits. Fécondité impardonnable puisque, pour se perpétuer, l'homme a besoin d'une femme, quelles que soient sa force ou sa richesse.

³⁰⁸ Ibid.

Seule la mise en esclavage littérale des femmes, les livrant totalement à un père et à un mari tout-puissants, pouvait consoler les hommes de ne pouvoir se perpétuer tout seuls. La femme n'est plus qu'une matrice, un réceptacle de la semence masculine. Comme la Vierge Marie, elle donne naissance à un être qui est l'émanation de son père et qui n'a rien d'elle – ce n'est qu'en 431, lors du concile d'Ephèse, que Jésus est affirmé comme participant à la fois de son père et de sa mère, humain et divin.

Si l'on en croit Victor Hugo, c'est cette frustration d'être inféconds qui pousserait les hommes à laisser des traces de leur passage sur terre en créant des œuvres susceptibles de leur survivre, de témoigner de leur existence à un moment donné – monuments ou romans.

C'est pourquoi Hugo s'excuse auprès de ses lectrices, au livre V³⁰⁹, de suspendre le roman durant quelques pages, pour expliquer comment le livre tuera l'édifice. Les femmes n'ont pas besoin, à l'instar des hommes, de se réaliser dans l'érection d'œuvres de pierres ou de mots : elles portent l'immortalité de l'Humanité au fond de leurs entrailles.

³⁰⁹ Hugo, *Notre-Dame de Paris : 1482*, Livre V, chapitre II, Hetzel et Lacroix éditeurs, 1865, p. 93, Pocket Classiques, 1998, p. 222.

Au XIXe siècle, la femme, si indignement rabaisée par la société et diabolisée par la religion en place, n'est même plus vénérée pour son rôle de mère, car l'enfant est devenu synonyme de pauvreté.

Pourtant l'enfant est le seul avenir de l'Humanité.

Renier la Femme, mépriser l'enfant ne mène qu'à la mort définitive³¹⁰. Cette mort ne peut qu'être aussi spirituelle : l'œuvre de la vie, qui s'accomplit par l'union amoureuse de l'homme et de la femme, est le modèle du grand œuvre appliqué à l'être humain.

En aliénant la Femme, le XIXe siècle choisit la voie de la stérilité. Victor Hugo nous signifie que, si l'Homme cherche l'immortalité, il ne la trouvera que dans la Femme.

Le grand œuvre ne peut s'accomplir que par la Femme révélée.

Notre-Dame de Paris est le livre de la Femme.

³¹⁰ **Attention, l'auteur exprime ici le message caché dans *Notre-Dame de Paris*, et ne cherche pas à donner des arguments aux partisans des ligues anti-contraception et anti-avortement. N'oublions pas, qu'aujourd'hui, la Terre est surpeuplée.**

Remerciements

C'est Hervé, qui m'apparaît parfois comme littéralement – *littérairement* ? - possédé par l'esprit de Victor Hugo, qui m'a lancée sur la piste d'une bizarrerie : cette curieuse date, 1823, inscrite sur la porte du laboratoire de Frolo. Ce mystère m'a privée de sommeil jusqu'à ce que l'on en trouve la clé.

C'est alors qu'André, alchimiste passionné, m'a convaincue d'interrompre la rédaction d'un roman, que dis-je ? d'un chef d'œuvre, pour rédiger un bref mémoire sur l'œuvre au noir en littérature, dix pages, tout au plus.

Ce livre est le résultat de leurs machinations conjointes.

Je me suis vengée de tout ce travail qu'ils m'ont donné en pillant leurs connaissances – deux cerveaux supplémentaires ne m'ont pas été de trop dans cette tâche.

Un grand MERCI à tous deux.

A N N E X E S

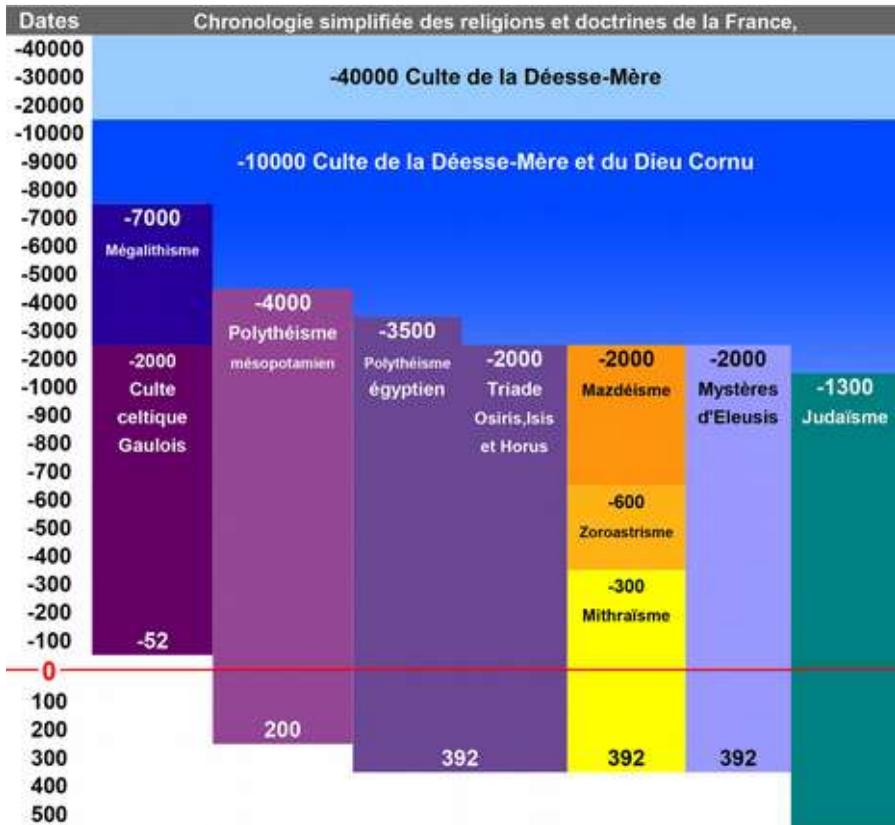
Table

Chronologie simplifiée des religions et doctrines de la France, du bassin méditerranéen et du Proche-Orient, de la préhistoire au Ve siècle.....	287
Lexique des termes alchimiques employés dans cet ouvrage.....	289
<i>La Table d'Emeraude</i> , d'Hermès Trismégiste.....	298
<i>Le mythe de la création du monde selon Aristophane</i> , de Platon.....	299
<i>Les Vers d'or</i> , de Pythagore.....	305
<i>La prière à Gaïa</i>	310
<i>La Ballade pour prier Notre Dame</i> , de François Villon.....	311
<i>La mort du grand Pan</i> , de Plutarque.....	313
Quand Hugo joue sur les mots	315
Poèmes de Victor Hugo	
<i>Invention</i>	320
<i>Philosophie</i>	325
<i>Lux</i>	328
<i>Fonction du poète II</i>	331
<i>Flebile nescio quid</i>	344
<i>XXIII. Quien no ama, no vive</i>	347
<i>Data fata secutus</i>	350

Esmeralda ou l'œuvre au noir

Erin Liebt

© Erin Liebt, 2011. © Erin Liebt, 2015. Tous droits réservés.



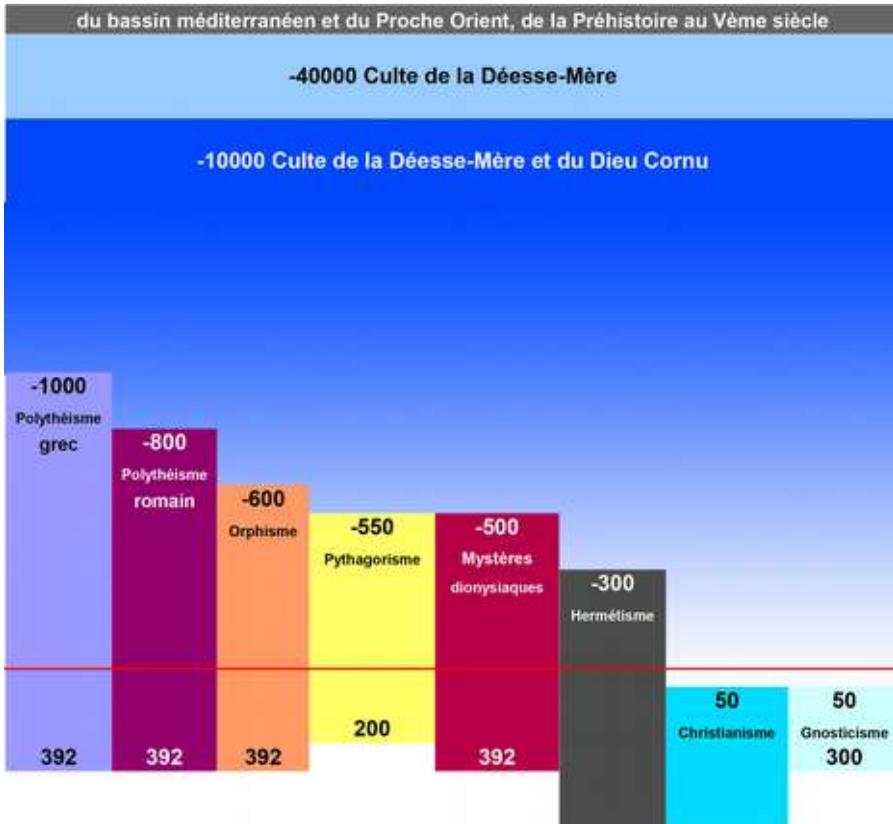
Repères historiques

- 40000 PALÉOLITHIQUE
- 9000 NÉOLITHIQUE
- 4000 Age du Cuivre
- 3000 ANTIQUITÉ
- 2650 Début de l'Ancien Empire Egyptien
- 2500 Age du Bronze
- 1800 Age du Fer
- 800 Mise en forme présumée de l'Illiade et de l'Odyssée
- Début de la rédaction de l'Ancien Testament
- 753 Fondation de Rome
- 580 Naissance de Pythagore
- 500 Début de la République Romaine
- 497 Mort de Pythagore

Esmeralda ou l'œuvre au noir

Erin Liebt

© Erin Liebt, 2011. © Erin Liebt, 2015. Tous droits réservés.



- 470 Naissance de Socrate
- 332 Période hellénique égyptienne
- 331 Alexandre Le Grand fonde Alexandrie
- 52 Invasion romaine de la Gaule
- 30 L'Egypte devient province romaine
- 27 Début de l'Empire Romain
- 0 Naissance conventionnelle de Jésus**
- DÉBUT DE NOTRE ÈRE**
- 50 début de la rédaction des Evangiles
- 337 Baptême et mort de l'empereur Constantin
- 392 Théodose interdit le paganisme dans l'Empire Romain
- 467 Chute de Rome
- 476 Fin de l'Empire Romain d'Occident
- 481 Clovis sacré roi des Francs
- 500** Clovis se convertit au christianisme
- 610 Mahomet fonde l'islam

Lexique des termes alchimiques employés dans cet ouvrage

Agriculture : alchimie. Les alchimistes utilisent souvent le vocabulaire de l'agriculture pour symboliser les opérations du grand œuvre, car le principe même de l'alchimie est d'observer et de connaître la Nature et d'imiter ses procédés.

Alchimie : voir au chapitre 1 de cet ouvrage « Qu'est-ce que l'alchimie ? ».

Art : alchimie.

Artiste : alchimiste.

Art-roi ou **art royal** : le grand œuvre appliqué à l'homme, l'art de la culture intellectuelle et morale.

Art sacerdotal : science alchimique appliquée à l'homme, dissimulée par les prêtres de l'Égypte Antique.

Bacchus : voir Rebis.

Bain mercuriel : voir Mercure.

Cinquième élément : voir Quintessence.

Coagulation : voir Dissolution et Coagulation.

Déesse Mère : voir Matière première.

Dionysos : voir Rebis.

Dissolution et Coagulation : sous l'action du mercure, le soufre se dissout – c'est la dissolution - ; puis les deux matières

s'amalgament en une seule qui, une fois tout le liquide évaporé, se solidifie – c'est la coagulation.

Eau mercurielle : voir Mercure.

Elixir de vie : aussi appelé Or potable. Poudre de pierre philosophale dissoute dans de l'eau. Serait de couleur jaune d'or et translucide, assez semblable à de l'urine. Soignerait tous les maux et donnerait la vie éternelle.

Engendrement : voir Rebis.

Emeraude des philosophes : voir Mercure.

Etoile du matin : planète Vénus. Aussi appelée Lucifer. Voir Œuvre au blanc.

Fixation du mercure : le soufre et le mercure s'affrontent, car le soufre doit se volatiliser et le mercure se fixer afin que les deux matières puissent ne faire plus qu'une.

Gémeaux : voir Rebis.

Germe : embryon de la pierre philosophale.

Grain : dans le sens de semence, Matière première.

