

Introduction

Avec 9 grands romans, 17 recueils de poèmes, et 13 drames, Victor Hugo apparaît comme un écrivain gigantesque non seulement du XIX^e siècle mais également de tout temps. Poésie, théâtre, roman ..., aucun genre littéraire ne l'a laissé indifférent. Il se montre brillant à tous les genres mais ce qui lui rapporte le plus de succès est le roman. Considéré en effet comme le chef des écrivains romantiques, il est l'auteur des romans qui touchent un très grand nombre de lecteurs. Parmi ces romans, *Notre-Dame de Paris* avec ses personnages passionnants nous ensorcelle dès ses premiers pages.

Comme Victor Hugo est un grand écrivain, plusieurs recherches ont choisi comme sujet cet auteur et ses œuvres, y compris *Notre-Dame de Paris*. Dans le cadre de notre mémoire, nous avons envie d'expliquer comment marquent l'opposition et la complémentarité des deux concepts le grotesque et le sublime dans *Notre-Dame de Paris*. À vrai dire, certaines recherches se sont déjà interrogées de cette question. Pourtant, la plupart analysent séparément les deux notions du grotesque et du sublime, ou n'accentuent que ces deux caractéristiques chez Quasimodo, le personnage principal. Nous avons l'ambition, avec ce mémoire, d'étudier l'alternance du grotesque et du sublime et démontrer la caractéristique tragique dans la vie des personnages de *Notre-Dame de Paris*.

Notre mémoire se compose de trois chapitres. Nous aborderons dans un premier temps la carrière de Victor Hugo, la naissance de son œuvre *Notre-Dame de Paris*, y compris sa genèse, sa publication, le contexte historique et le cadre spatial dans lesquels l'histoire se déroule. Nous étudierons ensuite la combinaison dans le roman des aspects simultanément opposés et complémentaires: le grotesque et le sublime. Enfin, nous analyserons du tragique de la condition humaine traduit par le vécu des personnages, victimes de la fatalité et des amours impossibles.

Chapitre 1

***Notre-Dame de Paris* - une immense cathédrale littéraire**

1. Victor Hugo, géant de la littérature française

Poète, romancier, dramaturge, critique, Victor Hugo est, certes, un des géants de la littérature française.

Victor Marie Hugo voit le jour le 26 février 1802 à Besançon où son père était en garnison. Il est, historiquement, un enfant de la Révolution. Ses parents ont fait connaissance en 1796 et se sont mariés l'année suivante. Son père, Léopold Hugo, appartenait à une famille d'artisans de Nancy, tandis que sa mère, Sophie Trébuchet, était née dans la bonne bourgeoisie nantaise : Hugo est donc issu de deux milieux très différents.

À quatorze ans, le futur poète écrit sur un cahier d'écolier : «Je veux être Chateaubriand ou rien!»

À dix-sept ans, il fonde avec son frère Abel une revue, *le Conservateur littéraire*, rédigée presque intégralement par lui. À vingt ans, le jeune poète publie ses *Odes* (1822), recueil encore classique par sa forme mais plein d'audace. Grâce à ce recueil, Hugo est alors remarqué par le roi Louis XVIII qui lui verse une pension.

En 1822, Victor Hugo épouse Adèle Foucher, son amie d'enfance et ils ont quatre enfants de ce mariage.

À l'âge de trente ans, Victor Hugo, à la tête du mouvement romantique, révolutionne le théâtre et invente une nouvelle langue poétique. En 1827, la préface qu'il rédige à sa première œuvre dramatique, *Cromwell*, devient immédiatement le manifeste du théâtre romantique. Hugo définit ainsi, contre l'esthétique du théâtre classique, les règles d'un nouveau genre théâtral, le drame romantique.

Le drame romantique né des théories de Hugo se caractérise par l'introduction du laid et du grotesque sur la scène théâtrale, par un plus grand souci de la couleur locale et surtout par le mélange des genres - puisqu'au sein d'un même drame figurent des éléments tragiques et comiques.

Le 25 février 1830, la représentation de *Hernani*, pièce de théâtre qui donne à Hugo l'occasion de mettre lui-même en pratique ses principes, se déroule dans une atmosphère surchauffée par les polémiques entre défenseurs de la tradition et tenants des nouvelles doctrines. Hugo illustre encore ses théories au théâtre, notamment avec des drames passionnés comme *Le roi s'amuse* (1832), interdit par la censure, *Lucrèce Borgia* (1833) ou *Ruy Blas* (1838), un de ses drames les plus connus.

Sa renommée de poète lyrique est confirmée par la publication de divers recueils. L'éclatante révélation d'Hugo comme poète romantique date en effet de 1829 avec le recueil des *Orientales*, nourri d'images de la Grèce en flammes et de visions de villes espagnoles. *Des Feuilles d'automne* (1831) au recueil *Les Rayons et les Ombres* (1840), s'affirment les thèmes majeurs de la poésie hugolienne : la nature, l'amour, le droit du rêve.

L'évolution d'Hugo du catholicisme et du monarchisme vers une pensée libérale et sociale, vers la compassion pour le petit peuple, est perceptible dans toute son œuvre, mais c'est dans ses romans qu'elle apparaît de la façon la plus flagrante. En 1829, il publie un court texte contre la peine de mort : *le Dernier Jour d'un condamné*. Et en 1831 le premier des grands romans historiques de Victor Hugo, *Notre-Dame de Paris*, qui met en scène un couple devenu mythique, Quasimodo et Esméralda, est sorti. Le récit hugolien, quoique pittoresque et romanesque, prend une orientation très critique : raillant les genres en vogue, il pose en outre, sur le mode ironique le plus souvent, les problèmes de l'actualité politique et sociale ou de la misère ouvrière (*Han d'Islande*), tout en s'interrogeant sur les moyens par lesquels le peuple pourrait conquérir le droit à la parole (*Notre-Dame de Paris*).

En février 1833. Hugo tombe amoureux de Julie Drouet, une comédienne qui devient ensuite sa maîtresse et leur histoire d'amour dure cinquante ans.

En 1841, il est élu à l'Académie française. Sa fille Léopoldine meurt en 1843, noyée dans la Seine avec son mari. Cette tragédie affecte beaucoup Victor Hugo. Le poète compose en souvenir de son enfant les poèmes qui prennent place dans le quatrième livre *des Contemplations* (1856).

Mais les événements politiques lui réservent d'autres tourments encore : au moment de la révolution de 1848, Victor Hugo est élu député à l'Assemblée constituante. Mais le coup d'État du 2 décembre 1851 du Prince Louis-Napoléon (neveu de Napoléon Bonaparte) fait brusquement prendre conscience à Hugo des ambitions de Bonaparte. Il est alors contraint de s'exiler en Belgique, puis sur les îles de Jersey et Guernesey.

Hugo met cette période d'exil à profit et continue à écrire des recueils de poésie : *les Châtiments* (1853), *les Contemplations* (1856). En 1862, il achève *les Misérables*, qui lui remporte un franc succès auprès du public.

A la proclamation de la République en 1870, Hugo rentre à Paris où il est accueilli triomphalement. Il incarne aux yeux du peuple français la résistance républicaine au Second Empire. Le 8 février 1871, il est élu à l'Assemblée nationale. En 1876, il est élu sénateur.

L'âge n'assèche pas sa plume. A 75 ans, il continue à écrire et publie la *Légende des siècles* et *l'Art d'être grand-père* (1877). Chỗ này có thể thêm tổng các tác phẩm thuộc các thể loại khác nhau của ông để cho thấy ông là géant, tách đoạn chết này ra.

Le 22 mai 1885, Victor Hugo est mort d'une congestion pulmonaire à l'âge de 83 ans. Le corbillard "des pauvres", comme il l'a souhaité, emporte son cercueil vers des funérailles nationales. Sa dépouille était exposée sous l'Arc de triomphe puis portée au Panthéon. Une foule de 2 millions de personnes a suivi le cortège.

2. Notre-Dame de Paris, un roman historique

2.1 Genèse et la publication de *Notre-Dame de Paris*

2.1.1 Genèse

Les années 1830 ont marqué l'essor de la publication des romans historiques. L'amélioration de la lithographie, une technique d'impression, a impliqué l'augmentation des salles de lecture qui satisfaisaient le besoin de lire du peuple. Le public a retrouvé son goût chez les romans historiques. Walter Scott était l'initiateur de cette tendance. Ses œuvres étaient traduites et beaucoup appréciées par les Français.

Inspiré par cet auteur écossais, Victor Hugo voulait faire revivre le passé de la France juste au moment où le peuple s'intéressait à un retour aux sources, aux fondements de la nation. D'ailleurs, l'année 1831 était aussi le moment où les groupes des archéologues comme Mérimé ou Montalembert ont lancé les recherches sur la restauration des anciens monuments gothiques menacés par la destruction du temps et de la force humaine. Donc, Hugo a écrit *Notre-Dame de Paris*, l'a mis dans un passé plus ancien que celui du roman « *Quentin Duward* » de Scott. Pour stimuler la curiosité des lecteurs, le Moyen Âge était l'époque qui y correspondait le mieux. Pour écrire ce roman, Victor Hugo avait rassemblé une importante documentation sur Paris au XV^e siècle. Sachant que le public s'intéressait aux romans historiques et au Moyen Âge, il voulait que son livre soit riche d'anecdotes pittoresques et de détails exacts.

La volonté de consacrer un livre à l'art architectural est clairement exprimée dans une note datée de 1831 ainsi que dans une préface datée de 1832. Dans la note en février 1831 qui paraît dans la première publication du roman, les lieux de la genèse de l'idée du livre sont évoqués. Il s'agit d'une des tours de Notre-Dame où l'auteur « furetant » tombe sur une inscription murale – mot et mortier fusionnent – apparemment tracée par « une main du moyen âge » en « calligraphie gothique ». C'est le mot « ἈΝΑΓΚΗ » qui sert de déclencheur au roman. Ce mot « ἈΝΑΓΚΗ » trouvé par Victor Hugo autrefois, puis retrouvé plus tard effacé par

quelqu'un nous donne le pressentiment que tout l'édifice sera un jour éradiqué de la surface de la terre entraînent l'auteur à la rédaction de *Notre-Dame de Paris*. L'auteur a voulu faire quelque chose contre l'incurie des hommes, contre leurs ravages quelquefois plus destructeurs que le passage du temps, sur les édifices ou monuments hérités du passé.

Dans la préface d'octobre 1832 de sa réédition, Victor Hugo parle du caractère achevé de son ouvrage auquel il ne faut plus rien enlever ni ajouter. Changer un détail serait un délit pareil à ces « profanations » de temples commises par des architectes du XIXe siècle que l'écrivain appelle des « gâcheurs de plâtre ». Sur le pourquoi du livre on lit ces phrases : « [...] *conservons les monuments anciens. Inspirons s'il est possible, à la nation l'amour de l'architecture nationale. C'est là, l'auteur le déclare, un des buts principaux de ce livre; c'est là un des buts principaux de sa vie* ».