Grand œuvre : le moyen de transmuter les métaux vils pour fabriquer de l'or et obtenir l'or potable qui assure, dit-on, l'immortalité. Pour réaliser le grand œuvre, c'est à dire pour aboutir à la pierre philosophale qui permet la transmutation, l'alchimiste marie le soufre (principe mâle) et le mercure (principe femelle) et les soumet par l'eau et le feu à différentes phases de purification et de putréfaction, de dissolution et de coagulation. Le grand œuvre se

divise en deux parties, le Premier œuvre et le Second œuvre, qui elles-même se décomposent en trois étapes principales : l'œuvre au noir – la *mort* de la matière -, l'œuvre au blanc – la *résurrection* de la matière -, et l'œuvre au rouge – la pierre philosophale.

Grande prostituée : voir Matière première.

Hermaphrodite : voir Œuvre au blanc et Rebis.

Inceste : les alchimistes disent que le grand œuvre s'accomplit par l'*inceste* du père et de la fille, de la mère et du fils, du frère et de la sœur ; parce que dans cette opération, les corps retournent à leur première matière, à leur composition originelle, comme ils étaient à la création du monde. L'inceste du frère et de la sœur a lieu lors du Premier œuvre, celui de la mère et du fils lors du Second œuvre.

Inhumation : voir Œuvre au noir.

Janus : voir Rebis.

Jumeaux : voir Rebis.

Labeur ou labour : le rude travail accompli par le *laboureur*, c'est-à-dire l'alchimiste

Laboureur : alchimiste.

Lait de la vierge : voir Mercure

Larmes de la vierge : voir Mercure

Lion rouge : voir Soufre.

Lion vert : voir Mercure.

Lucifer : planète Vénus. Aussi appelée l'Etoile du matin. Voir Œuvre au blanc.

Lumière : voir Œuvre au blanc.

Lune : principe féminin, voir Mercure.

Macrocosme et Microcosme : les alchimistes estiment que, ainsi que l'énonce *La Table d'émeraude* d'Hermès Trismégiste, « ce qui est en bas est comme ce qui est en haut et ce qui est en haut est comme ce qui est en bas, pour faire les miracles d'une seule chose », et que toute réaction chimique est la reproduction de la création de l'univers. Macrocosme : « L'univers, par opposition à l'homme, considéré comme un monde raccourci, ou *microcosme*. »³¹¹ On peut aussi considérer que l'homme en tant qu'individu est un microcosme reflétant le macrocosme qu'est l'Humanité.

Mariage du roi et de la reine : voir Rebis.

Matière première ou **Materia prima** : la tradition prétend que la matière première du grand œuvre est une pierre très commune et méprisée et qu'elle contient à la fois le soufre et le mercure, les deux principes complémentaires. On dit qu'elle est *noire mais belle*. En réalité, les mots *soufre* et *mercure* sont des noms ce code qui dissimulent les vrais matériaux utilisés. La matière première du grand œuvre contiendrait, en plus du mercure et du soufre, un troisième élément que les alchimistes nomment le sel. Ce sel serait en quelque sorte l'enveloppe qui maintient ensemble les deux

³¹¹ Lexis, Larousse de la langue française, 2002, entrée « Macrocosme ».

principes, comme la coquille de l'œuf renferme le blanc et le jaune. Autres noms utilisés pour désigner la matière première : Grain, Vierge Noire, Déesse Mère, Grande prostituée, Pierre brute, Pierre vierge, Œuf philosophique, Semence...

Mercure : symbole alchimique du principe féminin passif, volatil, humide, et l'un des ingrédients traditionnels du grand œuvre, représenté par la couleur verte. En réalité, *mercure* serait un nom de code dissimulant la vraie matière utilisée. Cette substance serait un liquide qui, par son pouvoir dissolvant, attaquerait et ferait fondre le soufre. Aussi appelé Emeraude des philosophes, Lion vert, Lune, Vierge, Mercure des philosophes, Bain mercuriel, Eau mercurielle, Lait et Larmes de la Vierge, Sang du Lion vert...

Mercure des philosophes : voir Mercure.

Microcosme : voir Macrocosme et Microcosme.

Moisson : la fin de l'œuvre.

Mort de la matière : voir Œuvre au noir.

Noces alchimiques : voir Rebis.

Œuf des philosophes : voir Matière première.

Œuvre au blanc : seconde étape sur la voie du grand œuvre. Le principe masculin s'est totalement dissout et intégré dans le principe féminin, il ne reste plus qu'un seul corps, considéré comme femelle et de couleur blanche. On dit que la matière de l'œuvre ressuscite. Les autres noms que les alchimistes donnent à l'œuvre au blanc :

Hermaphrodite, Lumière, Lucifer, Etoile du matin, Résurrection...
Voir aussi Rebis.

Œuvre au noir : première étape sur la voie du grand œuvre. Le soufre et le mercure se dissolvent et s'assemblent ensemble. La matière de l'œuvre entre en putréfaction et devient noire ; on dit qu'elle meurt. Autres noms que les alchimistes donnent à l'œuvre au noir : Tête de corbeau, Mort de la matière, Putréfaction, Inhumation... Voir aussi Rebis.

Œuvre au rouge : dernière étape du grand œuvre qui donne la pierre philosophale, reconnaissable à sa couleur rouge.

Or potable : voir Elixir de vie.

Philosophe : alchimiste.

Pierre brute : voir Matière première.

Pierre vierge : voir Matière première.

Pierre philosophale ou Pierre des Philosophes : résultat du Grand œuvre. De couleur rouge. Réduite en poudre et ajoutée aux métaux vils en fusion, elle les transformerait en or – on l'appelle alors Poudre de projection. Allongée d'eau, cette poudre donnerait l'élixir de vie. Promesse de richesse et de vie éternelle, la pierre philosophale est le symbole de la perfection humaine.

Premier œuvre : la naissance de la pierre philosophale constitue le premier œuvre ; le second œuvre permet de faire grandir la pierre. Voir aussi Grand œuvre et Inceste.

Principe femelle ou féminin : voir Mercure

Principe mâle ou masculin : voir Soufre

Poudre de projection : pierre philosophale réduite en poudre qui, jetée sur des métaux vils en fusion, les transmuterait en or.

Purification : la matière première du grand œuvre doit être débarrassée de ses impuretés, d'abord manuellement, puis par l'eau et par le feu.

Putréfaction : voir Œuvre au noir.

Quintessence ou quint-essence : c'est sous ce nom que les alchimistes désignaient le *cinquième élément*, le plus pur, le plus subtil, l'esprit, qui peut être extrait de la matière pour être transmis.

Rebis : moment du processus de fabrication de la Pierre Philosophale où le soufre et le mercure fusionnent, le fixe et le volatil s'unissent. Le rebis se forme entre le principe féminin et le principe masculin pendant l'œuvre au noir, il meurt et ressuscite, lors de l'œuvre au blanc, sous une forme féminine porteuse de la quint-essence du principe masculin défunt. Le rebis représente la réunion des contraires, le mariage de deux natures complémentaires, la dualité, ce qui le rapproche du dieu Janus, qui est parfois doté d'une face féminine. L'un des noms donné à Janus est *Geminus* (jumeau), c'est pourquoi le rebis est aussi allégorisé par le signe des Gémeaux (fille et garçon). Aussi appelé Noces alchimiques, Engendrement, Union ou Mariage du roi et de la reine, de l'époux et de l'épouse, Inceste du frère et de la sœur, de la mère et du fils, du père et de la fille, Hermaphrodite, Dionysos ou

Bacchus... Le Y symbolise également le rebis car sa représentation figure un être à deux têtes – une féminine et une masculine -, doté d'un seul corps mi-mâle mi-femelle. Voir aussi Œuvre au noir et Œuvre au blanc.

Résurrection : voir Œuvre au blanc.

Sang du Lion vert : voir Mercure.

Second œuvre : voir Premier œuvre.

Semence : Matière première.

Soleil : principe masculin, voir Soufre.

Souffleur : profane qui ne recherche dans le grand oeuvre que la richesse, le moyen de fabriquer de l'or, et non le chemin de la perfection humaine.

Soufre : symbole alchimique du principe masculin, actif, fixe, sec et l'un des ingrédients traditionnels du Grand œuvre, représenté par la couleur rouge. En réalité, *soufre* serait un nom de code désignant la vraie substance utilisée. Autres noms que les alchimistes donnent au soufre : Lion rouge, Soleil...

Tête de corbeau : voir Œuvre au noir.

Travaux d'Hercule : autre nom donné par les hermétistes aux travaux menant au grand œuvre, en raison de la difficulté d'en venir à bout.

Union de l'époux et de l'épouse : voir Rebis.

Union du frère et de la sœur : voir Inceste et Rebis.

Union du roi et de la reine : voir Rebis.

Vierge : voir Mercure.

Vierge Noire : voir Matière première.

Volatilisation du soufre : voir Fixation du mercure.

Y : voir Rebis.

Zodiaque alchimique : le grand œuvre se déroulerait en suivant les étapes symbolisées par les différents signes du zodiaque. Pour les Chrétiens, il débiterait dans le signe du Capricorne. Selon les alchimistes, il débiterait dans le signe du Taureau

La Table d'Emeraude d'Hermès Trismégiste, père des philosophes

Il est vrai sans mensonge, certain & très véritable.

Ce qui est en bas, est comme ce qui est en haut & ce qui est en haut, est
comme ce qui est en bas, pour faire les miracles d'une seule chose.

Et comme toutes les choses ont été, & sont venues d'un, par la médiation
d'un : ainsi toutes les choses ont été nées de cette chose unique, par
adaptation.

Le soleil en est le père, la lune est sa mère, le vent l'a porté dans son
ventre ; la terre est sa nourrice.

Le père de tout le telesme de tout le monde est ici. Sa force ou puissance
est entière, si elle est convertie en terre.

Tu sépareras la terre du feu, le subtil de l'épais doucement, avec grande
industrie.

Il monte de la terre au ciel, & derechef il descend en terre, & il reçoit la
force des choses supérieures & inférieures. Tu auras par ce moyen la
gloire de tout le monde ; & pour cela toute obscurité s'enfuira de toi.

C'est la force forte de toute force : car elle vaincra toute chose subtile, &
pénétrera toute chose solide.

Ainsi le monde a été créé.

De ceci seront & sortiront d'admirables adaptations, desquelles le moyen
en est ici.

C'est pourquoi j'ai été appelé Hermès Trismégiste, ayant les trois parties
de la philosophie de tout le monde. Ce que j'ai dit de l'opération du soleil
est accompli, & parachevé.

Cité sur : <http://www.le-miroir-alchimique.blogspot.com>

Le mythe de la création du monde selon Aristophane

« (...) Jadis la nature humaine était bien différente de ce qu'elle est aujourd'hui. D'abord il y avait trois sortes d'hommes : les deux sexes qui subsistent encore, et un troisième composé de ces deux-là ; il a été détruit, la seule chose qui en reste c'est le nom. Cet animal formait une espèce particulière et s'appelait androgyne, parce qu'il réunissait le sexe masculin et le sexe féminin ; mais il n'existe plus, et son nom est en opprobre. En second lieu, tous les hommes présentaient la forme ronde ; ils avaient le dos et les côtes rangés en cercle, quatre bras, quatre jambes, deux visages attachés à un cou orbiculaire, et parfaitement semblables ; une seule tête qui réunissait ces deux visages opposés l'un à l'autre ; quatre oreilles, deux organes de la génération, et le reste dans la même proportion. Ils marchaient tout droits, comme nous, et sans avoir besoin de se tourner pour prendre tous les chemins qu'ils voulaient. Quand ils voulaient aller plus vite, ils s'appuyaient successivement sur leurs huit membres, et s'avançaient rapidement par un mouvement circulaire, comme ceux qui, les pieds en l'air, font la roue. La différence qui se trouve entre ces trois espèces d'hommes vient de la différence de leurs principes. Le sexe masculin est produit par le soleil, le féminin par la terre ; et celui qui est composé des deux autres par la lune, qui participe de la terre et

du soleil. Ils tenaient de ces principes leur forme et leur manière de se mouvoir, qui est sphérique. Leurs corps étaient robustes et vigoureux et leurs courages élevés ; ce qui leur inspira l'audace de monter jusqu'au ciel et de combattre contre les dieux, ainsi qu'Homère l'écrit d'Ephialtès et d'Otus ; Jupiter examina avec les dieux le parti qu'il fallait prendre. L'affaire n'était pas sans difficulté : les dieux ne voulaient pas anéantir les hommes, comme autrefois les géants, en les foudroyant, car alors le culte et les sacrifices que les hommes leur offraient auraient disparu ; mais, d'un autre côté, ils ne pouvaient souffrir une telle insolence. Enfin, après de longues réflexions, Jupiter s'exprima en ces termes : «Je crois avoir trouvé, dit-il, un moyen de conserver les hommes et de les rendre plus retenus, c'est de diminuer leurs forces. Je les séparerai en deux : par là, ils deviendront faibles ; et nous aurons encore un autre avantage, ce sera d'augmenter le nombre de ceux qui nous servent : ils marcheront droits, soutenus de deux jambes seulement ; et si, après cette punition, ils conservent leur audace impie et ne veulent pas rester en repos, je les séparerai de nouveau, et ils seront réduits à marcher sur un seul pied, comme ceux qui dansent sur des outres à la fête de Bacchus».