2.1.2 Publication du livre

Avant d'aborder l'analyse proprement dite de cette œuvre, il conviendrait peut-être de voir dans quelles conditions elle a été produite. Victor Hugo a publié *Notre-Dame de Paris* le 16 mars 1831, sans nom d'auteur, ce qui était courant à l'époque. Mais le projet datait de 1828, année de la signature avec l'éditeur d'un contrat dans lequel Victor Hugo s'engageait à remettre le manuscrit du roman vers le 15 avril 1829. Mais la paresse ou le manque d'enthousiasme lui firent toujours remettre au lendemain la mise en route sérieuse de son travail. Entre temps, 1830 arrive avec ses journées "chaudes" de juillet. Le 25, Hugo commence à écrire, les "Trois Glorieuses" lui permettent de demander un nouveau délai à son éditeur. Le manuscrit devra être remis pour février 1831. Dès lors, Hugo s'accroche à son roman dans un travail acharné et continu, mais pas toujours ordonné. L'ordre des chapitres n'est pas encore exactement celui qui se présente à nous dans la version que nous connaissons aujourd'hui. Il y a eu remaniements et des chapitres écrits "après coup", comme "à part", et qui sont principalement "*Paris à vol d'oiseau*" et

“*Ceci tuera cela*”, deux chapitres qu’il serait indifférent pour la bonne compréhension de l’intrigue, de laisser ou de retirer du reste de la narration. Le premier constituant un brillant exercice de reconstitution du Paris médiéval sous Louis XI; le second, une réflexion sur le sens et la valeur des productions architecturales de toutes les civilisations depuis plus de six mille ans, comme autant d’écritures à déchiffrer, qu’une autre écriture est venue détrôner : celle de Gutenberg qui a permis d’imprimer et de produire plus vite et en plus grand nombre. Cependant Hugo explique en note préliminaire rajoutée à l’édition définitive, que ces chapitres sont conçus pour faire partie intégrante du roman, que celle-ci est née.

2.2. *Notre-Dame de Paris*, Contexte historique et cadre spatial

2.2.1 Contexte du récit : un rappel du passé historico-social

Avec *Notre-Dame de Paris*, nous sommes dès l’abord en plein Moyen Age, sous le règne de Louis XI dont il sera par ailleurs question au ch. V du Livre X, dans une intervention assez éclairante sur le personnage historique qu’il a été ou du moins tel que l’histoire et la légende nous l’ont dépeint. Nombre de personnages réels se mêlent à la fiction, l’ambassade flamande venue négocier le mariage entre le Dauphin et Marguerite de Flandre par exemple, mais aussi le Cardinal de Bourbon, archevêque et comte de Lyon, Primat des Gaules, frère de Pierre de Beaujeu qui avait épousé la fille du roi, etc... Nous pourrions citer de nombreux exemples. Mais pourquoi parler aux Parisiens de 1830 des événements de Paris en 1482, des émeutes de ce temps là?

La France de 1482 est sorti d’une période très difficile : la guerre de Cent ans. Cette guerre dévastatrice aux hostilités intestines et aux batailles contre l’Angleterre a cessé en 1453. La paix est toujours fragile. La France de 1830 se rappelle la Terreur du début du siècle et les guerres de l’Empire. Les inquiétudes sociales sont encore en l’air et la situation politique est loin d’être stable ; d’autres opinions révolutionnaires fermentent encore, Chambre et gouvernement sont en désaccord.

Victor Hugo ne manque pas de rendre attentif au sentiment national attisé dans le cœur des peuples. La présence des ambassadeurs flamands à Paris est un indice clair. Le peuple flamand n'est pas innocent dans la marche vers l'émancipation qui gagne le cœur des Français ni dans les guerres entre puissances européennes. Il suffit de consulter un Larousse à l'ouverture « Brabant, région historique » pour voir combien les grandes puissances se heurtaient à cette terre. En 1830 l'attention des Français se tourne à nouveau vers le nord avec l'indépendance de la Belgique.

Victor Hugo sent les bouleversements de son temps. Il voit l'écroulement définitif de l'édifice féodal avec les seigneuries et laisse entendre le caractère dépassé d'une monarchie avec sa cour. Le peuple est en ébullition.

Faire un portrait moral du peuple et montrer qu'il ne se comporte pas toujours souverainement et mettre en scène un vieux roi décrépît qui a encore ses caprices, ce sont les ingrédients d'une homélie qui ne manque pas de faire appel à l'écoute des auditeurs-lecteurs du temps d'Hugo.

2.2.2 La cathédrale Notre-Dame de Paris en 1482

Hugo précise d'emblée, par le titre et le sous-titre donnés à son roman : *Notre-Dame de Paris*, c'est en 1482, précisément. La conciliation provient du fait que 1482 est, pour Hugo, une date de transition, qu'elle nous mène, certes au Moyen Âge, mais aussi à l'aube du XVI^e siècle, c'est-à-dire au point où l'art se transforme. La cathédrale suggère comme d'elle-même cet entre-deux. Elle, qui est « romane » et « gothique » tout ensemble, est un symbole de l'éternel, dépasse l'homme, tout voit et tout regarde.

Victor Hugo apprécie particulièrement la ruine, même si c'est pour la regretter, le portique l'intéresse souvent plus que la façade ; mais rapidement, il cherche le « vol d'oiseau » dans les montagnes, le point de vue surplombant que lui offrent les sommets. Nous savons que si Hugo a élu nommément *Notre-Dame de Paris*, c'est essentiellement parce que ce lieu, qui est un temple, porte à un bout un

portique sculpté et à l'autre une cloche dans une tour, comme un oiseau dans le ciel.

Celui qui a déjà visité une cathédrale en a gardé la conception d'un lieu organisé avec des points de repères et des centres d'intérêts qui se rangent sur ou autour de deux axes qui se croisent perpendiculairement. « *Ce sont imperturbablement deux nefs qui s'entrecoupent en croix [...]* ». La maçonnerie qui enveloppe et délimite l'espace fait l'unité de lieu en répétant des motifs: voûtes, portails, vitraux en ogive, baies et galeries des rois, statuettes de saints, etc... Elle force aussi le visiteur à revenir sur ses pas et à repasser par des endroits déjà vus pour se rendre dans d'autres coins. Il se déplace géométriquement. Dans la plupart des angles il fait sombre et noir. Seule la lumière des cierges qui brûlent éclaire les bas-côtés sous les arcades et les chapelles. Ce sont des endroits voûtés qui sont sujets à une nuit permanente. Le chœur et l'abside sont placés de sorte à recevoir la lumière du jour qui entre par les trois rosaces, celle de la façade principale et celles des façades latérales. Ainsi il peut faire jour dans la nef principale et dans le transept.

Victor Hugo a bien observé ces lois de l'édifice. « *C'est toujours la même charpente intérieure, la même disposition logique des parties [...]* ». La géographie de son récit est inscrite dans cet univers ordonné et plastique où les personnages se retrouvent alternativement sur des places-repères telles « la Grève », « le Palais de Justice »... Et il semble que ce Paris du quinzième siècle dans lequel l'auteur situe son histoire et que les lecteurs sont priés de reconstituer dans leur tête à l'aide de l'imagination, que cette ville marquée du caractère gothique se trouvait transposée dans l'enceinte de Notre-Dame ! Sachant que Victor Hugo a des affinités pour l'art dramatique, la conception de la géographie à échelle de ville rapportée à un espace réduit ne lui est pas étrangère.

2.2.3. Cadre spatial du récit: Paris médiéval-la capitale de violence

Par Notre-Dame de Paris, Victor Hugo révèle à son lecteur les horreurs cachées de la ville de Paris médiévale.

Pour présenter Paris de 1482, Victor Hugo a construit un théâtre de la cruauté. On peut noter beaucoup de scènes chaotiques et que les personnages sont souvent menacés : le public de la Grande salle menace de pendre le bailli, les sergents et les truands veulent pendre Gringoire, Quasimodo est torturé sur le pilori devant le public et un gibet invisible existe toujours autour du cou d'Esméralda.

Le lecteur qui suit les personnages dans leurs parcours peut avoir l'impression de se trouver à l'intérieur d'un espace limité, articulé et clos. D'où vient cette impression? On observe dans les descriptions des lieux la répétition de certains motifs, comme si ces lieux faisaient parties intégrantes du manteau d'un seul édifice. Le Palais de Justice, le Grand Châtelet, Notre-Dame, la vaste salle de la Bastille, le réduit d'Esméralda... sont voûtés en ogive. L'élément gothique fait l'effet d'envelopper toute la géographie urbaine, de la dresser en un grand bâtiment unifié. Même les personnages semblent par moments regagner ou inversement se détacher de la matière. La description du bras de la recluse de la Tour-Roland le montre : « *C'était un bras décharné qui sortait d'une lucarne dans le mur et qui la tenait comme une main de fer* » (ND, p.596).

L'éclairage des scènes, les couleurs locales provoquent la même impression. La plupart du temps Paris est sombre et obscur. Cette ville est voilée par la nuit. La lumière du feu – cierges, torches, incendies – éclaire les lieux nocturnes, comme si toutes ces localités étaient entrées sous les arcades de Notre-Dame. Les événements d'une importance dramatique culminante qui ont lieu place de la Grève (cf. chapitres du livre VI où Quasimodo est attaché au pilori ; chapitre VIII où Esméralda prisonnière est escortée, chapitres du livre XI où la jeune fille est arrachée des bras de sa mère et livrée au gibet) ou sur le Parvis de Notre-Dame (cf. ch. VIII, Esméralda délivrée par Quasimodo) se passent dans la journée. Dans la

logique de disposition des parties, ils se situeraient donc à l'emplacement de l'autel, au croisement de la nef principale et du transept.

À un niveau purement figuratif du récit, il serait possible d'avancer encore d'autres preuves pour l'unité de lieu, ne serait-ce qu'en s'intéressant à cet instrument qu'est l'échelle, cette « échelle » qui vers la fin du premier livre quitte le Palais de Justice et réapparaît périodiquement aux autres centres d'intérêts. Il suffit ici de constater que l'évocation de la matière et de la lumière de Paris ainsi que les parcours physiques des personnages à l'intérieur de la ville semblent suggérer une transposition de la géographie urbaine dans le cadre de la cathédrale.

2.3 Résumé

Pendant la Fête des fous en 1482 à Paris, Quasimodo, le bossu de Notre-Dame, est élu le pape des fous pour sa laideur monstrueuse et défilé autour de Paris par la foule des gens. Pierre Gringoire, un poète et philosophe pauvre, essaie en vain d'inviter la foule à regarder son Mystère au Palais de justice. En cherchant à manger, Gringoire rencontre la belle Esméralda, une danseuse égyptienne, et décide de la suivre. Elle est soudainement kidnappée par Quasimodo sous l'ordre Claude Frollo, l'archidiacre de Notre-Dame. Mais la garde du roi, mené par Phœbus de Châteaupers arrive juste à temps et capture le bossu tandis que Frollo s'enfuit. Cette nuit-là, à la Cour de miracle, un groupe de mendiants et de voleurs sont sur le point de pendre Gringoire. Esméralda accepte de sauver sa vie en devenant sa femme pendant quatre ans.

Quasimodo est jugé au Châtelet pour sa tentative de kidnapper. L'affaire est écoutée par un auditeur sourd, et Quasimodo est sourd lui-même. Sans avoir été écouté et sans avoir rien compris, Quasimodo est condamné à deux heures de torture sur la pilori en place de Grève. Il a soif et prie de l'eau mais la foule lui jette des pierres. Il n'y a que Esméralda qui s'approche et lui donne à boire. Tout près de la place, une recluse appelée sœur Gudule, insulte Esméralda pour être un «enfant-gitane voleuse» et lui reproche de l'enlèvement de sa fille quinze ans avant.

Quelques mois plus tard, Esméralda danse devant la Notre-Dame et Phoebus l'interpelle. Elle est tombée amoureuse de ce beau capitaine et accepte de le rencontrer cette nuit-là. Frollo les regarde du haut de Notre-Dame. Devenant fou de jalousie de Phoebus, il projette de piéger Esméralda. Il suit Phoebus à son rendez-vous avec Esméralda et poignarde Phoebus. Il s'échappe et Esméralda, accusée de meurtre, est capturée par la garde du roi.

Soumise à la torture, Esméralda avoue faussement qu'elle a tué Phoebus et qu'elle est une sorcière. Elle est condamnée à la pendaison sur la place de Grève. Frollo lui rend visite en prison et lui déclare son amour. Il la supplie de l'aimer et de le suivre mais elle l'appelle un meurtrier et le refuse. Avant son exécution, Esméralda voit soudain Phoebus et l'appelle mais il se détourne d'elle. En ce moment, Quasimodo la sauve et la porte sur son dos vers la cathédrale Notre-Dame. Il était tombé amoureux d'elle et avait projeté son évasion.

Esméralda reste à l'intérieur de la cathédrale, Quasimodo veille sur elle. Il veut lui faire comprendre que l'apparence physique ne fait pas tout et que Phoebus ne l'aime pas, mais en vain. Lorsque Frollo tente de violencer la bohémienne, Quasimodo l'en empêche. Il persuade Phoebus de venir voir Esméralda mais il échoue.

Pendant ce temps, le groupe de vagabonds, dont le chef est Clopin Trouillefou, décide de sauver Esméralda. Mais Quasimodo pense qu'ils sont venus pour tuer Esméralda et il les repousse, tuant un grand nombre d'eux. Profitant de la turbulence, Frollo enlève Esméralda de la cathédrale. Il lui offre deux choix: devenir son amante ou être pendu. Elle accepte d'être exécutée et il la laisse avec sa sœur Gudule pour appeler l'arrivée en force de la Justice. Grâce au petit chausson que Esméralda garde toujours en elle, elles découvrent qu'elles sont mère et fille. Gudule essaie de protéger Esméralda, mais il est trop tard, les sergents de ville la retrouvent. Esméralda est trainée à nouveau au gibet.

Témoignant la mort d'Esméralda, Quasimodo soupire de douleur, il jette Frolo du haut de Notre-Dame quand celui-ci rit en assistant à l'exécution. Dès lors, Quasimodo disparaît. Des années plus tard, on trouve dans la cave de Montfaucon à côté du cadavre d'Esméralda, le squelette d'un bossu qui l'embrasse.

Chapitre 2

Sublime et grotesque dans *Notre-Dame de Paris*

1. Notions de grotesque et sublime

1.1. Définitions du grotesque

Selon Théophile Gautier, l'étymologie de « grotesque » est « *grutta* », nom qu'on donnait aux chambres antiques mises à jour par les fouilles, et dont les murailles étaient couvertes d'animaux terminés par des feuillages, de chimères ailées, de génies sortant de la coupe des fleurs, de palais d'architecture bizarre, et de mille autres caprices et fantaisies. (Théophile Gautier, *Les Grotesques*)

Le grotesque est un style découvert à la Renaissance mais il existe de tous temps. D'abord chez les Anciens, puisque le terme lui-même nous vient des figures bizarres retrouvées dans des grottes romaines, qui furent découvertes aux XV^e et XVI^e siècles. Par extension, il désigne aujourd'hui le caractère de ce qui semble ridicule (la réalité est déformée, souvent de façon outrancière ; les personnages et objets présentent toutes sortes de difformités), bizarre (les déformations apportées à la réalité peuvent produire des effets d'étrangeté, d'incohérence), risible (une même situation dans le grotesque est à la fois tragique et comique), mêlé d'un certain effroi (transgression des frontières entre l'homme et l'animal) (D'après Patrick Pavis, *Dictionnaire du théâtre*, Paris, Dunod, 1996).

Malgré la difficulté à identifier les formes de grotesque en raison de leur extraordinaire variété et diversité, tout grotesque pourrait se ramener à la mise en œuvre d'un ou plusieurs de ces motifs : redoublement, hybridité, métamorphose. Le grotesque aime les formes hybrides, il mélange des genres et des styles. Le sérieux et le bouffon se côtoient fréquemment et la séparation entre le haut et le bas est perverti dans les œuvres grotesques (Rémi Austruc, *Le Renouveau du grotesque dans le roman du XX^e siècle*, Paris, Classiques Garnier, 2010).

On constate que la théorie du grotesque est capitale dans la pensée hugolienne. Hugo a écrit : « *Dans la pensée des modernes, le grotesque a un rôle immense. Il y est partout; d'une part, il crée le difforme et l'horrible; de l'autre, le comique et le bouffon [...] le grotesque est, selon nous, la plus riche source que la nature puisse ouvrir à l'art [...]. Dans ce partage de l'humanité et de la création, c'est à lui que reviendront les passions, les vices, les crimes ; c'est lui qui sera luxurieux, rampant, gourmand, avare, perfide, brouillon, hypocrite [...] Le beau n'a qu'un type ; le laid en a mille* »(Préface de Cromwell, 1827).

Victor Hugo a indiqué aussi que le grotesque constitue la différence fondamentale entre la littérature classique et la littérature moderne : « *Voilà un principe étranger à l'antiquité, un type nouveau introduit dans la poésie [...] ce type c'est le grotesque* » (Préface de Cromwell, 1827). Le grotesque est le pivot de l'esthétique du drame puisqu'il s'oppose à la notion du beau et à l'harmonie prônée par le classicisme

1.2. Définitions du sublime

Dans la hiérarchie des valeurs esthétiques, morales ou spirituelles, le sublime est une notion qui se trouve au premier rang et qui suscite à ce titre l'admiration ou provoque une émotion. Le terme vient de l'adjectif du latin classique *Sublimis*, dont le sens est problématique puisqu'on le dérive de *sub* (qui marque le déplacement vers le haut) et de *limis*, (oblique, de travers), ou au contraire, de *limen* (limite, seuil). Quelle que soit l'étymologie exacte du terme, sa signification première est « qui va en s'élevant » ou « qui se tient en l'air ». Le sublime désigne dans le langage quotidien une chose grandiose et impressionnante (renversante), qui ne peut néanmoins être perçue ou comprise qu'avec une sensibilité très fine. Comme concept [esthétique](#), le sublime désigne une qualité d'extrême amplitude ou force, qui transcende le [beau](#). Le sublime est lié au sentiment d'inaccessibilité (vers l'incommensurable). Comme tel, le sublime déclenche un étonnement, inspiré par la crainte ou le respect. (selon *wikipédia*)

Selon le classicisme, la tragédie classique devait mettre en scène des héros légendaires, des demi-dieux ou des rois et maintenir une gravité de ton constante ; le rire et les situations du quotidien étant réservés aux comédies. Autrement dit, il distinguait rigoureusement le grotesque du sublime. C'est contre cela que Victor Hugo s'est insurgé dans sa *Préface de Cromwell* :

“[...]le contact du difforme a donné au sublime moderne quelque chose de plus pur, de plus grand, de plus sublime enfin que le beau antique [...], tandis que le sublime représentera l'âme telle qu'elle est, épurée par la morale chrétienne, lui, (le grotesque) jouera le rôle de la bête humaine. Le premier type dégagé de tout alliage impur, aura en apanage tous les charmes, toutes les beautés; il faut qu'il puisse créer Juliette, Desdémona, Ophélie. Le second prendra tous les ridicules, toutes les infirmités, toutes les laideurs. »

2. Grotesque et sublime dans *Notre-Dame de Paris*

Pour Victor Hugo, la littérature devrait représenter bien la vie et contenir en lui-même tout ce qui la compose, le rire et les larmes, le beau et le laid, le sublime et le grotesque. Et l'écrivain concrétise ces concepts dans ses œuvres dont *Notre – Dame de Paris*.

2.1. Grotesque et sublime de lieux

Notre-Dame de Paris, en tant que roman historique, est apprécié pour son contexte et son cadre spatial. Réservant un grand nombre de pages à retracer les monuments de Paris en 1482, l'écrivain permet à ses lecteurs de réaliser un voyage dans la capitale du passé. Mais il ne s'arrête pas à une description détaillée, l'introduction du sublime et du grotesque fait de la cathédrale Notre-Dame de Paris et la Cour de miracle les lieux vivants et impressionnants.

Tout d'abord, bien qu'elle soit un monument religieux sacré, le décor de la cathédrale Notre-Dame de Paris dans le roman se manifeste sous une forme grotesque. Le romancier présente la cathédrale comme un édifice majestueux mais

cette merveille gothique offre un aspect sinistre et laid à cause de l'aspérité de ses contours et ses dégradations :

« ...trois sortes de ravages défigurant aujourd'hui l'architecture gothique. Rides et verrues à l'épiderme, c'est l'œuvre du temps; voies de fait, brutalités, contusions, fractures, c'est l'œuvre des révolutions depuis Luther jusqu'à Mirabeau. Mutilations, amputations, dislocation de la membrure, restaurations, c'est le travail grec, romain et barbare des professeurs selon Vitruve et Vignole. » (ND, p.152)

En faisant sa description, Victor Hugo procède à une personnification de cet édifice. Elle se voit avec des excroissances malades à travers les mots « rides », « verrues », « contusions », « fracturé », « amputation » qui s'appliquent davantage au corps humain qu'à un objet inanimé. Cette assimilation de la cathédrale à l'homme renforce sa laideur physique. Ayant perdu sa belle forme originale, elle semble triste en devenant « la rugueuse cathédrale » avec une « dalle humide et sombre ». Pas seulement monstrueuse et informe, son allure insolite et mystérieuse lui donne un visage terrible, donc grotesque. Notre-Dame est peuplée de statues qui représentent tour à tour des évêques, des monstres, des saints, des démons. Autour d'elle le peuple entretient de nombreuses superstitions :

« ...toute l'église prenait quelque chose de fantastique, de surnaturel, d'horrible; des yeux et des bouches s'y ouvraient çà et là; on entendait aboyer les chiens, les guivres, les tarasques de pierre qui veillent jour et nuit, le cou tendu et la gueule ouverte, autour de la monstrueuse cathédrale.. » (ND, p.207)

Suivant un même courant de pensée sur le grotesque et la laideur, rien n'est aussi médiéval et monstrueux que la Cour des Miracles. Malgré son nom charmant, c'est un repaire de bandits et de mendiants caché dans la ville de Paris. L'écrivain amène les lecteurs au sein de la Cour des Miracles en suivant Gringoire pas à pas dans ce lieu secret et effrayant.