Après cette déclaration, le dieu fit la séparation qu'il venait de résoudre ; et il la fit de la manière que l'on coupe les œufs lorsqu'on veut les saler, ou qu'avec un cheveu on les divise en deux parties

égales. Il commanda ensuite à Apollon de guérir les plaies, et de placer le visage et la moitié du cou du côté où la séparation avait été faite : afin que la vue de ce châtiment les rendît plus modestes. Apollon mit le visage du côté indiqué, et ramassant les peaux coupées sur ce qu'on appelle aujourd'hui le ventre, il les réunit à la manière d'une bourse que l'on ferme, n'y laissant au milieu qu'une ouverture qu'on appelle nombril. Quant aux autres plis, qui étaient en très grand nombre, il les polit, et façonna la poitrine avec un instrument semblable à celui dont se servent les cordonniers pour polir le cuir des souliers sur la forme, et laissa seulement quelques plis sur le ventre et le nombril, comme des souvenirs de l'ancien châtiment. Cette division étant faite, chaque moitié cherchait à rencontrer celle dont elle avait été séparée ; et, lorsqu'elles se trouvaient toutes les deux, elles s'embrassaient et se joignaient avec une telle ardeur, dans le désir de rentrer dans leur ancienne unité, qu'elles périssaient dans cet embrassement de faim et d'inaction, ne voulant rien faire l'une sans l'autre. Quand l'une des deux moitiés périssait, celle qui subsistait en cherchait une autre, à laquelle elle s'unissait de nouveau, soit que ce fût la moitié d'une femme entière, ce que nous appelons maintenant une femme, soit que ce fût une moitié d'homme : et ainsi la race allait s'éteignant. Jupiter, ému de pitié, imagine un autre expédient : il met par-devant les organes de la génération, car auparavant ils étaient par derrière : on concevait et l'on répandait la semence, non l'un dans

l'autre, mais à terre ; comme les cigales. Jupiter mit donc les organes par-devant, et, de cette manière, la conception se fit par la conjonction du mâle et de la femelle. Alors si l'union se trouvait avoir lieu entre l'homme et la femme, des enfants en étaient le fruit, et, si le mâle venait à s'unir au mâle, la satiété les séparait bientôt, et les renvoyait à leurs travaux et aux autres soins de la vie. De là vient l'amour que nous avons naturellement les uns pour les autres : il nous ramène à notre nature primitive, il fait tout pour réunir les deux moitiés et pour nous rétablir dans notre ancienne perfection. Chacun de nous n'est donc qu'une moitié d'homme qui a été séparée de son tout de la même manière qu'on coupe une sole en deux. Ces moitiés cherchent toujours leurs moitiés. Les hommes qui proviennent de la séparation de ces êtres composés qu'on appelait androgynes aiment les femmes ; et la plupart des adultères appartiennent à cette espèce, à laquelle appartiennent aussi les femmes qui aiment les hommes et violent les lois de l'hymen. Mais les femmes qui proviennent de la séparation des femmes primitives ne font pas grande attention aux hommes, et sont plus portées vers les femmes : à cette espèce appartiennent les tribades. De même, les hommes qui proviennent de la séparation des hommes primitifs cherchent le sexe masculin. Tant qu'ils sont jeunes, ils aiment les hommes : ils se plaisent à coucher avec eux et à être dans leurs bras : ils sont les premiers parmi les adolescents et les adultes, comme étant d'une nature beaucoup plus mâle. C'est bien à tort

qu'on les accuse d'être sans pudeur, car ce n'est pas faute de pudeur qu'ils agissent ainsi ; c'est parce qu'ils ont une âme forte, un courage mâle et un caractère viril qu'ils recherchent leurs semblables : et ce qui le prouve, c'est qu'avec l'âge ils se montrent plus propres que les autres à servir l'Etat. Devenus hommes, à leur tour ils aiment les jeunes gens ; et s'ils se marient, s'ils ont des enfants, ce n'est pas que la nature les y porte, c'est que la loi les y contraint. Ce qu'ils aiment, c'est de passer leur vie les uns avec les autres dans le célibat. Que les hommes de ce caractère aiment ou soient aimés, leur unique but est de se réunir à qui leur ressemble. Lorsqu'il arrive à celui qui aime les jeunes gens ou à tout autre de rencontrer sa moitié, la sympathie, l'amitié, l'amour les saisit l'un et l'autre d'une manière si merveilleuse qu'ils ne veulent plus en quelque sorte se séparer, fût-ce pour un moment. Ces mêmes hommes, qui passent toute la vie ensemble, ils ne sauraient dire ce qu'ils veulent l'un de l'autre ; car, s'ils trouvent tant de douceur à vivre de la sorte, il ne paraît pas que les plaisirs des sens en soient la cause. Evidemment leur âme désire quelque autre chose qu'elle ne peut exprimer, mais qu'elle devine et qu'elle donne à entendre. Et quand ils sont couchés dans les bras l'un de l'autre, si Vulcain, leur apparaissant avec les instruments de son art, leur disait : « O hommes, qu'est-ce que vous demandez réciproquement ? » et que, les voyant hésiter, il continuât à les interroger ainsi : « Ce que vous voulez, n'est-ce pas d'être tellement unis ensemble que ni jour ni

« nuit vous ne soyez jamais l'un sans l'autre ? Si c'est là ce que vous désirez, je vais vous fondre et vous mêler de telle façon que vous ne serez plus deux personnes, mais une seule, et que, tant que vous vivrez, vous vivrez d'une vie commune, comme une seule personne, et que, quand vous serez morts, là aussi, dans la mort, vous serez réunis de manière à ne pas faire deux personnes, mais une seule. Voyez donc encore une fois si c'est là ce que vous désirez, et ce qui peut vous rendre parfaitement heureux ? » Oui, si Vulcain leur tenait ce discours, il est certain qu'aucun d'eux ne refuserait ni ne répondrait qu'il désire autre chose, persuadé qu'il vient d'entendre exprimer ce qui de tout temps était au fond de son âme : le désir d'être uni et confondu avec l'objet aimé de manière à ne plus former qu'un seul être avec lui. La cause en est que notre nature primitive était une, et que nous étions un tout complet. On donne le nom d'amour au désir et à la poursuite de cet ancien état (...) »

Extrait de Platon, *Le Banquet*, Traduction de Dacier et Grou (1873)

Cité sur <http://www.mediterranees.net>

Les Vers d'or de Pythagore

- 1 – En premier lieu honore les dieux immortels,
- 2 – Comme la loi les a institués.
- 3 – Vénère le serment,
- 4 – Puis les Etres admirables élevés au rang de demi-dieux.
- 5 - Vénère également les Etres sages,
- 6 – En agissant selon la justesse.
- 7 – Honore tes parents et les proches de parenté
- 8 – Puis, parmi les autres, fais ton ami de qui est le plus noble en Vertu.
- 9 – Accorde-toi aux paroles de bonté, à l'Œuvre utile
- 10 – Et n'aie pas de haine envers ton ami pour une faute légère,
- 11 – Comme tu le peux car la force loge auprès de la nécessité.

- 12 – Sache que ces choses existent et accoutume-toi à t'en rendre maître
- 13 – Le ventre d'abord puis le sommeil, le libertinage et la colère
- 14 – N'agis jamais de manière à te déshonorer, ni seul, ni en accord avec un autre
- 15 – Et surtout respecte-toi toi-même.

- 16 – Puis exerce-toi à l'art de la Justice, tant à travers tes actes qu'à travers tes paroles.

- 17 – Et ne t'habitue en rien à te conduire, toi-même, sans réflexion.
- 18 – Sois conscient que la mort est le lot de tous.
- 19 – Pour les biens matériels, prends plaisir tant à les acquérir qu'à les perdre.
- 20 - Quant aux épreuves subies de par la volonté des dieux,
- 21 – Si tu en as ta juste part, accepte-la, ne sois pas indigné,
- 22 – Mais distingue-toi par la guérison dans la mesure de tes forces
- 23 - Et médite ceci : le destin est toujours enseignement pour les êtres accomplis.
- 24 – Parmi les humains, se rencontrent souvent des paroles méprisables ou précieuses.
- 25 – Ne sois pas troublé par les premières, écoute les secondes.
- 26 – Et si quelque mensonge se prononce, garde ton calme.
- 27 – Quant à ce que je vais te dire, réalise-le en toute circonstance.
- 28 – Que personne, jamais, ne te détourne par ses paroles ou ses actes de ce qui élève l'âme.
- 29 – Concentre-toi avant l'action pour ne point faire de choses insensées.
- 30 – Agir ou parler de manière contraire à l'Esprit, relève d'une nature faible.
- 31 – N'accomplis rien que tu puisses plus tard regretter.
- 32 – La Connaissance est la racine de l'action.

33 – Laisse-toi instruire sur ce qui est utile,

34 – Ainsi tu auras une vie pleine.

35 – Il est important de respecter la santé de ton corps

36 – Et de lui apporter, avec juste mesure, boisson, nourriture,
exercice.

37 – J'entends par juste mesure ce qui te sera toujours salutaire.

38 – Prends l'habitude d'une conduite de vie ferme et sans tache,

39 – Et veille à retenir tout ce qui pourrait provoquer la jalousie.

40 – Ne fais pas de dépenses inutiles comme ceux qui ignorent la
Beauté.

41 – Ne sois pas avare non plus.

42 – La juste mesure en toutes choses est excellente.

43 – Ne fais pas ce qui pourrait te dégrader

44 – Mais agis par le Nombre.

45 – Refuse à tes yeux le doux sommeil avant d'avoir examiné
chacun des actes de ta journée.

46 – Qu'ai-je négligé ? Qu'ai-je accompli ? Qu'ai-je omis ?

47 – En commençant par le début va jusqu'à la fin.

48 – Si tu n'as pas été constructif, blâme-toi,

49 – Mais si tu as fait acte de service, sois joyeux.

50 – Aime appliquer à cela ton esprit et ta volonté

- 51 – Alors tu sera placé sur les traces de la vertu divine.
- 52 – Je le jure par Celui qui transmet à notre âme le Quaternaire,
source de l'éternelle nature,
- 53 – Mais prie les dieux de parfaire toute Œuvre façonnée jusqu'à
son terme.
- 54 – Ayant la maîtrise de l'Œuvre, tu connaîtras l'essence des dieux
immortels et de l'homme mortel,
- 55 – Comment la vie crée sans fin, d'une part, et est stable d'autre
part.
- 56 – Et tu comprendras que tout ce qui existe est de la nature de
l'Esprit.
- 57 – Ainsi tu penseras juste pour avoir recouvré la mémoire.
- 58 – Et tu réaliseras que les êtres malheureux sont responsables
des obstacles qu'ils rencontrent,
- 59 – Eux qui ne voient ni n'entendent ce qui est utile.
- 60 – Peu parviennent à s'affranchir de la laideur,
- 61 – Ainsi est le destin de ceux qui lèsent le cœur.
- 62 – Sans fin, ils s'agitent de tous côtés, lourds de souffrances.
- 63 – Inconscients, ils portent en eux la discorde, compagne triste et
nuisible.
- 64 - La discorde ne doit jamais être semée,
- 65 – Il convient de s'en éloigner et de l'éviter.

- 66 – Zeus notre père, tu délivreras les humains de la servitude et de leurs maux
- 67 – Si tu révélais, à tous, la dette qu'ils ont envers les dieux.
- 68 – Mais toi aie confiance, puisque tu sais que les mortels ont une origine divine
- 69 – Et que l'Esprit, qui est offrande, produit et révèle toutes choses.
- 70 – Donc, si tu cherches, tu accèderas à la maîtrise de ce que je t'enseigne,
- 71 – Et ton âme restaurée sera préservée des souffrances
- 72 – Mais abstiens-toi des aliments dont nous avons parlé.
- 73 – Puis, pour ce qui est de la purification et de la libération de l'âme,
- 74 – Sois lucide et vigilant en toutes choses,
- 75 – Prenant pour cocher la noble Connaissance qui est au-dessus de tout.
- 76 – Ainsi, lors de la mort, si tu parviens jusqu'à l'Ether qui convient à l'être libre,
- 77 – Tu seras immortel devenu de la nature des dieux.

(Cité dans : Monfort (Anna), *Pythagore et l'initiation maçonnique*, Maison de Vie Editeur, 2010.)

La Prière à Gaïa

C'est toi Terre que je chanterai, mère universelle, aux solides assises, aïeule vénérable qui nourris sur son sol tout ce qui existe ; tous les êtres qui marchent sur son sol divin, tous ceux qui nagent dans la mer, tous ceux qui volent, se nourrissent de ta richesse. Grâce à toi, les hommes ont de beaux enfants et de belles moissons, ô souveraine ! C'est à toi qu'il appartient de donner la vie aux mortels, comme de la leur reprendre. Heureux ceux que tu honores de ta bienveillance ! Ils possèdent tout en abondance. Pour eux, la glèbe de vie est lourde de récoltes ; dans les champs, leurs troupeaux prospèrent, et leur maison se remplit de richesses. Ils gouvernent avec de justes lois une cité où les femmes sont belles ; la grande fortune, ainsi que l'opulence, suit leurs pas. Leurs fils brillent d'une joyeuse et vigoureuse jeunesse ; leurs filles, le cœur content, jouent dans les danses fleuries et bondissent parmi les tendres fleurs des prés : voilà le sort de ceux que tu honores, déesse auguste, divinité généreuse !