« Le pauvre poète jeta les yeux autour de lui. Il était en effet dans cette redoutable Cour des Miracles, où jamais honnête homme n'avait pénétré à pareille heure;[...] cité des voleurs, hideuse verrue à la face de Paris; égout d'où

s'échappait chaque matin, et où revenait croupir chaque nuit ce ruisseau de vices, de mendicité et de vagabondage toujours débordé dans les rues des capitales; ruche monstrueuse où rentraient le soir avec leur butin tous les frelons de l'ordre social; [...]mendiants le jour, se transfiguraient la nuit en brigands; immense vestiaire, en un mot, où s'habillaient et se déshabillaient à cette époque tous les acteurs de cette comédie éternelle que le vol, la prostitution et le meurtre jouent sur le pavé de Paris »(ND, p.117)

Peuplée de marginaux, d'individus en rupture de ban, la Cour des Miracles apparaît comme un univers grouillant. Personne de notre temps ne peut imaginer qu'il existe un lieu si ténébreux juste au sein de Paris, la capitale de lumière.

« C'était une vaste place, irrégulière et mal pavée, comme toutes les places de Paris alors. Des feux, autour desquels fourmillaient des groupes étranges, y brillaient çà et là. Tout cela allait, venait, criait. On entendait des rires aigus, des vagissements d'enfants, des voix de femmes. Les mains, les têtes de cette foule, noires sur le fond lumineux, y découpaient mille gestes bizarres. Par moments, sur le sol, où tremblait la clarté des feux, mêlée à de grandes ombres indéfinies, on pouvait voir passer un chien qui ressemblait à un homme, un homme qui ressemblait à un chien. Les limites des races et des espèces semblaient s'effacer dans cette cité comme dans un pandémonium. Hommes, femmes, bêtes, âge, sexe, santé, maladie, tout semblait être en commun parmi ce peuple; tout allait ensemble, mêlé, confondu, superposé; chacun y participait de tout ». (ND, p.118)

Hugo apporte un soin particulier dans le choix de ses adjectifs qui ont tous une force suggestive. Dans ce monde chaotique, le bien ne se distingue pas du mal, les hommes se ne différencient plus guère des animaux. Le rapport délibéré entre l'homme et la bête fait ressortir le grotesque de ce monde à part avec sa laideur, vulgarité, absurdité.

La nuit épaisse et étouffante mêle les formes, mélange l'ombre et la lumière, la vérité et les mensonges, le monde ordinaire et l'enfer. Mais c'est là qu'on peut trouver le signe de la liberté. C'est le paradis pour tous les marginaux, sans discrimination d'apparence, de sexe, d'origine, de rang social... Ils sont tous rejetés

de la société et doivent se regrouper pour survivre. Mais sous les yeux des citoyens, ce lieu idéal pour les réfugiés n'est qu'un enfer plein de diable.

Cet enfer imite d'une façon ironique la Cour d'un empereur, il a également un roi nommé Clopin Trouillefou qui règne son royaume avec la loi du plus fort et d'autres règles vulgaires. Au lieu d'alléger le chaos, son règlement multiplie la pagaille de ce monde renversé. Ce désordre multiplie le mystère qu'on veut dévoiler mais peut-être hésiter de dévoiler. Il existe partout les lieux comme la Cour des Miracle où se réunissent les écumes de la société. Pourtant, comme la tâche d'une société civilisée est de s'orienter vers la beauté, on préfère plus jeter à la poubelle que réparer les choses en panne. Pour les marginaux, soit on les enferme, les regroupe dans un lieu séparé, soit on fait semblant qu'ils n'existent pas. Devant la méprise et même l'horreur des citoyens, cette foule de mendiants et délinquants deviennent de plus en plus barbares.

2.2. Grotesque et sublime des êtres humains

Il suffit de remarquer que les personnages de *Notre-Dame de Paris* sont complexes, multiples. Certains personnages sont marqués tantôt par le sublime, tantôt par le grotesque parfois les deux en même temps. Victor Hugo a utilisé ce jeu d'opposition pour attirer l'attention des lecteurs sur l'apparence et la réalité du bien et du mal.

Le portrait de Gringoire se fait un bon exemple pour le cas où le grotesque de l'apparence et celui de l'âme coïncident. On n'a de lui qu'une image fugace, quelconque :

« Un individu qui se tenait en deçà de la balustrade dans l'espace laissé libre autour de la table de marbre, et que personne n'avait encore aperçu, tant sa longue et mince personne était complètement abritée de tout rayon visuel par le diamètre du pilier auquel il était adossé, cet individu, disons-nous, grand, maigre, blême, blond, jeune encore, quoique déjà ridé au front et aux joues, avec des yeux brillants et une bouche souriante, vêtu d'une serge noire, râpée et lustrée de

vieillesse, s'approcha de la table de marbre et fit un signe au pauvre patient ».(ND, p.44)

En dépit de ses « *yeux brillants* » et sa « *bouche souriante* », sa taille maigre, son visage ridé (malgré la jeunesse) et sa serge vieille sont les détails les plus frappants. Gringoire est poète, mais un poète sans sou. Après l'échec de son *Mystère*, il devient complètement ruiné et doit faire face à la faim. Il vagabonde dans les rues de Paris, cherche « *un tison du feu de joie* » pour se réchauffer et « *quelque miette des trois grandes armoiries de sucre royal qu'on a dû y dresser sur le buffet public de la ville* »(ND, p.88).

L'écrivain ne semble pas préoccupé de la règle habituelle qui fait du roman un art de la narration, du discours. Au lieu de décrire la vie ou l'antériorité de ce personnage dès qu'il apparaît, l'auteur se contente de les engager dans l'action sans ajouter ses propres commentaires. Il suffit à Hugo de suggérer les caractéristiques physiques pour individualiser Gringoire.

Parfois on trouve chez Gringoire un courage soudain qui lui fait frôler la mort. Dans la scène où Quasimodo kidnappe Esméralda, c'est Gringoire qui crie au secours et « *s'avança bravement* ». Il se montre aussi généreux et rusé en excitant les gens à la Cour de miracle pour le sauvetage de la bohémienne quand la dernière se cache à Notre-Dame.

Pourtant, il est plus souvent grotesque. Ses promenades n'ont jamais une destination déterminée. Il erre dans Paris à la recherche d'une paillasse ou d'un coin pour s'endormir ou simplement, pour suivre sans intention Esméralda. La seule chose qui le différencie des autres vagabonds, des autres chômeurs, c'est qu'il se prend pour un poète, même philosophe. Mais son *Mystère*, ses poésies, ses pensées philosophiques ne peuvent pas l'aider à s'échapper de la pauvreté, de la faim, des remous autour de lui. Jamais Gringoire ne peut atteindre à une vie sans souci d'un artiste pour consacrer son âme à ses passions, à ses rêves. Il reste du début jusqu'à la fin un homme matériel qui pensait à se jeter dans la Seine pour en finir avec le malheur mais qui redoute l'eau froide. Ne pouvant pas s'envoler comme un oiseau libre, il se contente de se laisser emporter par le romantisme purement illusoire :

« 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 »(ND, p.497). Malgré tout, il accepte de « Porter des pyramides de chaises sur mes dents » devant le public chaque jour même si « Le métier est grossier pour un philosophe »(ND, p.498) simplement pour se nourrir.

Si Gringoire est une personne qu'on peut facilement comprendre à fond, Claude Frollo, l'archidiacre de Notre-Dame cache en lui les pensées imprévues.

Être prêtre - le représentant de Dieu, caractérisé par un esprit religieux sublime mais pour chaque apparition, il se présente souvent sous un aspect menace. Chaque fois il se présente sur scène, nous ne savons pas d'où il vient, il s'impose immédiatement comme une énigme. Cette apparition suppose son caractère obscur et infâme.

« C'était une figure d'homme, austère, calme et sombre. Cet homme, dont le costume était caché par la foule qui l'entourait, 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. Il les tenait sans cesse attachés sur la bohémienne,[...], sa rêverie, à lui, semblait devenir de plus en plus sombre. De temps en temps un sourire et un soupir se rencontraient sur ses lèvres, mais le sourire était plus douloureux que le soupir. » (ND, p.94)

Tandis que Quasimodo est appelé « démon », son maître Frollo est sorcier sous les yeux du peuple : « Hum! En voici un qui a l'âme faite comme l'autre a le corps! ». On croit que Frollo s'enferme dans une cellule secrète et « souffle l'enfer pétille là-haut ». Si Frollo était née à notre temps, il serait peut-être un savant, un scientifique distingué mais à cette époque là, ses recherches sont considérées comme une sorte d'hérésie. Sachant que ces études ne sont pas encore reconnues, Frollo pénètre de plus en plus loin dans la face négative et illégale de la connaissance. Il crée un monde clos en creusant un abîme profond dans la science et

dans son cœur. On le voit souvent paraître, disparaître et reparaître comme un fantôme, comme le feu qu'on croit brûler dans sa cellule.

En raison de sa fonction, Claude Frollo offre d'abord l'image d'homme chaste, intègre et équilibré mais la réalité est tout autre : le cœur de l'archidiacre bouillonne de concupiscence et de perversité. Avant de voir de quelle manière odieuse il projette des complots pour mettre la main sur celle qu'il aime, rappelons que Frollo n'était pas si exécrationnel quand il était jeune.

Au début du chapitre « Claude Frollo », Hugo a écrit : « *En effet, Claude Frollo n'était pas un personnage vulgaire.* »(ND, p.193). Destiné dès l'enfance par ses parents « haute bourgeoisie » à l'état ecclésiastique, Frollo a été élevé « à baisser les yeux et à parler bas »(ND, p.194) et que le savoir est le but unique de sa vie. À l'âge de dix-neuf ans, ses parents sont morts à cause de la peste.

« *Cette catastrophe fut une crise dans l'existence de Claude [...]il se sentit rudement rappelé des rêveries de l'école aux réalités de ce monde. Alors, ému de pitié, il se prit de passion et de dévouement pour cet enfant, son frère; chose étrange et douce qu'une affection humaine à lui qui n'avait encore aimé que des livres[...] il s'aperçut [...]que l'homme avait besoin d'affections, que la vie sans tendresse et sans amour n'était qu'un rouage sec, criard et déchirant* »(ND, p.196)

Il existait vraiment une grande affection chez Claude Frollo. Non seulement, il s'est occupé de son petit frère gâté avec le soin d'une mère mais il a également adopté un autre enfant. « *Une grande pitié s'était remuée en lui* » quand il voyait « *la malheureuse petite créature si haïe et si menacée* »(ND, p.198). Cet abandon est Quasimodo.