Salut, Mère des Dieux, épouse du Ciel Etoilé ! Daigne, dans ta bienveillance, m'accorder pour prix de mes chants, une vie qui plaise à mon cœur ! Pour moi, je penserai à toi dans mes autres chants !

Le Livre d'Or de la prière de tous les peuples et de tous les temps, réuni, présenté et commenté par Alfonso M. di Nola, Marabout Université, s. d.

Cité dans : Vallet (Odon), *L'héritage des religions premières*, Gallimard, 2003.

Ballade pour prier Notre Dame

Dame du ciel, régente terrienne,
Impératrice des marais infernaux,
Recevez-moi, votre humble chrétienne,
Si bien que je sois au nombre de vos élus,
Nonobstant le fait que je n'ai jamais rien valu.
Les biens qui me viennent de vous, ma Dame et ma Maîtresse,
Sont beaucoup plus grands que mes péchés,
Sans ces biens, aucune âme ne peut mériter
Ni posséder les cieux. Je ne mens pas là-dessus :
En cette foi je veux vivre et mourir.

Dites à votre fils que je suis sienne ;
Puisse-t-il absoudre mes péchés ;
Qu'il me pardonne comme à l'Egyptienne
Ou comme il fit au clerc Théophile,
Qui par vous fut acquitté et absous
Bien qu'il eût au diable fait promesse.
Gardez-moi d'agir jamais ainsi,
Vierge qui avez porté, sans perdre votre virginité,
Le sacrement qu'on célèbre à la messe :
En cette foi je veux vivre et mourir.

Femme je suis, pauvrete et ancienne,
Qui ne sais rien ; jamais je n'ai su lire.
Je vois à l'église, dont je suis paroissienne,
Un paradis peint où sont harpes et luths,
Et un enfer où damnés sont bouillis :
L'un me fait peur, l'autre joie et liesse.
Fais-moi avoir la joie, haute déesse,
A laquelle les pécheurs doivent tous recourir,
Comblés de foi, sans feinte ni paresse :
En cette foi je veux vivre et mourir.

Vous portâtes, digne Vierge, princesse,
Iésus régnaant qui n'a ni fin ni terme.
Le Tout-Puissant, revêtant votre faiblesse,
Laissa les cieux et nous vint secourir,
Offrit à la mort sa très claire jeunesse ;
Notre Seigneur est tel, et tel je le proclame :
En cette foi je veux vivre et mourir.

Les premières lettres des six derniers vers forment l'acrostiche de
« VILLON. »

François Villon, né vers 1431.

**Cité dans : *Poètes du Moyen Age*, textes choisis, traduits et présentés par
Jacqueline Cerquiglini, avec la collaboration d'Anne Berthelot, L.G.F., 1987.**

La mort du grand Pan

« Quant à la mort des êtres de cette sorte, voici ce que j'ai entendu dire à un homme qui n'était ni un sot ni un hâbleur. Le rhéteur Emilien, dont certains d'entre vous ont suivi les leçons, avait pour père Epitherses, mon compatriote et mon professeur de lettres. Il me raconta qu'un jour, se rendant en Italie par la mer, il s'était embarqué sur un navire qui emmenait des marchandises et de nombreux passagers. Le soir, comme on se trouvait déjà près des îles Echinades, le vent soudain tomba et le navire fut porté par les flots dans les parages de Paxos. La plupart des gens à bord étaient éveillés et beaucoup continuaient à boire après le repas. Soudain, une voix se fit entendre qui, de l'île de Paxos, appelait en criant Thamous. On s'étonna. Ce Thamous était un pilote égyptien et peu de passagers le connaissaient par son nom. Il s'entendit nommer ainsi deux fois sans rien dire, puis, la troisième fois, il répondit à celui qui l'appelait, et celui-ci, alors, enflant la voix, lui dit : « Quand tu seras à la hauteur de Palodes, annonce que le grand Pan est mort. »

« En entendant cela, continuait Epitherses, tous furent glacés d'effroi. Comme ils se consultaient entre eux pour savoir s'il valait mieux obéir à cet ordre ou ne pas en tenir compte et le négliger, Thamous décida que, si le vent soufflait, il passerait le long du

rivage sans rien dire, mais que, s'il n'y avait pas de vent et si le calme régnait à l'endroit indiqué, il répéterait ce qu'il avait entendu. Or, lorsqu'on arriva à la hauteur de Palodes, il n'y avait pas un souffle d'air, pas une vague. Alors Thamous, placé à la poupe et tourné vers la terre, dit, suivant les paroles entendues : « Le grand Pan est mort. » a peine avait-il fini qu'un grand sanglot s'éleva, poussé non par une, mais par beaucoup de personnes, et mêlé de cris de surprise. »

« Comme cette scène avait eu un grand nombre de témoins, le bruit s'en répandit bientôt à Rome, et Thamous fut mandé par Tibère César. Tibère ajouta foi à son récit, au point de s'informer et de faire des recherches au sujet de ce Pan. Les philologues de son entourage, qui étaient nombreux, portèrent leurs conjectures sur le fils d'Hermès et de Pénélope. »

Et Philippe vit son récit confirmé par plusieurs des assistants, qui l'avaient entendu raconter à Emilien dans sa vieillesse. »

PLUTARQUE, La disparition des oracles, 17

(Traduction Flacelière).

In Borgeaud (Philippe), La mort du grand Pan. Problèmes d'interprétation. In : Revue de l'histoire des religions, tome 200 n°1, 1983, pages 3 – 39. <http://www.persee.fr>

QUAND HUGO JOUE SUR LES MOTS

Jeux de rimes

Voici quelques exemples de jeux de mots rimés signés Victor Hugo :

L'empereur et le pédagogue, tradition du bas empire.

- Eh bien, que fait mon fils ? dit **Héliogabale**.

- Sire, il fait des progrès. – Récompense-le, gas.

Un autre jour : - Eh bien ? – Sire, il fait des dégâts,

Trouble la classe, rit, chante **et lit haut**. – **Gas, bats-le !**

Portefeuille poétique, 1827- 1830

Hugo joue ici sur le nom d'Héliogabale, empereur romain et prêtre du Soleil.

Le Roi de Sardaigne, le jour de l'insurrection constitutionnelle.

Quoi, messieurs, dit le roi Victor Emmanuel,

Moi-même me brûler, ce serait trop cruel !

Un Syrien le peut, mais un **Sarde, ah ! n'a pas le**

Courage de brûler comme un **Sardanapale**.

Portefeuille poétique, 1827- 1830.

Et il joue là, sur celui de Sardanapale, roi légendaire d'Assyrie.

Tout reposait dans Ur et dans **Jérimadeth** ;
Les astres émaillaient le ciel profond et sombre ;
Le croissant fin et clair parmi ces fleurs de l'ombre
Brillait à l'occident, et Ruth se demandait...

Booz endormi. La Légende des Siècles, 1859.

Si, dans l'Antiquité, Ur était bien une ville de Mésopotamie,
Jérimadeth n'a jamais existé.

Lisez : « j'ai rime à *dait* ». Victor Hugo, las de chercher une rime à
« demandait », s'en est inventé une.

Citations extraites de *Grands thèmes actuels de Victor Hugo*, Hatier, Paris, 1980.

* * *

Victor Hugo s'adonne parfois à l'holorime, et étend la rime au vers
tout entier.

Et ma blême araignée, ogre illogique et las
Aimable, aime à régner, au gris logis qu'elle a.

Ô, fragiles Hébreux ! Allez, Rebecca, tombe !
Offre à Gilles zèbre, œufs. À l'Érèbe hécatombe !

Citation extraites de Wikipédia, article « Vers holorimes ».

J e u x d e m o t s

Victor Hugo a toujours aimé les jeux de mots, et tout particulièrement les calembours, qu'il appelait avec justesse *les pets de l'esprit*.

Ô Veillot, face immonde encor plus que sinistre,
Laid à faire avorter une femme vraiment !
Quand on te qualifie et qu'on t'appelle cuistre,
ISTRE est un ornement !

(Pamphlet contre Veillot, journaliste polémiste qui prônait la censure des œuvres littéraires.)

C h a r a d e s

Quand je rentre de mon tout, j'aime bien boire mon premier au coin de mon second.

Mon premier : thé, mon second : être.

Mon tout : théâtre.

Mon premier est un étudiant en médecine assis au sommet d'un amphithéâtre,

Mon second se compose des dernières lettres du journal,

Mon tout est un chant révolutionnaire.

(Interne assis haut – nal) Internationale.

* * *

Charades à tiroir

« La charade à tiroirs diffère de la charade simple en ce que la définition de chaque élément y est remplacée par un calembour – ou par une cascade de calembours – nommés *tiroirs*. »

Luc Etienne, *L'art de la charade à tiroirs*, éditions Jean-Jacques Pauvert , Paris, 1965.

Mon premier a été volé,
Mon deuxième se bourre comme une pipe,
Mon troisième vaut cent francs,
Mon tout est une voiture légère.

Mon premier est TIL parce que ALCALI VOLATIL (Alcali vola Til),
Mon second est BU parce que BUCÉPHALE et que PHALBOURG
(Bu c'est Phale et Phale s'bourre),
Mon troisième est RY parce que RIVOLI, que LYCÉE SAINT –
LOUIS et que SAINT-LOUIS, c'est CENT FRANCS (Ry vaut Ly – Ly
c'est cinq louis).

Mon tout est donc TILBURY.

* * *

Contrepets

Le contrepet est un jeu de mot qui consiste à inverser deux lettres, syllabes ou mots d'une phrase a priori anodine, afin d'obtenir une nouvelle phrase, amusante et d'esprit gaulois.

J'ai fait le bossu cocu.

J'ai fait le beau cul cossu.

Le poète qui rêve est un néant fécond.

Le poète qui rêve est un con fainéant.

Ah, Peuple, te voilà **acculé** dans l'**antre**

Et la paille qui sert aux bêtes de **litière**

La légende des siècles

Le vaincu de son **cœur**.

Citations extraites de :

- Gagnière, *Tout sur tout, Petit dictionnaire de l'insolite et du sourire*, France Loisirs, Paris, 1986. Entrées « Calembour », « Charades », « Charades à tiroirs », « Contrepèterie », dans l'ordre.

- Wikipédia, article « Contrepèterie ».

POÈMES DE VICTOR HUGO

Invention

Vous avez inventé le diable. Il est très bête.
Il empoigne les gens par les pieds, par la tête,
Part, et croit avoir fait quelque chose de beau
En portant Jésus-Christ au mont Tibidabo.
Il dit : Je t'offre ça, la terre. Sois docile. -
Il ne s'est même pas aperçu, l'imbécile,
Que celui qu'il a pris par les cheveux, c'est Dieu ;
Et que Jésus, qui cache étrangement son jeu,
Pourrait lui dire : Affreux jocrisse, pitre immonde,
Tu me donnes la terre, à moi qui tiens le monde!

Peu de religions, rêvant sur Anankè,
Savent faire un titan, et le diable est manqué.
Il est, à n'en parler ici que comme artiste,
Plat et vulgaire ; il fait enrager Jean-Baptiste
Et tente saint Antoine avec fort peu d'esprit.
C'est le démon ; tremblez. Non ; c'est le diable ; on rit.
Trop massif, il se traîne, ou, trop maigre, il s'efflanque.

Belphégor ne ferait pas vivre un saltimbanque ;
Belzébuth, promené de foire en foire, aurait
Moins de succès qu'un loup pris dans une forêt.
Quant à moi, si j'étais montreur de phénomènes,
Pour faire écarquiller les prunelles humaines,
J'aimerais mieux, plutôt que Sadoch, nain bougon,
Ou Moloch, vieux pantin en forme de dragon,
Ou Bélial soufflant le feu de sa narine,
Avoir un bon lapin savant qui tambourine.
Le gouffre étant donné, toute l'ombre et l'horreur
Amoncelée autour d'un géant éclairer,
On est surpris du peu que votre fable en tire ;
Vous n'avez rien trouvé de mieux que le satyre.
Le paganisme en lui chez vous est revenu.
Toujours le pied fourchu, toujours le front cornu.
Toujours la même ampoule au dos du même gnome.
Aveugle, plus, boiteux, c'est là tout le binôme.
Lucifer, Asmodée ; un infirme, un serpent ;
L'un ne voit pas Dieu ; l'autre erre clopin-clopant.
La maison d'or, à Rome, a sur ses vieilles briques
Des fantômes qui font des gambades lubriques,
Des nains à grosse tête et d'affreux chèvrepieds ;
L'enfer chrétien les a simplement copiés.
Vous avez baptisé le faune ; et c'est le diable.