Néanmoins, après des années de se plonger dans les livres en limitant les relations sociales, il est déçu par la vie réelle et perd ses rêves généreux. Au lieu d'un bon père adoptif, il se prend pour maître de son « chien » Quasimodo. Mais il ne mérite même pas ce rôle de maître. Quand il échoue à l'enlèvement d'Esméralda, cet homme s'enfuit et abandonne Quasimodo à la garde du roi. Sa perfidie est poussée à son comble lors de la torture de Quasimodo au pilori.

Répondant aux regards de recours de ce dernier, « *le prêtre baissa les yeux, rebroussa brusquement chemin, piqua des deux, comme s'il avait eu hâte de se débarrasser de réclamations humiliantes et fort peu de souci d'être salué et reconnu d'un pauvre diable en pareille posture.* »(ND, p.303). C'est sans doute pour sauvegarder son bon renom que Frollo reste indifférent devant le supplice qu'on inflige au bossu.

D'autre part, malgré sa condition d'être prêtre, il ne se contente pas de s'enfermer dans le couvent mais se cache en plein jour dans la foule enthousiaste autour d'Esméralda. On le voit souvent caché dans une tour de Notre-Dame qui se donne sur la place devant la cathédrale. Il reste tranquille, la regarde comme un chasseur qui observe sa proie.

« Il était là, grave, immobile, absorbé dans un regard et dans une pensée. Tout Paris était sous ses pieds [...] Mais dans toute cette ville, l'archidiacre ne regardait qu'un point du pavé: la place du Parvis; dans toute cette foule, qu'une figure: la bohémienne.

Il eût été difficile de dire de quelle nature était ce regard, et d'où venait la flamme qui en jaillissait. C'était un regard fixe, et pourtant plein de trouble et de tumulte. Et à l'immobilité profonde de tout son corps, à peine agité par intervalles d'un frisson machinal, comme un arbre au vent, à la roideur de ses coudes plus marbre que la rampe où ils s'appuyaient, à voir le sourire pétrifié qui contractait son visage, on eût dit qu'il n'y avait plus dans Claude Frollo que les yeux de vivant. »(ND,p.326)

Il semble que la jeune danseuse exerce un attrait mystérieux et magnétique sur le prêtre. Le grandiose de Paris et l'épaisseur de la foule n'ont aucune importance sous ses yeux, toute son attention est retenue par l'Égyptienne. Cela suppose qu'elle occupe une place très importante dans son âme qu'il se croit être ensorcelé, possédé par elle. Ce n'est pas exagéré de considérer Esméralda comme une grande obsession de Frollo, une source de passion qui le rend fou.

« Ne pouvant m'en débarrasser, entendant toujours ta chanson bourdonner dans ma tête, voyant toujours tes pieds danser sur mon bréviaire, sentant toujours

la nuit en songe ta forme glisser sur ma chair, je voulus te revoir, te toucher, savoir qui tu étais [...]Je te cherchai. Je te revis. Malheur! Quand je t'eus vue deux fois, je voulus te voir mille, je voulus te voir toujours. [...]Je t'attendais sous les porches, je t'épiais au coin des rues, je te guettais du haut de ma tour. Chaque soir, je rentrais en moi-même plus charmé, plus désespéré, plus ensorcelé, plus perdu! » (ND, p.420)

Le grotesque est l'excessif, la démesure. Claude Frolo représente parfaitement ce type de grotesque parce qu'il éprouve une passion vorace et contre nature pour la jeune bohémienne. En dépit de sa condition, ce prêtre est dominé par une passion enragée qui le pousse à trahir ses devoirs religieux et scientifiques. L'amour du prêtre est surtout d'ordre visuel : il a vu Esméralda et l'aime tout de suite. Son amour ne s'est pas développé, il a éclaté comme un coup de foudre. Il ne cache pas, même n'est pas capable de cacher sa faiblesse d'aimer Esméralda. Devant elle, il n'a aucune idée de garder son honneur, il se met à genoux et sollicite la pitié de cette fille errante.

« Si vous saviez combien je vous aime! Quel cœur c'est que mon cœur! Oh! Quelle désertion de toute vertu! Quel abandon désespéré de moi-même! Docteur, je bafoue la science; gentilhomme, je déchire mon nom; prêtre, je fais du missel un oreiller de luxure, je crache au visage de mon Dieu! Tout cela pour toi, enchanteresse! Pour être plus digne de ton enfer! Et tu ne veux pas du damné!(ND, p.600)

Ses émotions le mènent à la jalousie morbide et les actes malpropres. Plus qu'il prend conscience de la monstruosité de son désir, plus ce feu grille son âme. En effet, sa passion est tellement autoritaire, impétueux et tyrannique qu'il ne peut plus la maîtriser. Il est assoiffé d'Esméralda et la veut pour lui seul.

Toujours guidé par un instinct maléfique et machiavélique, on le voit marcher furtivement derrière Phoebus dans le chapitre « *Le moine bourru* » (ND). Cela signifie qu'il a déjà soigneusement préparé un piège. Il le guette, l'attend avec la patience d'un assassin intentionnel. Il rôde dans l'ombre pendant que sa cible se réjouit dans la taverne. Calculateur, il donne l'argent pour payer la chambre à son

rival Phoebus qui sera poignardé quelque temps après. Après avoir accompli son crime, avec la perspicacité digne d'un traître, cet homme pervers profite même l'évanouissement d'Esméralda pour se permettre des actes impures et ignobles.

« Elle s'évanouit. Au moment où ses yeux se fermaient, où tout sentiment se dispersait en elle, elle crut sentir s'imprimer sur ses lèvres un attouchement de feu, un baiser plus brûlant que le fer rouge du bourreau. »(ND, p.388)

Encore une fois, nous revoyons l'image du feu mais cette fois-ci, elle nous fait frémir d'indignation. Claude Frolo est une création originale, une preuve éclatante de la plume suggestive de Victor Hugo dans la description de la vie intérieure d'un personnage.

Un autre exemple qui nous prouve que le sublime du statut social ou de la beauté physique ne signifie pas forcément la beauté de l'âme, c'est le cas de Phoebus de Châteaupers, adonis du roman. Il est le capitaine de la garde du roi, jeune, élégant et noble. L'arrivée de Phoebus juste au moment où Quasimodo tente de kidnapper Esméralda fait de lui son héros, son bienfaiteur.

Mais il n'allie pas sa beauté physique à la beauté morale. Les traits physiques les plus harmonieux cachent parfois un esprit retors voire crapuleux. Dans la scène chez Fleur de Lys, l'écrivain dévoile son masque. Il n'est qu'« ...un jeune homme d'assez fière mine, quoique un peu vaine et bravache, un de ces beaux garçons dont toutes les femmes tombent d'accord, bien que les hommes graves et physionomistes en haussent les épaule. »(ND, p.310)

Avec sa beauté physique, il courtise les filles avec les flatteries banales, en estimant leurs richesses et le plaisir sexuel qu'elles peuvent lui offrir. Bien qu'il s'efforce à se montrer cultivé, il ne peut pas cacher son caractère médiocre. Au milieu d'une salle pleine de nobles, il a du mal à faire semblant un homme cultivé, à empêcher les gros mots qui ont l'habitude de sortir de ses lèvres.

« Quelle chienne de corvée! » (ND, p.311)

« - Corne-de-boeuf! Voilà de la pitié aussi bien placée qu'une plume au cul d'un porc! » (ND, p.320)

Sa langue ne se délie qu'en parlant à la fille des rues, Esméralda. Devant lui, un Don Juan expérimenté qui fréquente les bordels comme sa maison, l'égyptienne n'est qu'une proie facile. Attiré par sa beauté sauvage, qu'il oubliera très vite une fois qu'il aurait obtenu ce qu'il désire, Phoebus séduit Esméralda sans l'aimer. Pour ce libertin, par rapport aux autres filles de joie, Esméralda a un seul point différent : il ne doit pas payer à elle.

Après être poignardé, en dépit des requêtes d'Esméralda, ce lâche fuit devant les souffrances de celle qui lui a tout donné et qui subit les pires humiliations à cause de son amour aveugle pour lui.

« Phoebus! cria-t-elle, mon Phoebus!

Et elle voulut tendre vers lui ses bras tremblants d'amour et de ravissement, mais ils étaient attachés. Alors elle vit le capitaine froncer le sourcil, une belle jeune fille qui s'appuyait sur lui[..], puis Phoebus prononça quelques mots qui ne vinrent pas jusqu'à elle, et tous deux s'éclipsèrent précipitamment derrière le vitrail du balcon qui se referma »(ND, p.450)

La cruauté de Phoebus est poussée à son comble quand il se joint aux archers pour rechercher Esméralda et l'amener au gibet. S'il l'aurait aimée vraiment, il aurait cherché à la sauver. N'ayant aucune pitié devant la mort de la bohémienne naïve, Phoebus s'est marié avec Fleur de Lys. Nul doute que cet homme égoïste et matériel s'est marié plus par intérêt que par amour.

Il est indéniable que sa beauté s'oppose à sa désinvolture impertinente, à son hypocrisie, à sa dureté de cœur et sa vulgarité.

Opposé à la beauté de Phoebus est la laideur monstrueuse du personnage principal. Cette créature auquel « son père » Hugo a offert à son apparence les meilleurs caractéristiques du grotesque est Quasimodo.

Avant d'entrer dans la description physique de ce personnage, il est nécessaire que nous esquisse le décor du tableau dans lequel Quasimodo est introduit. Victor Hugo, dès les premières pages de Notre-Dame de Paris, entraîne le lecteur dans le tourbillon d'une fête carnavalesque qui suscite l'agitation de tout le

peuple urbain. Elle a eu lieu le 6 janvier 1482, jour de l'Épiphanie pour célébrer à la fois le jour des rois et la fête des fous. *« Également fêtée sous le signe du monde à l'envers, la période du carnaval est la seule de l'année où il est permis d'inverser toutes les représentations sociales. Charivaris, déguisements, masques, chansons grotesque étaient des moyens de renverser momentanément certaines figures d'autorité comme le dénoncer des situations amoraux aux yeux du peuple. »*(Sophie Dumoulin, *Le sublime grimace de Quasimodo*, p.92)

Un événement de la fête des fous médiévale qui occupe tout le premier livre du roman nous plonge au cœur de cette réjouissance populaire, soit le concours de grimaces organisé pour trouver le pape des fous. C'est en effet à ce moment clé, lors de ce rite populaire carnavalesque, que Quasimodo, le sonneur de cloches de Notre-Dame est introduit.