Le vaste mécontent qui tira sur le câble
De l'univers, et veut casser l'amarre, afin
Que tout rentre au chaos, et que le séraphin,
L'étoile, le ciel, l'homme, et Dieu lui-même, roulent
L'un sur l'autre à vau-l'eau pêle-mêle, et s'écroulent ;
Le fourbe qui, pensif, sous Jéhovah créant,
Construit la trahison immense du néant ;
L'être noir, l'effrayante âme démesurée
Qui fait refluer l'ombre ainsi qu'une marée ;
Le parodiste amer et terrible qui prend
L'homme, et qui fait petit tout ce que Dieu fit grand,
Ce monstre, ce méchant d'une si fière taille
Qu'il attend le tonnerre et lui livre bataille,
Qu'il a pour plaie au front le mal universel,
Et que tout l'océan n'aurait pas trop de sel
Pour sa raillerie âcre et son rire insondable,
Ce colosse enchaîné sous l'Etna formidable
Se retrouve en vos mains pygmée, avec l'ennui
D'avoir la petitesse et la laideur sur lui ;
Il était dans l'Érèbe énorme ; il est au bain,
Et se voit une bosse au lieu d'une montagne.

En somme, vous avez fort peu d'invention.
Vous refaites le cercle ou tournait Ixion.

La nature a le singe, et l'église a le diable ;
Vive le singe ! il est plus gai. Dans votre fable,
Le Capricorne, étoile, astre, tombe si bas
Qu'il n'est plus que le bouc immonde des sabbats ;
L'enfer triste est doublé d'un paradis féroce ;
Démons, damnés, maudits, sont dans la cuve atroce,
Leur tourment fait le ciel plus céleste, et le bain
Qui les cuit, rafraîchit là-haut le chérubin ;
Mais le démon a beau rôtir, il est fort terne ;
Et l'on ne comprend pas que dans cette citerne
Du flamboiement sans fond, avec un tel grief
Et tant de haine, Iblis ait si peu de relief.
La femelle d'Othrix, la pieuvre dont les pattes
Sans quitter l'Ararat s'accrochaient aux Carpathes,
Et qui, plongeant sous l'eau, faisait hausser les mers,
N'est plus qu'une nabote aux petits ongles verts,
Et le peuple, qu'au fond votre impuissance blesse,
Rit devant la titane avortée en diablesse ;
Linus, venant du ciel sur Pégase, au relai,
Trouve votre sorcière enfourchant son balai ;
La diablerie au moine apparaît, et pullule,
Espèce de vermine, au mur de la cellule ;
Mais ces monstres sont vils, ces nains sont plus blafards
Que le lourd sphinx sortant la nuit des nénuphars

Et que l'impur crapaud caché sous les broussailles ;
Et l'on dirait que ceux qui firent ces grisailles
Et tous ces à-peu-près et tous ces camaïeux
N'ont ébauché Satan que pour créer Mayeux.

Victor Hugo, *Religions et religion*, 1880

Philosophie

Toute religion, homme, est un exemplaire
De l'impuissance ayant pour appui la colère.

Toute religion est un avortement
Du rêve humain devant l'être et le firmament ;
Le dogme, quel qu'il soit, juif ou grec, rapetisse
A sa taille le vrai, l'idéal, la justice,
La lumière, l'azur, l'abîme, l'unité ;
Il coupe l'absolu sur sa brièveté ;
Tous les cultes ne sont, à Memphis comme à Rome,
Que des réductions de l'éternel sur l'homme,
Fragments d'indivisible, ombres de la clarté,
Masques de l'infini pris sur l'humanité.
Leur tonnerre est un bras qui lance un dard de soufre ;
Leur cercle n'admet pas l'immensité; leur gouffre
Est comblé d'un Odin ou d'un Adonaï.
Eh bien, penseurs, niez Olympe et Sinaï ;
Au lieu de ce vain ciel, qui sur un mont s'appuie,
Et d'Éole trouant les outres de la pluie,
Et des quatre chevaux d'Apollon hennissant
De joie et de fureur vers la nuit qui descend ;

Au lieu de ces palais de nuage et de flammes
Où flottent, transparents, des dieux hommes et femmes,
Où, les foudres au poing, rôdent tous ces fléaux
Que l'homme appelle Allah, Sabaoth, Fô, Théos ;
Au lieu de l'éléphant pontifical qui groupe
Sur sa tête les cieux les cieux et l'enfer sur sa croupe ;
Au lieu de cette mer du désert ténébreux
Qui laisse fuir Moïse et passer les hébreux
Entre ses flots ainsi qu'entre deux murs de verre
Au lieu de cette lune étrange du Calvaire,
Toute rouge du sang que Jésus a sué ;
Au lieu du faux soleil qu'arrête Josué,
Et de l'eau sur laquelle un Christ étoilé marche,
Montrez aux bonzes noirs, gardant le temple et l'arche,
Quoi ? la Réalité, ce prodige inouï,
La lumière, ce vaste aspect épanoui,
La mort créant la vie, et transformant la tombe
En crèche où fait son nid l'âme, cette colombe,
Le miracle des gaz, des forces, des aimants,
L'infini ténébreux, plein d'éblouissements,
L'ombre ayant des soleils plus que la mer n'a d'ondes,
La confrontation formidable des mondes,
L'étoile, astre central, et la terre tournant,
L'homme, atome perdu dans ce tout rayonnant,

Les comètes, les feux, les souffles, les bolides,
Les sphères tourbillons et les globes solides,
Les univers sans fin, splendides visions,
Et les créations et les créations ;
Montrez les profondeurs saintes ; montrez aux prêtres
Les abîmes de vie et les océans d'êtres,
Vous les verrez crier : Cela n'est pas ! Horreur !
Vous verrez se ruer les cultes en fureur,
Païens, sur Hicétas, chrétiens, sur Galilée,
Et l'autel tressaillir sur la terre ébranlée,
Et les pâles docteurs frémir dans le saint lieu,
Et les religions reculer devant Dieu.

Victor Hugo, *Religions et religion*, 1880.

L u x

Temps futurs ! Vision sublime !
Les peuples sont hors de l'abîme,
Le désert mort est traversé.
Après les sables, la pelouse ;
Et la terre comme une épouse,
Et l'homme comme un fiancé !

Dès à présent l'œil qui s'élève
Voit distinctement ce beau rêve
Qui sera réel un jour ;
Car Dieu dénouera toute chaîne,
Car le passé s'appelle Haine
Et l'avenir se nomme amour !

Dès à présent dans nos misères
Germe l'hymen des peuples frères ;
Volant sur nos sombres rameaux,
Comme un frelon que l'aube éveille,
Le progrès, ténébreuse abeille,
Fait du bonheur avec nos maux.

O ! voyez ! La nuit se dissipe,

Sur le monde qui s'émancipe,
Oubliant Césars et Capets,
Et sur les nations nubiles,
S'ouvrent dans l'azur, immobiles,
Les vastes ailes de la paix !

O libre France enfin surgie !
O robe blanche après l'orgie !
O triomphe après les douleurs !
Le travail bruit dans les forges,
Le ciel rit, et les rouges gorges
Chantent dans l'aubépine en fleurs !

La rouille mord les hallebardes.
De vos canons, de vos bombardes,
Il ne reste pas un morceau
Qui soit assez grand, capitaines,
Pour qu'on puisse prendre aux fontaines
De quoi faire boire un oiseau.

Les rancunes sont effacées ;
Tous les cœurs, toutes les pensées,
Qu'anime le même dessein,
Ne font plus qu'un faisceau superbe ;
Dieu prend pour lier cette gerbe

La vieille corde du tocsin.

Au fond des cieux un point scintille.

Regardez, il grandit, il brille,

Il approche, énorme et vermeil.

O République universelle,

Tu n'es encor que l'étincelle,

Demain tu seras le soleil !

Jersey, 16 - 20 décembre 1853. Victor Hugo, *Les Châtiments*, 1853

Fonction du poète II

Hélas! hélas! dit le poète,
J'ai l'amour des eaux et des bois ;
Ma meilleure pensée est faite
De ce que murmure leur voix.
La création est sans haine.
Là, point d'obstacle et point de chaîne.
Les prés, les monts, sont bienfaisants
Les soleils m'expliquent les roses ;
Dans la sérénité des choses
Mon âme rayonne en tous sens.

Je vous aime, ô sainte nature!
Je voudrais m'absorber en vous ;
Mais, dans ce siècle d'aventure,
Chacun, hélas! se doit à tous.
Toute pensée est une force.
Dieu fit la sève pour l'écorce,
Pour l'oiseau les rameaux fleuris,
Le ruisseau pour l'herbe des plaines,
Pour les bouches, les coupes pleines,
Et le penseur pour les esprits!

Dieu le veut, dans les temps contraires,

Chacun travaille et chacun sert.

Malheur à qui dit à ses frères :

Je retourne dans le désert!

Malheur à qui prend des sandales

Quand les haines et les scandales

Tourmentent le peuple agité ;

Honte au penseur qui se mutile,

Et s'en va, chanteur inutile,

Par la porte de la cité !

Le poète en des jours impies

Vient préparer des jours meilleurs.

Il est l'homme des utopies ;

Les pieds ici, les yeux ailleurs.

C'est lui qui sur toutes les têtes,

En tout temps, pareil aux prophètes,

Dans sa main, où tout peut tenir,

Doit, qu'on l'insulte ou qu'on le loue,

Comme une torche qu'il secoue,

Faire flamboyer l'avenir!

Il voit, quand les peuples végètent!

Ses rêves, toujours pleins d'amour,

Sont faits des ombres que lui jettent

Les choses qui seront un jour.
On le raille. Qu'importe? il pense.
Plus d'une âme inscrit en silence
Ce que la foule n'entend pas.
Il plaint ses contempteurs frivoles ;
Et maint faux sage à ses paroles
Rit tout haut et songe tout bas!

Foule qui répands sur nos rêves
Le doute et l'ironie à flots,
Comme l'océan sur les grèves
Répand son râle et ses sanglots,
L'idée auguste qui t'égaie
À cette heure encore bégaie ;
Mais de la vie elle a le sceau !
Ève contient la race humaine,
Un œuf l'aiglon, un gland le chêne !
Une utopie est un berceau !

De ce berceau, quand viendra l'heure,
Vous verrez sortir, éblouis,
Une société meilleure
Pour des cœurs mieux épanouis,
Le devoir que le droit enfante,
L'ordre saint, la foi triomphante,

Et les mœurs, ce groupe mouvant
Qui toujours, joyeux ou morose,
Sur ses pas sème quelque chose
Que la loi récolte en rêvant!

Mais, pour couvrir ces puissants germes,
Il faut tous les cœurs inspirés,
Tous les cœurs purs, tous les cœurs fermes,
De rayons divins pénétrés.
Sans matelots la nef chavire ;
Et, comme aux deux flancs d'un navire,
Il faut que Dieu, de tous compris,
Pour fendre la foule insensée,
Aux deux côtés de sa pensée
Fasse ramer de grands esprits !

Loin de vous, saintes théories,
Codes promis à l'avenir,
Ce rhéteur aux lèvres flétries,
Sans espoir et sans souvenir,
Qui jadis suivait votre étoile,
Mais qui, depuis, jetant le voile
Où s'abrite l'illusion,
A laissé violer son âme
Par tout ce qu'ont de plus infâme

L'avarice et l'ambition !

Géant d'orgueil à l'âme naine,
Dissipateur du vrai trésor,
Qui, repu de science humaine,
A voulu se repaître d'or,
Et, portant des valets au maître
Son faux sourire d'ancien prêtre
Qui vendit sa divinité,
S'enivre, à l'heure où d'autres pensent,
Dans cette orgie impure où dansent
Les abus au rire effronté !

Loin ces scribes au cœur sordide,
Qui dans l'ombre ont dit sans effroi
À la corruption splendide :
Courtisane, caresse-moi !
Et qui parfois, dans leur ivresse,
Du temple où rêva leur jeunesse
Osent reprendre les chemins,
Et, leurs faces encor fardées,
Approcher les chastes idées,
L'odeur de la débauche aux mains !

Loin ces docteurs dont se défie

Le sage, sévère à regret !
Qui font de la philosophie
Une échoppe à leur intérêt !
Marchands vils qu'une église abrite !
Qu'on voit, noire engeance hypocrite,
De sacs d'or gonfler leur manteau,
Troubler le prêtre qui contemple,
Et sur les colonnes du temple
Clouer leur immonde écriteau!

Loin de vous ces jeunes infâmes
Dont les jours, comptés par la nuit,
Se passent à flétrir des femmes
Que la faim aux antres conduit!
Lâches à qui, dans leur délire,
Une voix secrète doit dire :
Cette femme que l'or salit,
Que souille l'orgie où tu tombes,
N'eut qu'à choisir entre deux tombes :
La morgue hideuse ou ton lit!

Loin de vous les vaines colères
Qui s'agitent au carrefour !
Loin de vous ces chats populaires
Qui seront tigres quelque jour !

Les flatteurs du peuple ou du trône !

L'égoïste qui de sa zone

Se fait le centre et le milieu!

Et tous ceux qui, tisons sans flamme,

N'ont pas dans leur poitrine une âme,

Et n'ont pas dans leur âme un Dieu !

Si nous n'avions que de tels hommes,

Juste Dieu! comme avec douleur

Le poète au siècle où nous sommes

Irait criant : Malheur! Malheur !