Tous types de grimaces, certains incongrues que d'autres, se succèdent. Avec les rires obscènes qui s'élèvent dans la salle une sorte d'ivresse, le théâtre des grimaces crée un effet tourbillon comme un feu de folie alimenté de paille. L'extravagance commune atteint à son apogée lors qu'on voit enfin une vilaine figure de celui qui sera élu pape :

« C'était une merveilleuse grimace, en effet, que celle qui rayonnait en ce moment au trou de la rosace. Après toutes les figures pentagones, hexagones et hétéroclites qui s'étaient succédé à cette lucarne sans réaliser cet idéal du grotesque qui s'était construit dans les imaginations exaltées par l'orgie, il ne fallait rien moins, pour enlever les suffrages, que la grimace sublime qui venait d'éblouir l'assemblée. [...] Nous n'essaierons pas de donner au lecteur une idée de ce nez tétraèdre, de cette bouche en fer à cheval, de ce petit oeil gauche obstrué d'un sourcil roux en broussailles tandis que l'œil droit disparaissait entièrement sous une énorme verrue, de ces dents désordonnées, ébréchées çà et là, comme les créneaux d'une forteresse, de cette lèvre calleuse sur laquelle une de ces dents empiétait comme la défense d'un éléphant, de ce menton fourchu, et surtout de la physionomie répandue sur tout cela, de ce mélange de malice, d'étonnement et de tristesse. Qu'on rêve, si l'on peut, cet ensemble. L'acclamation fut unanime. On se

précipita vers la chapelle. On en fit sortir en triomphe le bienheureux pape des fous. Mais c'est alors que la surprise et l'admiration furent à leur comble. La grimace était son visage »(ND, p.78)

Les électeurs reconnaissent immédiatement dans cette laideur parfaite la vraie figure de Quasimodo, ils l'ont applaudi dès un moment de stupeur. C'est un être difforme, laid, bossu, borgne, que son emploi de sonneur de cloche a rendu sourd. Ce demi-géant mélange harmonieux de force et de difformité, de vigueur et de monstruosité. Différent des marginaux qui tantôt apparaissent, tantôt disparaissent dans l'obscurité, la laideur de Quasimodo est mise en plein jour, au centre du théâtre de grimace. Elle est réelle, indiscutable et redoutable.

On ne manque pas d'exemple pour justifier au passage:« *Dieu sait quelle intensité de laideur son visage pouvait atteindre» (ND. p.78)*. L'auteur accentue la difformité de son personnage bien aimé en le comparant presque toujours au monde animal.

« Ou plutôt toute sa personne était une grimace. [...]On eût dit un géant brisé et mal ressoudé. Quand cette espèce de cyclope parut sur le seuil de la chapelle [...]surtout à la perfection de sa laideur, la populace le reconnut sur-le-champ.. »(ND, p.79)

« .. il soufflait bruyamment, comme un veau dont la tête pend et ballote au rebord de la charrette du boucher [...]il ne comprend pas plus qu'un hanneton enfermé dans une boîte! Ce fut un fou rire dans la foule quand on vit à nu la bosse de Quasimodo, sa poitrine de chameau, ses épaules calleuses et velues »(ND, p.298)

Avec son portrait qui ne peut que faire peur, Quasimodo est vraiment le parangon du grotesque, concentre sur lui tous les aspects physiques de ce style. Comment expliquons-nous le choix de l'auteur quand il attribue à Quasimodo cette figure du monstre ? « *La littérature romantique, et notamment les œuvres de Victor Hugo, témoignent d'un net intérêt pour le monstre, qui permet de remotiver l'épopée, soit à travers le combat titanesque que l'homme doit livrer contre les forces du mal (Galliath dans Les Travailleurs de la mer), soit par l'excès, le*

sublime, la démesure qui environne ou perfuse l'homme contrefait, carrefour et catalyseur d'actes monstrueux et grandioses (Quasimodo » (Alexandre Hougron, La figure du Monstre dans la littérature). Dans les deux cas, le monstre donne un sens démesuré à l'action humaine, il le positionne à l'aune de Dieu, de la fatalité et signe sa fabuleuse destinée.

Mais dans cette difformité physique se cache un cœur d'or. N'est il pas sublime le cœur de Quasimodo qui contient les qualités humaines les plus dignes ? Ce personnage possède une laideur repoussante mais sa laideur se trouve compensée par la générosité et la bonté ; il est à la fois grotesque et sublime, bête et ange.

Envers Frollo, l'homme qui s'est occupé de lui depuis son enfance, Quasimodo manifeste une fidélité mêlée de reconnaissance. Rappelons-nous de la scène carnavalesque où Frollo apparaît brusquement quand Quasimodo est sur le brancard du défilé.

« Le prêtre lui arracha sa tiare, lui brisa sa crosse, lui lacéra sa chape de clinquant. Quasimodo resta à genoux, baissa la tête et joignit les mains. Puis il s'établit entre eux un étrange dialogue de signes et de gestes, car ni l'un ni l'autre ne parlait. Le prêtre, debout, irrité, menaçant, impérieux; Quasimodo, prosterné, humble, suppliant [...] Le prêtre reprit a sa gravité sombre, fit un signe à Quasimodo, et se retira en silence. Quasimodo marchait devant lui, éparpillant la foule à son passage »(ND, p.102)

La relation entre eux se ressemble à celle d'un maître et son animal domestique. Quasimodo, comme une bête apprivoisée, se contente de suivre tous les ordres de Frollo. Comme l'auteur a expliqué : *« La chose était simple. Claude Frollo l'avait recueilli, l'avait adopté, l'avait nourri, l'avait élevé [...] lui avait appris à parler, à lire, à écrire. Claude Frollo enfin l'avait fait sonneur de cloches »(ND, p.208)*

L'archidiacre n'a pas mis Quasimodo au monde mais c'est lui qui en fait un être humain : il lui donne un nom et un travail à faire dans la vie qui forment pour cet homme difforme une identité minimale. Pour ces raisons :

« Aussi la reconnaissance de Quasimodo était-elle profonde, passionnée, sans borne; et [...] jamais cette reconnaissance ne s'était démentie un seul instant. L'archidiacre avait en Quasimodo l'esclave le plus soumis, le valet le plus docile, le dogue le plus vigilant. » (ND, p.209)

Bien qu'il soit maltraité, abandonné, et même torturé à cause de son maître, Quasimodo maintient toujours sa fidélité. Comme un chien abandonné qui essaie à tout prix de revenir chez lui, malgré tout, il n'a que Frollo comme parent. Mais, le conflit entre la générosité et la fidélité le met devant une épreuve brutale: il doit protéger Esméralda contre Frollo. Furieux de témoigner son amour violé par son maître, *« Le sourd baissa la tête, puis il vint se mettre à genoux devant la porte de l'égyptienne. « Monseigneur, dit-il d'une voix grave et résignée, vous ferez après ce qu'il vous plaira; mais tuez-moi d'abord. En parlant ainsi, il présentait au prêtre son coutelas. »(ND, p.493).* S'il n'était qu'un bête esclave et barbare, soit il écartèlerait Frollo, soit il lui céderait son Esméralda. En fait, il accepte de mourir plutôt que de trahir son maître et de trahir son cœur. Ce geste sublime indéniable de Quasimodo a fait preuve de sa dignité.

On aperçoit aussi sa générosité lors qu'il va au sauvetage de l'infortunée Égyptienne. Il devient donc le héros après son acte altruiste :

« Alors les femmes riaient et pleuraient, la foule trépignait d'enthousiasme, car en ce moment-là Quasimodo avait vraiment sa beauté. Il était beau, lui, cet orphelin, cet enfant trouvé, ce rebut, il se sentait auguste et fort, il regardait en face cette société dont il était banni [...]. Et puis c'était une chose touchante que cette protection tombée d'un être si difforme sur un être si malheureux, qu'une condamnée à mort sauvée par Quasimodo. »(ND, p.452)

Différent du peuple cruel qui considère l'exécution comme un bon spectacle, jamais méprisable comme Frollo qui pousse son amour impossible au gibet, Quasimodo sauve Esméralda. C'est en raison de sa nature brave et généreuse qu'il

risque sa vie pour protéger celle qu'il aime, même si cette motivation purement humaine le pousse à briser la loi du roi. Il est peu probable que Quasimodo sache qu'il défie une si grande puissance – la justice humaine avec tous ses sbires, juges, bourreaux en secourant l'Égyptienne. Mais, au moins, il a conscience du danger de sa décision. C'est dans cette scène sa beauté implicite a la chance de s'épanouir.

Mais la grandeur d'âme du bossu n'est pas occasionnelle, elle semble une valeur innée. Le sonneur est grand dans sa générosité comme dans sa laideur. L'exemple suivant peut démontrer sa gentillesse :

« Quelques moments après il revint, apportant un paquet qu'il jeta à ses pieds. C'étaient des vêtements que des femmes charitables avaient déposés pour elle au seuil de l'église.[...]. Elle achevait à peine qu'elle vit revenir Quasimodo. Il portait un panier sous un bras et un matelas sous l'autre. Il y avait dans le panier une bouteille, du pain, et quelques provisions. Il posa le panier à terre, et dit: « Mangez ». – Il étendit le matelas sur la dalle, et dit: « Dormez. » – C'était son propre repas, c'était son propre lit que le sonneur de cloches avait été cherché. »(ND, p.470)

Cachant Esméralda dans l'intérieur de la cathédrale, le dernier asile inviolable des persécutés à l'époque, Quasimodo l'entoure par ses soins, apporte tout ce dont elle a besoin. Il arrive même à ne pas lui imposer sa présence, se sachant si laid et craignant que sa vue n'est pénible à la jeune fille. Par un amour pur, il ne laisse pas l'instinct bestial domine ses pensées comme le cas de Frollo. Il est capable de réprimer, de contenir tous ses impulsions masculines.

Enfin, sa réaction devant la mort d'Esméralda démontre le sens de la justice chez Quasimodo. Au début du roman, par la fidélité, il kidnappe la bohémienne sous la direction de Frollo. Mais à la fin, indigné par la cruauté de son maître, au nom de la justice, il décide de le punir et le précipitent du haut de Notre-Dame en versant des larmes.

Par son physique, Quasimodo est inhumain mais il incarne l'humanité et l'abnégation. C'est sa nature complexe qui fait d'ailleurs son attrait : il est tout aussi capable de faire peur, de faire rire et de faire pleurer.

Après avoir cité comme exemple Gringoire – aussi grotesque en apparence qu’en âme, Phoebus et Frollo – sublime en apparence mais grotesque en âme et Quasimodo, cœur d’or derrière d’une laideur monstrueuse, nous parlerons d’un personnage tantôt grotesque, tantôt sublime, parfois les deux alternatives. La bohémienne Esméralda, dès le début du livre, rayonne d’une beauté éblouissante et possède tous les attributs qui font d’elle l’objet d’amour excellent.

« Elle n'était pas grande, mais elle le semblait, tant sa fine taille s'élançait hardiment. Elle était brune, mais on devinait que le jour sa peau devait avoir ce beau reflet doré des andalouses et des romaines. Son petit pied aussi était andalou [...]et chaque fois qu'en tournoyant sa rayonnante figure passait devant vous, ses grands yeux noirs vous jetaient un éclair [...] ses deux bras ronds et purs élevaient au-dessus de sa tête, mince, frêle et vive comme une guêpe, avec son corsage d'or sans pli, sa robe bariolée qui se gonflait, avec ses épaules nues, ses jambes fines que sa jupe découvrait par moments, ses cheveux noirs, ses yeux de flamme, c'était une surnaturelle créature ».(ND, p.93)

Ressortant du décor obscur du roman, Esméralda se trouve toujours au centre des relations, attire l’attention de tous les autres personnages. Elle est, pour l’auteur, un point de repère autour duquel, Victor Hugo ajoute les antithèses, les contrastes pour suggérer la personnalité des autres personnages. Pour cette raison, nous voudrions nous arrêter un peu plus longtemps sur cette jeune fille pour ajouter, si possible, à l’analyse de la coexistence du grotesque et sublime chez les personnages.

L’antithèse est un procédé rhétorique cher à l’esprit romantique. Mais pour Hugo, l’antithèse est plus qu’une simple figure de style.

« Du jour où le christianisme a dit à l'homme : Tu es double, tu es composé de deux êtres, l'un périssable, l'autre immortel, l'un charnel, l'autre éthéré, l'un enchaîné par les appétits, les besoin et les passions, l'autre emporté sur les ailes de l'enthousiasme [...]Est-ce autre chose en effet que ce contraste de tous les jours, que cette lutte de tous les instants entre deux principes opposés qui sont toujours en

présence dans la vie, et qui se disputent l'homme depuis le berceau jusqu'à la tombe ? » (Préface de Cromwell)

Ainsi, la petite bohémienne qu'on croyait toute pure et innocente représente elle-même une antithèse. Elle rayonne d'une beauté sublime, certes, mais la fascination qu'elle exerce sur les hommes se trouve à égale distance du diabolique et du divin. À sujet, Claude Frollo constate :

« La créature qui était sous mes yeux avait cette beauté surhumaine qui ne peut venir que du ciel ou de l'enfer. Ce n'était pas là une simple fille faite avec un peu de notre terre, et pauvrement éclairée à l'intérieur par le vacillant rayon d'une âme de femme. C'était un ange! mais de ténèbres, mais de flamme et non de lumière. » (ND, p.420)

Sa danse frénétique, la petite chèvre qui la suit partout font d'elle une merveilleuse sorcière. Derrière elle, qui est « tantôt une folle, tantôt une reine », se cachent probablement un danger, une fatalité.

Contrastes entre Esméralda et les autres personnages :

Si Hugo excelle à présenter ses personnages sous des éclairages divers, il sait aussi les opposer entre eux. Il y a par exemple, un contraste saisissant entre Esméralda et Frollo. L'Égyptienne est symbole de liberté, de fraîcheur et de pureté. Libre de ses mouvements, elle peut entrer et sortir de la Cour de Miracles sans être inquiétée. Elle occupe la place de Grève et le Parvis de Notre-Dame sous le regard admiratif de la foule parisienne. À l'opposé, se situe Claude Frollo qui souffre de claustrophobie sous les voutes ténébreuses de la cathédrale vidée de ses chrétiens, aigri, vieux avant l'âge, prisonnier de ses recherches alchimiques, donnant l'impression d'un homme louche très profond.

Chacun des deux personnages ont de différentes conceptions de l'amour. Pour Esméralda, aimer quelqu'un est de lui donner tout son corps, toute son âme, l'aimer jusqu'à la mort. Victime de l'injustice, torturée douloureusement, elle garde toujours l'inquiétude pour Phoebus. Sur le chemin qui la conduit au gibet, il ne reste que dans sa tête le nom du capitaine. Même si ses sentiments sont naïfs et aveugles,

Esméralda est vraiment courageuse et fidèle dans son amour. Quant à Frollo, l'amour n'est pas de donner mais de dominer, conquérir à tout prix. Ce qu'il nourrit est loin d'être un vrai amour, ce ne sont que des passions, des désirs plutôt charnels. Face à l'exécution d'Esméralda dont il est l'auteur, il ne sent pas coupable. Ce qui le rend fou est l'idée que tout le monde peut admirer le corps nu de la bohémienne. Jamais de sa vie, il ne comprend la signification de mourir d'amour car il n'aime que lui-même.

« à la fin la Esmeralda lui apparaissait comme une étoile, le gibet comme un énorme bras décharné. Une chose remarquable, c'est que pendant toute cette torture il ne lui vint pas l'idée sérieuse de mourir. Le misérable était ainsi fait. Il tenait à la vie. Peut-être voyait-il réellement l'enfer derrière »(ND, p.458)

Tous les deux ont pourtant un seul point commun qui les mène aussi à une grande différence de caractère humaine : être aimés de Quasimodo. Tandis que Frollo se transforme d'un bienfaiteur à un maître glacial autoritaire, Esméralda a changé son rôle d'une victime de kidnappée à un bienfaiteur. Bien qu'elle soit enlevée par Quasimodo et que son apparence la fasse peur, elle est la seule qui lui donne à boire quand tout le monde, y compris son père – son appui spirituel, lui tourne le dos.

Le contraste brutal existe encore entre les habitants de la Cour de Miracles et la bohémienne. Il est vrai qu'on la voit rarement avec les truands, mais la promiscuité entre leur laideur physique et morale et la lumière extérieure et intérieure qu'elle dégage, relève de l'antithèse. On imagine mal cette fille vertueuse dans cet univers où tout intrus s'englué. Telle une apparition, on la voit entrer chez les gueux :

« Cette rare créature paraissait exercer jusque dans la Cour des Miracles son empire de charme et de beauté. Argotiers et argotières se rangeaient doucement à son passage, et leurs brutales figures s'épanouissaient à son regard.»(ND, p.110)

Quasimodo se prête également à ces effets à contraste : sa force herculéenne s'oppose à la fragilité d'Esméralda : *« Il tenait la jeune fille toute palpitante*

suspendue à ses mains calleuses comme une draperie blanche; mais il la portait avec tant de précaution qu'il paraissait craindre de la briser ou de la faner. On eût dit qu'il sentait que c'était une chose délicate, exquise et précieuse, faite pour d'autres mains que les siennes.»(ND, p.452)

Un dernier aspect oppose les deux personnages : l'un est horriblement laid, l'autre extrêmement belle. Pendant que le bossu est cloué au pilori et moqué par les badauds, Esméralda va à son secours et lui donne à boire, sous les regards hébétés de la foule. Hugo trouve dans ce geste et dans le contraste qui en ressort, un charme singulier :

« C'eût été partout un spectacle touchant que cette belle fille, fraîche, pure, charmante, et si faible en même temps, ainsi pieusement accourue au secours de tant de misère, de difformité et de méchanceté. Sur un pilori, ce spectacle était sublime.»(ND, p.306)

La beauté de l'un sert de repoussoir à la laideur de l'autre. Bien plus, la présence de l'Égyptienne dans la cathédrale amène Quasimodo à prendre réellement conscience de sa difformité :

« Jamais je n'ai vu ma laideur comme à présent. Quand je me compare à vous, j'ai bien pitié de moi, pauvre malheureux monstre que je suis! Je dois vous faire l'effet d'une bête, dites. – Vous, vous êtes un rayon de soleil, une goutte de rosée, un chant d'oiseau! – Moi, je suis quelque chose d'affreux, ni homme, ni animal, un je ne sais quoi plus dur, plus foulé aux pieds et plus difforme qu'un caillou ! »(ND, p.473)

On voit bien que Victor Hugo ne recule pas devant les contrastes les plus hardis. Il met en valeur l'opposition irréductible entre le beau et le laid, le bon et le mauvais, le bien et le mal. Mais toutes ses valeurs forment en même temps une complémentarité, une harmonie. Suivant la pensée hugolienne, l'harmonie des contraires donne lieu à un mariage dans lequel le sublime est incomplet sans le grotesque et inversement. L'antithèse, le contraste fait rayonner davantage les

oppositions. Le grotesque, au contact au sublime devient plus riche, plus présent et au contact au grotesque, le sublime est plus pur et encore plus brillant.

Chapitre 3

Notre-Dame de Paris et le tragique de la condition humaine

Le tragique est le caractère de ce qui est funeste, alarmant ou attaché à la tragédie. Tandis que la tragédie est un genre déclinant, le tragique est un registre qui émerge au début du XIX^e siècle, un concept déduit tardivement à partir de la substantivation de l'adjectif *tragique*.

Le tragique, dans un roman par exemple, c'est le fait d'avoir un personnage dont le destin est irrémédiable, souvent funeste. Le tragique mène le héros à une fin irrévocable, contre laquelle il va lutter jusqu'au bout mais en vain. La passion et la haine se confondent dans une tension qui retranscrit la menace omniprésente de la fatalité, qui tomberait soudainement et accomplirait la destinée. (*D'après Wikipédia*)

À l'origine, resté proche de son point de départ littéraire, *tragique* signifiait simplement le genre tragique. Mais peu à peu la notion s'est enrichie. Ainsi le tragique peut aussi s'exprimer dans des œuvres littéraires (pièces de théâtre, romans, poésies), dans l'histoire et dans la vie de tous les jours ; c'est le sentiment d'impuissance de chaque homme lorsqu'il prend conscience de sa finitude.

Roland Barthes a donné une définition intéressante de la puissance tragique : « *C'est que le héros se sent toujours agi par une force extérieure à lui-même, par un au de-là très lointain et terrible, dont il se sent le jouet, qui peut même diviser le temps de sa personne, le frustrer de sa propre mémoire, et qui est suffisamment fort pour le retourner..* » (*Roland Barthes, Sur racine*)

La fatalité est une force qui échappe au contrôle de l'homme. Quoi qu'il fasse, elle frappe avec une injustice implacable. Victor Hugo semble adhérer à cette vision cruelle du destin. La fatalité est sans cesse présente dans l'univers hugolien et manifeste sous la forme la plus pesante dans *Notre-Dame de Paris*.

On rencontre dans *Notre-Dame de Paris* le terme *fatalité* en grec : « *ἈΝΑΓΚΗ* ». « *C'est une trace, un symbole, un argument qui dit comment l'histoire se construit et comment l'histoire se file et se tisse fatalement au cours du temps* » (*Nelson Charest, Lecture aujourd'hui de Notre-Dame de Paris, p.77*). La

fatalité n'est pas l'idéal de Hugo mais plutôt la force supérieure qui maîtrise sa plume, qui le pousse à écrire. Le terme « ἌΝΑΓΚΗ » nous ramène à l'ouverture, au point où tout a commencé. Inspiré par ce mot inscrit, Victor Hugo a développé dans son œuvre une histoire émouvante des victimes de la fatalité et des amours impossibles.

3.1 Une histoire des victimes de la fatalité

Presque tous les personnages de Notre-Dame de Paris présentent deux ou plusieurs natures contradictoires. Mais parmi tous ces personnages, deux apparaissent comme véritables héros du drame : Quasimodo et Esméralda. Sans doute parce qu'ils sont victimes d'une société barbare et d'une sorte de boycottage. Ils font tous les deux figures d'exilés car ils sont en conflit perpétuel avec le monde dans lequel ils vivent.

Tandis qu' Esméralda peut au moins attirer le regard des autres avec sa beauté, sa danse, Quasimodo est un monstre dont les femmes évitent la vue, de crainte d'être frappées par le mauvais sort. Très souvent dans le roman, le sonneur de cloche souffre des sentiments d'incommunicabilité et de rejet. Même si son enfance est racontée dans le chapitre « *Les bonnes âmes* », cela ne signifie pas qu'il vivrait dans l'affection des Parisiennes.