On le verrait voiler sa face ;

Et, pleurant le jour qui s'efface,

Debout au seuil de sa maison,

Devant la nuit prête à descendre,

Sinistre, jeter de la cendre

Aux quatre points de l'horizon!

Tels que l'autour dans les nuées,

On entendrait rire, vainqueurs,

Les noirs poètes des huées,

Les Aristophanes moqueurs.

Pour flétrir nos hontes sans nombre,

Pétrone, réveillé dans l'ombre,

Saisirait son stylet romain.

Autour de notre infâme époque

L'iambe boiteux d'Archiloque

Bondirait, le fouet à la main !

Mais Dieu jamais ne se retire.

Non! jamais, par les monts caché,

Ce soleil, vers qui tout aspire,

Ne s'est complètement couché !

Toujours, pour les mornes vallées,

Pour les âmes d'ombre aveuglées,

Pour les cœurs que l'orgueil corrompt,

Il laisse au-dessus de l'abîme,

Quelques rayons sur une cime,

Quelques vérités sur un front!

Courage donc! esprit, pensées,

Cerveaux d'anxiétés rongés,

Cœurs malades, âmes blessées,

Vous qui priez, vous qui songez !

Ô générations ! Courage !

Vous qui venez comme à regret,

Avec le bruit que fait l'orage

Dans les arbres de la forêt !

Douteurs errants sans but ni trêve,

Qui croyez, étendant la main,
Voir les formes de votre rêve
Dans les ténèbres du chemin !

Philosophes dont l'esprit souffre,
Et qui, pleins d'un effroi divin,
Vous cramponnez au bord du gouffre,
Pendus aux ronces du ravin !

Naufragés de tous les systèmes,
Qui de ce flot triste et vainqueur
Sortez tremblants et de vous-mêmes
N'avez sauvé que votre cœur!

Sages qui voyez l'aube éclore
Tous les matins parmi les fleurs,
Et qui revenez de l'aurore,
Trempés de célestes lueurs !

Lutteurs qui pour laver vos membres
Avant le jour êtes debout!
Rêveurs qui rêvez dans vos chambres,
L'œil perdu dans l'ombre de tout !

Vous, hommes de persévérance,
Qui voulez toujours le bonheur,

Et tenez encor l'espérance,
Ce pan du manteau du Seigneur !

Chercheurs qu'une lampe accompagne!
Pasteurs armés de l'aiguillon !
Courage à tous sur la montagne !
Courage à tous dans le vallon!

Pourvu que chacun de vous suive
Un sentier ou bien un sillon ;
Que, flot sombre, il ait Dieu pour rive,
Et, nuage, pour aquilon ;

Pourvu qu'il ait sa foi qu'il garde,
Et qu'en sa joie ou sa douleur
Parfois doucement il regarde
Un enfant, un astre, une fleur ;

Pourvu qu'il sente, esclave ou libre,
Tenant à tout par un côté,
Vibrer en lui par quelque fibre
L'universelle humanité ;

Courage! Dans l'ombre et l'écume
Le but apparaîtra bientôt !
Le genre humain dans une brume,

C'est l'énigme et non pas le mot!

Assez de nuit et de tempête

A passé sur vos fronts penchés.

Levez les yeux! levez la tête!

La lumière est là-haut! Marchez!

Peuples! écoutez le poète!

Écoutez le rêveur sacré!

Dans votre nuit, sans lui complète,

Lui seul a le front éclairé.

Des temps futurs perçants les ombres,

Lui seul distingue en leurs flancs sombres

Le germe qui n'est pas éclos.

Homme, il est doux comme une femme.

Dieu parle à voix basse à son âme

Comme aux forêts et comme aux flots.

C'est lui qui, malgré les épines,

L'envie et la dérision,

Marche, courbé dans vos ruines,

Ramassant la tradition.

De la tradition féconde

Sort tout ce qui couvre le monde,

Tout ce que le ciel peut bénir,

Toute idée, humaine ou divine,

Qui prend le passé pour racine
A pour feuillage l'avenir.

Peuples! écoutez le poète !
Écoutez le rêveur sacré !
Dans votre nuit, sans lui complète,
Lui seul a le front éclairé !
Des temps futurs perçant les ombres,
Lui seul distingue en leurs flancs sombres
Le germe qui n'est pas éclos.
Homme, il est doux comme une femme.
Dieu parle à voix basse à son âme
Comme aux forêts et comme aux flots!

C'est lui qui, malgré les épines,
L'envie et la dérision,
Marche, courbé dans vos ruines,
Ramassant la tradition.
De la tradition féconde
Sort tout ce qui couvre le monde,
Tout ce que le ciel peut bénir.
Toute idée, humaine ou divine,
Qui prend le passé pour racine
A pour feuillage l'avenir.

Il rayonne! il jette sa flamme
Sur l'éternelle vérité !
Il la fait resplendir pour l'âme
D'une merveilleuse clarté.
Il inonde de sa lumière
Ville et désert, Louvre et chaumière,
Et les plaines et les hauteurs ;
À tous d'en haut il la dévoile ;
Car la poésie est l'étoile
Qui mène à Dieu rois et pasteurs !

Victor Hugo, *Les rayons et les ombres*, 1840.

FleBILE nescio quid.

(Ovide)

Oh! pourquoi te cacher? Tu pleurais seule ici.
Devant tes yeux rêveurs qui donc passait ainsi?
Quelle ombre flottait dans ton âme?
Était-ce long regret ou noir pressentiment,
Ou jeunes souvenirs dans le passé dormant,
Ou vague faiblesse de femme?

Voyais-tu fuir déjà l'amour et ses douceurs,
Ou les illusions, toutes ces jeunes sœurs
Qui le matin, devant nos portes,
Dans l'avenir sans borne ouvrant mille chemins,
Dansent, des fleurs au front et les mains dans les mains,
Et bien avant le soir sont mortes?

Ou bien te venait-il des tombeaux endormis
Quelque ombre douloureuse avec des traits amis,
Te rappelant le peu d'années,
Et demandant tout bas quand tu viendrais le soir
Prier devant ces croix de pierre ou de bois noir
Où pendent tant de fleurs fanées ?

Mais non, ces visions ne te poursuivaient pas.

Il suffit pour pleurer de songer qu'ici-bas

Tout miel est amer, tout ciel sombre,

Que toute ambition trompe l'effort humain,

Que l'espoir est un leurre, et qu'il n'est pas de main

Qui garde l'onde ou prenne l'ombre!

Toujours ce qui là-bas vole au gré du zéphyr

Avec des ailes d'or, de pourpre et de saphir,

Nous fait courir et nous devance;

Mais adieu l'aile d'or, pourpre, émail, vermillon,

Quand l'enfant a saisi le frêle papillon,

Quand l'homme a pris son espérance!

Pleure. Les pleurs vont bien, même au bonheur; tes chants

Sont plus doux dans les pleurs; tes yeux purs et touchants

Sont plus beaux quand tu les essuies.

L'été, quand il a plu, le champ est plus vermeil,

Et le ciel fait briller plus au beau soleil

Son azur lavé par les pluies!

Pleure comme Rachel, pleure comme Sara.

On a toujours souffert ou bien on souffrira.

Malheur aux insensés qui rient!

Le Seigneur nous relève alors que nous tombons.

Car s'il préfère encor les malheureux aux bons,
Ceux qui pleurent à ceux qui prient!

Pleure afin de savoir! Les larmes sont un don.
Souvent les pleurs, après l'erreur et l'abandon,
Raniment nos forces brisées!
Souvent l'âme, sentant, au doute qui s'enfuit,
Qu'un jour l'intérieur se lève dans sa nuit,
Répand de ces douces rosées!

Pleure! mais, tu fais bien, cache-toi pour pleurer.
Aie un asile en toi. Pour t'en désaltérer,
Pour les savourer avec charmes,
Sous le riche dehors de ta prospérité,
Dans le fond de ton cœur, comme un fruit pour l'été,
Mets à part ton trésor de larmes!

Car la fleur, qui s'ouvrit avec l'aurore en pleurs,
Et qui fait à midi de ses belles couleurs
Admirer la splendeur timide,
.Sous ses corolles d'or, loin des yeux importuns,
Au fond de ce calice où sont tous ses parfums,
Souvent cache une perle humide!

XXIII

Q u l e n n o a m a , n o v l v e .

Oh! qui que vous soyez, jeune ou vieux, riche ou sage,
Si jamais vous n'avez épié le passage,
Le soir, d'un pas léger, d'un pas mélodieux,
D'un voile blanc qui glisse et fuit dans les ténèbres,
Et, comme un météore au sein des nuits funèbres,
Vous laissez dans le cœur un sillon radieux;

Si vous ne connaissez que pour l'entendre dire
Au poète amoureux qui chante et qui soupire,
Ce suprême bonheur qui fait nos jours dorés,
De posséder un cœur sans réserve et sans voiles,
De n'avoir pour flambeaux, de n'avoir pour étoiles,
De n'avoir pour soleils que deux yeux adorés;

Si vous n'avez jamais attendu, morne et sombre,
Sous les vitres d'un bal qui rayonne dans l'ombre,
L'heure où pour le départ les portes s'ouvriront,
Pour voir votre beauté, comme un éclair qui brille,
Rose avec des yeux bleus et toute jeune fille,
Passer dans la lumière avec des fleurs au front;

Si vous n'avez jamais senti la frénésie
De voir la main qu'on veut par d'autres mains choisie,
De voir le cœur aimé battre sur d'autres cœurs;
Si vous n'avez jamais vu d'un œil de colère
La valse impure, au vol lascif et circulaire,
Effeuille en courant les femmes et les fleurs;

Si jamais vous n'avez descendu les collines,
Le cœur tout débordant d'émotions divines;
Si jamais vous n'avez, le soir, sous les tilleuls,
Tandis qu'au ciel luisaient des étoiles sans nombre,
Aspiré, couple heureux, la volupté de l'ombre,
Cachés, et vous parlant tout bas, quoique tout seuls;

Si jamais une main n'a fait trembler la vôtre;
Si jamais ce seule mot qu'on dit l'un après l'autre,
JE T'AIME! n'a rempli votre âme tout un jour;
Si jamais vous n'avez pris en pitié les trônes
En songeant qu'on cherchait les sceptres, les couronnes,
Et la gloire, et l'empire, et qu'on avait l'amour!

La nuit, quand la veilleuse agonise dans l'urne,
Quand Paris, enfoui sous la brume nocturne

Avec la tour saxonne et l'église des Goths,
Laisse sans les compter passer les heures noires
Qui, douze fois, semant les rêves illusoires,
S'envolent des clochers par groupes inégaux;

Si jamais vous n'avez, à l'heure où tout sommeille,
Tandis qu'elle dormait, oublieuse et vermeille,
Pleuré comme un enfant à force de souffrir,
Crié cent fois son nom du soir jusqu'à l'aurore,
Et cru qu'elle viendrait en l'appelant encore,
Et maudit votre mère, et désiré mourir;

Si jamais vous n'avez senti que d'une femme
Le regard dans votre âme allumait une autre âme,
Que vous étiez charmé, qu'un ciel s'était ouvert,
Et que pour cette enfant, qui de vos pleurs se joue,
Il vous serait bien doux, d'expirer sur la roue;
Vous n'avez point aimé, vous n'avez point souffert !

Victor Hugo, *Les feuilles d'automne*, 1831

Data fata secutus

Devise des Saint-John

Ce siècle avait deux ans! Rome remplaçait Sparte,
Déjà Napoléon perçait sous Bonaparte,
Et du premier consul, déjà, par maint endroit,
Le front de l'empereur brisait le masque étroit.
Alors dans Besançon, vieille ville espagnole,
Jeté comme la graine au gré de l'air qui vole,
Naquit d'un sang breton et lorrain à la fois
Un enfant sans couleur, sans regard et sans voix;
Si débile qu'il fut, ainsi qu'une chimère,
Abandonné de tous, excepté de sa mère,
Et que son cou ployé comme un frêle roseau
Fit faire en même temps sa bière et son berceau.
Cet enfant que la vie effaçait de son livre,
Et qui n'avait pas même un lendemain à vivre,
C'est moi.

Je vous dirai peut-être quelque jour
Quel lait pur, que de soins, que de vœux, que d'amour,
Prodigués pour ma vie en naissant condamnée,
M'ont fait deux fois l'enfant de ma mère obstinée,
Ange qui sur trois fils attachés à ses pas

Épandait son amour et ne mesurait pas!
Ô l'amour d'une mère! amour que nul n'oublie!
Pain merveilleux qu'un dieu partage et multiplie!
Table toujours servie au paternel foyer!
Chacun en a sa part et tous l'ont tout entier!

Je pourrai dire un jour, lorsque la nuit douteuse
Fera parler les soirs ma vieillesse conteuse,
Comment ce haut destin de gloire et de terreur
Qui remuait le monde aux pas de l'empereur,
Dans son souffle orageux m'emportant sans défense
À tous les vents de l'air fit flotter mon enfance.
Car, lorsque l'aquilon bat ses flots palpitants,
L'océan convulsif tourmente en même temps
Le navire à trois ponts qui tonne avec l'orage,
Et la feuille échappée aux arbres du rivage!

Maintenant, jeune encore et souvent éprouvé,
J'ai plus d'un souvenir profondément gravé,
Et l'on peut distinguer bien des choses passées
Dans ces plis de mon front que creusent mes pensées.
Certes, plus d'un vieillard sans flamme et sans cheveux,
Tombé de lassitude au bout de tous ses vœux,
Pâlirait s'il voyait, comme un gouffre dans l'onde,

Mon âme où ma pensée habite, comme un monde,
Tout ce que j'ai souffert, tout ce que j'ai tenté,
Tout ce qui m'a menti comme un fruit avorté,
Mon plus beau temps passé sans espoir qu'il renaisse,
Les amours, les travaux, les deuils de ma jeunesse,
Et quoiqu'encore à l'âge où l'avenir sourit,
Le livre de mon cœur à toute page écrit!

Si parfois de mon sein s'envolent mes pensées,
Mes chansons par le monde en lambeaux dispersées;
S'il me plaît de cacher l'amour et la douleur
Dans le coin d'un roman ironique et railleur;
Si j'ébranle la scène avec ma fantaisie,
Si j'entrechoque aux yeux d'une foule choisie
D'autres hommes comme eux, vivant tous à la fois
De mon souffle et parlant au peuple avec ma voix;
Si ma tête, fournaise où mon esprit s'allume,
Jette le vers d'airain qui bouillonne et qui fume
Dans le rythme profond, moule mystérieux
D'où sort la strophe ouvrant ses ailes dans les cieux;
C'est que l'amour, la tombe, et la gloire, et la vie,
L'onde qui fuit, par l'onde incessamment suivie,
Tout souffle, tout rayon, ou propice ou fatal,
Fait reluire et vibrer mon âme de cristal,

Mon âme aux mille voix, que le Dieu que j'adore
Mit au centre de tout comme un écho sonore!

D'ailleurs j'ai purement passé les jours mauvais,
Et je sais d'où je viens, si j'ignore où je vais.
L'orage des partis avec son vent de flamme
Sans en altérer l'onde a remué mon âme.
Rien d'immonde en mon cœur, pas de limon impur
Qui n'attendît qu'un vent pour en troubler l'azur!

Après avoir chanté, j'écoute et je contemple,
À l'empereur tombé dressant dans l'ombre un temple,
Aimant la liberté pour ses fruits, pour ses fleurs,
Le trône pour son droit, le roi pour ses malheurs;
Fidèle enfin au sang qu'ont versé dans ma veine
Mon père vieux soldat, ma mère vendéenne!

Victor Hugo, *Les feuilles d'automne*, 1831.

BIBLIOGRAPHIE

- Battistini** (Mathilde), *Symboles et allégories*, Hazan, Paris, 2004.
- Bayard** (Jean-Pierre), *Déesse mères et Vierges noires*, Editions du Rocher, 2001.
- Benhamou** (Philippe), **Hodapp** (Christopher), *La Franc-maçonnerie pour les nuls*, First, 2008.
- Berthelot** (Marcelin), *Les origines de l'alchimie*, 1885.
- Boucher** (Jules), *La Symbolique Maçonnique*, Dervy, 1988.
- Burger** (Baudoin), *La langue des oiseaux, à la recherche du sens perdu des mots*, Louise Courteau, éditrice, 2010.
- Cabanne** (Pierre), *L'art classique et le baroque*, Bordas, 1988.
- Cerquiglini** (Jacqueline), **Roubaud** (Jacques), **Berthelot** (Anne), *Poètes du Moyen-Age*, L.G.F., 1987.
- Chevalier** (Jean), **Gheerbrant** (Alain), *Dictionnaire des symboles*, Robert Laffont / Jupiter, 1982.
- Commelin**, *Mythologie grecque et romaine*, Pocket, 1994.
- Decaux** (Alain), *Victor Hugo*, Librairie Académique Perrin, 1984.
- Encyclopédie Générale Larousse*, tomes 1 & 3, 1968.
- Eveillard** (James) & **Huchet** (Patrick), *Croyances et Superstitions en Bretagne*, Editions Ouest-France 2004.
- Festugière**, O.P. (A.-J.), *La révélation d'Hermès Trismégiste*, Les Belles Lettres, 2006.
- Fulcanelli**, *Le Mystère des Cathédrales*, Société Nouvelle des Editions Pauvert, 1979.
- Gagnière** (Claude), *Tout sur tout, Petit dictionnaire de l'insolite et du sourire*, France Loisirs, Paris, 1986.
- Gallois** (Henri), *G comme gnose*, Véga, 2009.

Greimas (Algirdas Julien), *Dictionnaire de l'ancien français, Le Moyen Age*, Larousse, 1994.

Harvey (Percy John), *Janus et l'initiation maçonnique*, Dervy, 2009.

Hélias (Pierre Jakez), *Le Quêteur de Mémoire*, Plon, 1990.

Hemenway (Priya), *Le code secret. La formule mystérieuse qui régit les arts, la nature et les sciences*. Evergreen, 2008.

Ch. d'**Héricault** & A. de **Montaignon**, *Œuvres complètes de Gringore*, tome I, 1858.

Hugo (Victor), *Hernani*, 1830.

Hugo (Victor), *Les Châtiments*, 1853.

Hugo (Victor), *Les Contemplations*, 1856.

Hugo (Victor), *Les Feuilles d'automne*, 1831.

Hugo (Victor), *Les Misérables*, 1862.

Hugo (Victor), *Les Rayons et les Ombres*, 1840.

Hugo (Victor), *Notre-Dame de Paris 1482*, préface et commentaires par Gabrielle **Chamarat**, Pocket, 1989, et « Au fil du texte » par Gérard **Gengembre**, Pocket 1998, collection Pocket Classiques, dirigée par Claude Aziza, 1998.

Hugo (Victor), *Notre-Dame de Paris, 1482*, illustré par Brion, Hetzel et Lacroix éditeurs, 1865.

Hugo (Victor), *Notre-Dame de Paris : 1482 ; Les Travailleurs de la Mer*, textes établis, présentés et annotés par Yves **Gohin** et Jacques **Seebacher**, Bibliothèque de la Pléiade, Gallimard, 1975.

Hugo (Victor), *Religions et religion*, 1880.

Khaitzine (Richard), *La Langue des Oiseaux. Quand ésotérisme et littérature se rencontrent*, Dervy, 2007.

La Sainte Bible, Nouvelle Edition de Genève, 1979.

Le Cour (Paul), *L'évangile ésotérique de saint Jean*, Dervy, 2008.

- Magnien** (Victor), *Les mystères d'Eleusis*, Payot, Paris, 1929.
- Ménard** (Louis), *Hermès Trismégiste*, 1867.
- Michelet** (Jules), *La sorcière*, 1862.
- Minois** (Georges), *Histoire de l'enfer*, Presses Universitaires de France, 1994.
- Monfort** (Anna), *Pythagore et l'initiation maçonnique*, Maison de Vie Editeur, 2010.
- Montésinos** (Christian), *Éléments de mythologie sacrée aux XIIe et XIIIe siècles en France*, Editions de La Hutte, 2011.
- Mordillat** (Gérard), Prieur (Jérôme), *Jésus contre Jésus*, Seuil, 1999.
- Nock** (Arthur Darby), *Corpus Hermeticum*, volumes 1 & 2, Les belles Lettres, 1960
- Le Nouveau Testament de notre seigneur Jésus-Christ*, La Société Biblique Protestante de Paris, 1837.
- Pernety** (Antoine-Joseph), *Dictionnaire mytho-hermétique, dans lequel on trouve les allégories fabuleuses des poètes, les métaphores, les énigmes et les termes barbares des philosophes expliqués*, 1758.
- Pernety** (Antoine-Joseph), *Les fables égyptiennes et grecques dévoilées et réduites au même principe, avec une explication des hiéroglyphes, et de la guerre de Troye*, tomes 1 & 2, 1781.
- Philibert** (Myriam), *Dictionnaire illustré des Mythologies*, Editions de Lodi, 1997.
- Portevin** (Bertrand), *Le Monde inconnu d'Hergé*, Dervy, 2001.
- Quénot** (Katherine), *Le livre de Satan*, Hugo & Cie, 2010.
- Quentin** (Florence), *Isis l'Eternelle, Biographie d'un mythe féminin*, Albin Michel, 2012.

Rachmuhl (Françoise), **Gaillard** (Pol), *Grands Thèmes Actuels de Victor Hugo*, Hatier, Paris, 1980.

Rolle (Pierre Nicolas), *Recherches sur le culte de Bacchus, symbole de la force reproductive de la nature, considéré sous ses rapports généraux dans les mystères d'Eleusis, et sous ses rapports particuliers dans les dionysiaques et les triétériques*, 3 tomes, 1824.

Roob (Alexander), *Alchimie & mystique*, Taschen, 2009.

Sand (George), *Isidora*, Calmann Lévi, 1894.

Tresoldi (Roberto), *Encyclopédie de l'Esoterisme*, De Vecchi, 2008.
Victor Hugo, Les Géants de la littérature mondiale, Paris-Match/Pierre-Charron, 1970.

Vallet (Odon), *L'héritage des religions premières*, Gallimard, 2003.

Wirth (Oswald), *Le Symbolisme hermétique dans ses rapports avec l'alchimie et la franc-maçonnerie*, Dervy, 2009.

Wirth (Oswald), *Le Symbolisme occulte de la franc-maçonnerie*, Dervy, 2004.

ARTICLES ET THESES

Borgeaud (Philippe), *La mort du grand Pan. Problèmes d'interprétation*. In : *Revue de l'histoire des religions*, tome 200 n°1, 1983, pages 3 – 39. <http://www.persee.fr>

Cellier (Léon), *Le Romantisme et le mythe d'Orphée*. In : *Cahiers de l'Association Internationale des Etudes Françaises*, 1958, n°10. pp. 138-157.

http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/caief_0571-5865_1958_num_10_1_2128

Guynovarc'h (Christian), professeur émérite à l'Université de Rennes, *Les chrétientés celtiques*,

http://www.clio.fr/BIBLIOTHEQUE/les_chretiennes_celtiques.asp

Pinel (Français), *Le rapport au féminin et l'espace épistolaire dans la correspondance de Gustave Flaubert*, thèse de nouveau doctorat en langue, littérature et civilisation française, Université de Nice – Sophia Antipolis, 2001.

DOCUMENTATION EN LIGNE

Imago-Mundi, Encyclopédie en ligne,

<http://www.cosmovisions.com>

- *Apocryphes*
- *Les bacchanales*
- *Le carnaval*
- *Déméter*
- *Dionysos*
- *L'épiphanie*
- *Les fêtes au Moyen âge*
- *Le gnosticisme*
- *L'Histoire de Rome*
- *Mai*
- *Les mystères dans la Grèce Antique*
- *Onomacrite d'Athènes*
- *Orphisme*
- *La religion celtique*
- *La mythologie grecque et la religion grecque*
- *La religion romaine et la mythologie romaine*
- *Pisistrate*
- *Pythagorisme*
- *Sac de Béziers*

Eso-Wiki, Encyclopédie ésotérique, (service web disparu depuis),

<http://www.esoforums.com/esowiki>

- *Androgyne (alchimie)*
- *Bacchus*
- *Hermaphrodite*
- *Rebis*
- *Transmutation*

Wikipedia, L'encyclopédie libre,

<http://fr.wikipedia.org>

- *Ancien Empire égyptien*
- *Antiquité*
- *Antoine-Joseph Pernety*
- *Arbre de la liberté*
- *Archibasilique Saint-Jean-de-Lafran*
- *Ariane (mythologie)*
- *Assomption de Marie*
- *Bacchus*
- *Bourgeois de Paris*
- *Catharisme*
- *Celtes*
- *Cernunnos*
- *Charles X de France*
- *Charles 1er de Bourbon (archevêque de Rouen)*
- *Chronologie de l'Égypte*
- *Chronologie de la Grèce Antique*
- *Christianisme primitif*
- *Civilisation minoenne*
- *Civilisation mycénienne*
- *Contrepèterie*
- *Cosmogonie*
- *Datation de la Bible*
- *Dédale*
- *Déesse mère*
- *Déméter*
- *Démon (esprit)*
- *Démon dans le christianisme*
- *Dieu Cornu*
- *Deuxième concile de Constantinople*
- *Dionysos*
- *Ecole pythagoricienne*
- *Égypte Antique*
- *Enfers grecs*
- *Épiphanie*
- *Étienne de Bourbon*
- *Galatée (Néeride)*
- *Grèce Antique*
- *Gnose*
- *Gnosticisme*
- *Gonde*
- *Hermetica*
- *Hermès Trismégiste*
- *Hermétisme*
- *Histoire des femmes*

Esmeralda ou l'œuvre au noir
Erin Liebt

© Erin Liebt, 2011. © Erin Liebt, 2015. Tous droits réservés.

- | | |
|---------------------------------------------|-----------------------------------------------|
| - <i>Infirmité et pauvreté au Moyen Age</i> | - <i>Polyphème</i> |
| - <i>Isis</i> | - <i>Protestantisme</i> |
| - <i>Jean de Patmos</i> | - <i>Querelle des Anciens et des Modernes</i> |
| - <i>Légende dorée</i> | - <i>Religion en Mésopotamie</i> |
| - <i>Lilith</i> | - <i>Religions de la préhistoire</i> |
| - <i>Liste des religions par ancienneté</i> | - <i>Religion minoenne</i> |
| - <i>Marie (mère de Jésus)</i> | - <i>Restauration (Histoire de France)</i> |
| - <i>Massacre de la Saint-Barthélemy</i> | - <i>Romantisme</i> |
| - <i>Mégalithisme</i> | - <i>Rome antique</i> |
| - <i>Mystères d'Eleusis</i> | - <i>Silène</i> |
| - <i>Mythologie celtique</i> | - <i>Table d'émeraude</i> |
| - <i>Orphisme (religion)</i> | - <i>Vers holorimes</i> |
| - <i>Pan (mythologie)</i> | - <i>Victor Hugo</i> |
| - <i>Phratrie</i> | - <i>Yahweh</i> |
| - <i>Pierre Gringore</i> | |
| - <i>Premier Empire</i> | |

Hervé Delboy,

<http://herve.delboy.perso.sfr.fr>

- *Traité du Mercure, Novum Lumen Chymicum, Sethon, Sendivogus*
- *Introduction à l'Etude de la Chimie des Anciens et du Moyen Age, Marcelin Berthelot*
- *Les Origines de l'Alchimie, Marcelin Berthelot*
- *Le Tarot Alchimique*
- *Le Zodiaque Alchimique*

Grands et petits avatars

<http://avatarpage.net>

- 1- Les cultes et sectes de la Grèce Antique
- 2- Les cultes et sectes à Rome
- 3- Les Hérésies Gnostiques
- 4- Les textes apocryphes chrétiens
- 5- De Nicée à Constantinople

Divers

- Ariane et Thésée, Le guichet du Savoir, Bibliothèque municipale de Lyon, <http://www.guichetdusavoir.org>
- Celtes, Encyclopédie Larousse, <http://www.larousse.fr/encyclopedie>
- Enfers, <http://mythologica.fr>
- La Fête des Fous dans l'Encyclopédie, Recherches sur Diderot et sur l'Encyclopédie, <http://rde.revues.org>
- La Légende dorée, <http://www.abbaye-saint-benoit.ch/voragine/>
- Pan, <http://mythologica.fr>
- La pauvreté au XIXe siècle, <http://archivesseriex.tarn.fr/index.php?id=1394>
- Préhistoire – chronologie, <http://www.hominides.com>
- Le Tarot, Fiches de synthèse (pdf), **Stéphany Daniel**, <http://home.scarlet.be/yogaphael/PDF/SYNTHESE%20DU%20TAROT.pdf>
- Trouvères et troubadours, le moyen-âge musical – La lyrique courtoise, http://www.lamediatheque.be/travers_sons/mam_09.htm
- La vie quotidienne au Moyen Age, <http://www.histoire-france.net>

Dernière consultation des sites web cités, le 16 mars 2015.

TABLE DES MATIERES

De quoi s'agit-il ?.....	4
Avertissement au lecteur.....	5
1. Notre-Dame de Paris, un roman alchimique	
Qu'est-ce que l'alchimie ?.....	8
Un roman hermétique.....	10
Qu'est-ce que l'hermétisme ?.....	12
La langue des oiseaux.....	15
L'essence cachée.....	18
Bref résumé du roman.....	20
2. 'ΑΝΑΓΚΗ, le sort jeté par Mercure	
Les correspondances de la planète Mercure.....	24
Le dieu Thot.....	26
La planète Mercure : la Vierge et les Gémeaux	27
Le mercure.....	32
L'émeraude.....	32
Le vert.....	34
La quintefeuille : la rose et le cinq.....	36
'ΑΝΑΓΚΗ.....	37
3. Esmeralda, Isis et Vierge Noire	
L'anck, l'emblème d'Isis.....	41

Isis et Vierge Noire, émanations de la Déesse Mère.....	44
Esmeralda, matière première de l'œuvre alchimique.....	48
L'œuvre de la Déesse Mère.....	51

4. Trois grands œuvres différents

Quatre fêtes le même jour.....	58
L'Epiphanie.....	59
La fête des fous.....	60
La Saint-Jean d'hiver.....	61
Le mai.....	62
Le zodiaque alchimique.....	63

5. La recette de la pierre philosophale

Esmeralda et Quasimodo, matière première de l'œuvre.....	65
La purification de la matière.....	66
L'inceste du frère et de la sœur.....	69
L'hermaphrodite de l'œuvre au blanc.....	70

6. Isis et Osiris : le grand œuvre païen

Le premier œuvre.....	72
Le second œuvre.....	74
L'art sacerdotal.....	75

7. Le grand œuvre chrétien

Un Christ hermaphrodite.....	78
Une alchimie inspirée par les cultes païens.....	84

8. Aux origines du christianisme

Christianisme et gnosticisme.....	86
Y aurait-il une gnose chrétienne non-dite ?.....	88

9. La dualité occulte du christianisme

L'Évangile selon Jean et la Connaissance.....	92
Eglise de Jean versus Eglise de Pierre.....	93
L'Église de Pierre, un édifice branlant.....	95

10. Bacchus, le prototype du Christ

Sur la piste de Bacchus.....	98
Bacchus et non Dionysos.....	102
L'hermaphrodisme du Christ et de Bacchus.....	104
Les similitudes entre Bacchus et Jésus.....	105

11. Un roman sous le signe de Bacchus

Cornu et pointu.....	108
Les différents visages de Bacchus.....	110
Apollon.....	112
Pan, le prototype de Bacchus.....	113
Mercure, Hadès et Janus.....	118
Si ce n'est lui, c'est donc sa sœur.....	122
Jehan, Jean, Janus.....	126
Trois en un.....	130

12. Les mystères d'Eleusis

Un culte de la fertilité.....	134
Le prototype du christianisme.....	135

13. La religion des origines

La Nature, mère et nourrice.....	138
Du dieu Cornu à Pan.....	140
Vers des cultes du pouvoir masculin.....	141

14. Du paganisme au christianisme

Du culte de la vie à celui de la mort.....	142
Une mort symbolique, pour les initiés seulement.....	144
L'alchimie de la vie, dissimulée et flétrie.....	147

15. La démocratie : le grand œuvre du peuple

Esmeralda et Quasimodo, personnifications du peuple français.....	150
La Révolution Française, un œuvre raté.....	152
La France au XIXe siècle, un édifice aux fondations fragiles.....	155

16. Une critique implicite de la société du XIXe siècle

La Femme au Moyen Age.....	159
Le peuple au Moyen Age.....	159
L'enfant : une malédiction.....	162
La condition féminine de la Renaissance au XIXe siècle.....	164
Les pauvres au XIXe siècle.....	166
Le drame de l'ignorance.....	167

17. Le XIXe siècle doit tirer les enseignements du passé

Phœbus et Fleur-de-Lys, illustrations des parents de Victor Hugo...	169
Vers un compromis entre la Monarchie et la République	
Démocratique.....	171
L'instruction, pierre angulaire de la démocratie.....	173

18. Le rôle de Pierre Gringoire

Gringoire : l'héritier des troubadours.....	176
L'échelle de la culture.....	180

19. Le tarot : la voie du grand œuvre spirituel

Les arcanes du tarot de Marseille de Jean Dodal, Lyon, 1701.....	183
------------------------------------------------------------------	-----

Gringoire, le Bateleur.....	184
La Papesse, une caricature.....	186
L'Empereur au lieu de l'Impératrice.....	188
Le Pape à la Cour des Miracles.....	190
L'Impératrice, enfin !.....	192
Un enseignement faussé.....	194
Un roman initiatique.....	197
20. L'œuvre de Victor Hugo	
Le septième œuvre.....	200
Adèle, le modèle d'Esmeralda.....	202
Sainte-Beuve, le modèle de Quasimodo.....	206
Gringoire figure-t-il Victor Hugo ?.....	208
Adèle et Victor, un œuvre raté.....	212
Frollo, la face cachée de Victor Hugo.....	214
Le huitième œuvre : l'œuvre caché de Victor Hugo.....	215
Un roman marqué du chiffre neuf.....	217
21. Un traité d'alchimie	
Les pistes à suivre.....	219
Les écueils à éviter.....	223
22. Homère selon Hugo	
Esmeralda, une nouvelle Ariane.....	228
La fable d'une alchimie ratée.....	232
L'alchimie, une philosophie de la vie et de l'amour.....	234
L'illumination du cyclope.....	236
Orphée et les Romantiques du XIXe siècle.....	239

23. L'enseignement de Pythagore

La piste de Pythagore.....242

Juste mesure et connaissance de soi.....243

24. La piste maçonnique

Les héritiers de Pythagore.....247

Les symboles maçonniques.....248

L'initiation maçonnique, inspirée des mystères antiques.....251

25. Bref historique de la franc-maçonnerie

Au XVIIe siècle, évoluer pour ne pas mourir.....256

Du XVIIIe au XIXe siècle, les grands esprits se rencontrent.....257

La Révolution Française : l'œuvre raté de la franc-maçonnerie.....259

26. Enquête sur les origines probables de la franc-maçonnerie

Des *phratries* de la Grèce Antique aux corporations du Moyen

Age.....261

Les sabbats des serfs au Moyen Age.....263

Les victimes de l'Inquisition.....265

La franc-maçonnerie rassemble les *hérésies* éparses.....267

27. Notre-Dame de Paris, livre cathédrale

La cathédrale, le livre du peuple.....269

Une dénonciation de la censure au XIXe siècle.....273

28. Le livre de la Femme

La révélation de la Déesse perdue.....277

Un plaidoyer pour la révélation de la Femme.....280

Remerciements.....285

ANNEXES

Chronologie simplifiée des religions et doctrines de la France, du bassin méditerranéen et du Proche-Orient, de la préhistoire au Ve siècle.....	287
Lexique des termes alchimiques employés dans cet ouvrage.....	289
<i>La Table d'Emeraude</i> , d'Hermès Trismégiste.....	298
<i>Le mythe de la création du monde selon Aristophane</i> , de Platon.....	299
<i>Les Vers d'or</i> , de Pythagore.....	305
<i>La prière à Gaïa</i>	310
<i>La Ballade pour prier Notre Dame</i> , de François Villon.....	311
<i>La mort du grand Pan</i> , de Plutarque.....	313
Quand Hugo joue sur les mots	315
Poèmes de Victor Hugo	
<i>Invention</i>	320
<i>Philosophie</i>	325
<i>Lux</i>	328
<i>Fonction du poète II</i>	331
<i>Flebile nescio quid</i>	344
<i>XXIII. Quien no ama, no vive</i>	347
<i>Data fata secutus</i>	350
BIBLIOGRAPHIE	354

TABLE DES ILLUSTRATIONS

Symbole alchimique du mercure.....	33
Caducée d'Hermès.....	41
Ankh.....	43
Symbole alchimique du cuivre.....	44
Francisco de Goya, <i>Le sommeil de la raison engendre des monstres, Les Caprices</i> , 1799.....	56
Rembrandt, <i>Docteur Faustus</i> , vers 1652.....	100
Les arcanes du tarot de Marseille de Jean Dodal, Lyon, 1701.....	183
Chronologie simplifiée des religions et doctrines de la France, du bassin méditerranéen et du Proche-Orient, de la préhistoire au Ve siècle.....	287

DU MÊME AUTEUR :

LE CORBILLARD ROSE , *roman*, 2008.

►ESMERALDA OU L'ŒUVRE AU NOIR , *essai*, 2011.

PHILTRES, ENCHANTEMENTS ET SORTILÈGES , *roman*, 2013.

SHEELA-NA-GIG , *roman érotique*, 2014.

CONTES ÉROTICO-CRÉPUSCULAIRES , *nouvelles érotiques*, 2015.

JEUX D'ANGE HEUREUX , *roman*, 2016.

E-books à télécharger gratuitement à l'adresse : <http://erin-liebt.com>

Auteur contemporain.

Ce texte a été déposé. Il est la propriété de son auteur.

Sa diffusion gratuite sous sa forme actuelle de PDF est seule autorisée.

Texte protégé en vertu des articles L111-1 et suivants du Code de la propriété intellectuelle, loi du 1er juillet 1992.

En vertu de l'article L122-4 du Code de la propriété intellectuelle : « Toute représentation ou reproduction intégrale ou partielle faite sans le consentement de l'auteur ou de ses ayants droit ou ayants cause est illicite. Il en est de même pour la traduction, l'adaptation ou la transformation, l'arrangement ou la reproduction par un art ou un procédé quelconque. »

(Extrait du Code de la propriété intellectuelle, Dernière modification du texte le 22 décembre 2014 - Document généré le 15 janvier 2015 - Copyright (C) 2007-2008 Legifrance)

Pour contacter l'auteur : <http://erin-liebt.com>

© Erin Liebt, 2011. © Erin Liebt, 2015. Tous droits réservés.