« En effet, ce n'était pas un nouveau-né que " ce petit monstre ". [...]C'était une petite masse fort anguleuse et fort remuante, emprisonnée dans un sac de toile [...] avec une tête qui sortait. Cette tête était chose assez difforme. On n'y voyait qu'une forêt de cheveux roux, un oeil, une bouche et des dents. L'œil pleurait, la bouche criait, et les dents ne paraissaient demander qu'à mordre. Le tout se débattait dans le sac, au grand ébahissement de la foule qui grossissait et se renouvelait sans cesse à l'entour. » (ND, p.191)

Cet être vivant est abandonné à sa naissance au lieu où on expose les enfants trouvés. Mais les gens ne se rassemblent que pour satisfaire leurs curiosités,

personne ne veut de cette bête humaine. Ils se discutent, ils associent sa laideur à un signe de malheur. Leur conversation commence par les critiques venimeuses et se termine par une peine inventée : il faut le tuer sur un fagot flambant, bien que le petit Quasimodo innocent ne puisse attaquer personne, non plus se défendre. Quasimodo reçoit, à partir de ce moment, la peine d'être isolé à perpétuité.

« Séparé à jamais du monde par la double fatalité de sa naissance inconnue et de sa nature difforme, emprisonné dès l'enfance dans ce double cercle infranchissable, le pauvre malheureux s'était accoutumé à ne rien voir dans ce monde au delà des religieuses murailles qui l'avaient recueilli à leur ombre. Notre-Dame avait été successivement pour lui, selon qu'il grandissait et se développait, l'oeuf, le nid, la maison, la patrie, l'univers. » (ND, p.200)

La cathédrale et ses cloches sont les seuls objets avec lesquels il peut dialoguer. Mais ces objets inanimés ne suffisent pas à égayer sa vie de souffrances. Le temps, au lieu de diminuer sa laideur, grave profondément ses traits monstrueux. Encore une fois, Quasimodo se trouve seul au milieu d'une foule animée, c'est dans le Concours de grimace. On se souvient que le peuple a déserté le Mystère de Gringoire pour aller voir la grimace de Quasimodo. Sa laideur et les cris de la foule en liesse font de lui un bouffon accompli.

« ...surtout à la perfection de sa laideur, la populace le reconnut sur-le-champ, et s'écria d'une voix: C'est Quasimodo, le sonneur de cloches! c'est Quasimodo, le bossu de Notre-Dame! Quasimodo le borgne! Quasimodo le bancal! Noël ! Noël! ». (ND, p.79)

Le peuple le porte aussitôt en triomphe et promène sa laideur dans les rues et les carrefours de Paris. Mais on est frappé par la joie amère éprouvée par le bossu. Est-il conscient de l'ingratitude de son rôle et de sa situation de souffre-douleur ? Ce qui paraît évident, c'est que le sonneur sait qu'on rit de sa bosse, de ses épaules calleuses et velues. Ce n'est pas qu'on lui rend un hommage en le nommant le Pape des Fous. Le peuple le couronne pour son horrible apparence. D'ailleurs, les rires de joies se transforment rapidement en cris d'insulte lorsque le sonneur de cloche se trouve au pilori.

Le même peuple qui l'a applaudi quelques heures auparavant lui montre l'irrespect, la moquerie et la méchanceté.

« Mille autres injures pleuvaient, et les huées, et les imprécations, et les rires, et les pierres çà et là. Quasimodo était sourd, mais il voyait clair, et la fureur publique n'était pas moins énergiquement peinte sur les visages que dans les paroles. D'ailleurs les coups de pierre expliquaient les éclats de rire. » (ND, p.302)

Quand le malheureux réclame à boire, personne ne l'aide, les gens jettent des pierres vers leur roi momentané. Exposé au peuple, frappé impitoyablement, Quasimodo se sent honni de tous, quoi qu'il fasse, son état d'infériorité originel ne change pas.

Boiteux, borgne, sourd, le destin fait rencontrer Quasimodo la fille de sa vie d'où commence un nouveau tragique. Il aime Esméralda sans être aimé. *Notre-Dame de Paris* n'est pas un conte. Dans ce roman, Quasimodo - la Bête n'a aucune chance de se transformer en prince charmant. Il garde toujours sa difformité et ne gagne jamais le cœur d'Esmeralda-la Belle. Il ne peut sortir de cette forme bestiale qu'à sa mort, s'effritant en cendre.

Sa vie dès la mort d'Esméralda est encore bouleversée par une autre mort consécutive d'une personne qu'il aime. L'humiliation appelle souvent la vengeance. Sachant que Frolo est responsable de l'exécution d'Esméralda, il précipite son maître – son père adoptif du haut de sa « maison » Notre-Dame de Paris, tout en pleurant.

« Quasimodo alors releva son œil sur l'égyptienne dont il voyait le corps, suspendu au gibet, frémir au loin sous sa robe blanche des derniers tressaillements de l'agonie, puis il le rabaissa sur l'archidiacre étendu au bas de la tour et n'ayant plus forme humaine, et il dit avec un sanglot qui souleva sa profonde poitrine: Oh! Tout ce que j'ai aimé! » (ND, p.636)

La douleur de perdre son amour et son maître, les deux personnes qui peuvent accepter son existence dans ce monde, est insupportable. La loi du talion emprunte la main de Quasimodo pour punir le méchant prêtre. Mais ce meurtre lui-

même est un grand malheur qui tombe sur le bossu. À cause de son apparence bestiale, l'amour est la seule chose qui lui fait d'un vrai être humain. Dès lors, Quasimodo n'est plus rien, la fatalité a frustré toutes ses raisons pour être sur terre.

Alors que Quasimodo est un enfant trouvé, Esméralda est un enfant perdu. Le thème de l'enfant perdu que l'écrivain évoque est très émouvant. L'enfant est le symbole de l'innocence et de la pureté. On est bouleversé de voir cet enfant victime de l'abandon ou des pires sévices. Le cas d'Esméralda est très saisissant : elle attire non seulement les sympathies des lecteurs mais aussi la pitié. Pitié pour son visage pâlit d'effroi devant les juges :

« Gringoire épouvanté reconnut la Esméralda. Elle était pâle; ses cheveux, autrefois si gracieusement nattés et pailletés de sequins, tombaient en désordre; ses lèvres étaient bleues ; ses yeux creux effrayaient. Hélas! » (ND, p.396)

Malgré sa beauté angélique et le plaisir qu'elle apporte au peuple, quand on l'accuse de sorcellerie, personne ne la protège. Comme Quasimodo, elle est aussi le centre d'attention mais reste toujours solitaire. Rappelons la scène de jugement du bossu. Une sorte d'incommunicabilité s'instaure entre l'accusé et le juge : Le juge est sourd, l'accusé aussi. Le juge apparaît comme une sorte de mécanique qui pose des questions sans tenir compte des réponses. C'est aussi le cas du jugement d'Esméralda. Quoi qu'elle dise pour démontrer son innocence, personne ne l'écoute. Les juges ne s'appliquent qu'à la diffamer. Ils la torturent jusqu'à ce qu'elle avoue le délit dont elle n'est pas l'auteur. Menacée par les cruels représentants autoritaires, la faiblesse et la peur la forcent à mentir contre elle-même. Pitié pour cette pauvre et fragile créature quand on la jette dans un cachot exigu et sombre, coupée la reste du monde :

« Elle était là, perdue dans les ténèbres, ensevelie, enfouie, murée. Qui l'eût pu voir en cet état, après l'avoir vue rire et danser au soleil, eût frémi. Froide comme la nuit, froide comme la mort, plus un souffle d'air dans ses cheveux, plus un bruit humain à son oreille, plus une lueur de jour dans ses yeux, brisée en deux, écrasée de chaînes, accroupie près d'une cruche et d'un pain sur un peu de paille

dans la mare d'eau qui se formait sous elle des suintements du cachot, sans mouvement, presque sans haleine, elle n'en était même plus à souffrir » (ND, p.413)

L'impression qui se dégage de cette description est celle de tristesse profonde, ressentie d'abord par la victime elle-même et par le lecteur. La pauvre enfant vit un malheur qu'elle ne mérite pas. Sa condamnation est rendue plus douloureuse quand on se rappelle qu'elle n'a que seize ans.

Sans famille, grandissant naturellement avec les gitans, Esméralda se sent toujours honteuse de son identité inconnue. Elle admire Phoebus puisque son rang social est reconnu par tout le monde. Elle se prend pour un être inférieur et médiocre devant lui. Plus elle se déprécie, plus elle veut plaire à ce beau capitaine.

« Qu'est-ce que je suis, moi ? une misérable fille du ruisseau, tandis que toi, mon Phoebus, tu es gentilhomme. Belle chose vraiment! une danseuse épouser un officier! j'étais folle. Non, Phoebus, non, je serai ta maîtresse, ton amusement, ton plaisir, quand tu voudras, une fille qui sera à toi, je ne suis faite que pour cela, souillée, méprisée, déshonorée, mais qu'importe! » (ND, p.381)

Pourtant, Esméralda n'est pas orpheline. L'ironie du sort la laisse passer par sa mère plusieurs fois sans la reconnaître. Gudule, la mère qui est enterrée vivant à la tour Roland, à l'amour maternel meurtri, obsédée, aveugle, ne reconnaît pas dans la jolie bohémienne, cet enfant qu'on avait volée d'elle. La souffrance de perdre son enfant, jamais apaisée, toujours brûlante au bout de tant d'années, cause sa haine absurde à Esméralda. Quand Frollo la laisse à la tour Roland avec Gudule, la petite fille malheureuse ne veut que s'échapper de cette femme. Ses supplications mélangées de simplicité et de spontanéité enfantines sont émouvantes.

« Madame! cria-t-elle joignant les mains et tombée sur ses deux genoux, échevelée, éperdue, folle d'effroi, madame! ayez pitié. Ils viennent. Je ne vous ai rien fait. Voulez-vous me voir mourir de cette horrible façon sous vos yeux? Vous avez de la pitié, j'en suis sûre. C'est trop affreux. Laissez-moi me sauver. Lâchez-moi! Grâce! Je ne veux pas mourir comme cela! [...]vous cherchez votre enfant. Moi, je cherche mes parents. » (ND, p.606)

Finalement, le destin offre à la petite bohémienne la dernière faveur, mieux vaut tard que jamais, d'être dans les bras de sa mère. Comment ne pas être frappé par cette scène d'effusion de joie, de souvenirs et de projet d'avenir?

« Vois-tu, ma petite fille, reprenait la recluse en entrecoupant tous ses mots de baisers, vois-tu, je t'aimerai bien. Nous nous en irons d'ici. Nous allons être bien heureuses. J'ai hérité quelque chose à Reims, dans notre pays. [...] Si tu savais comme tu étais jolie, à quatre mois! Des petits pieds qu'on venait voir par curiosité d'Épernay qui est à sept lieues! Nous aurons un champ, une maison. Je te coucherai dans mon lit. Mon Dieu! mon Dieu! qui est-ce qui croirait cela? j'ai ma fille! » (ND, p.609)

On se laisse entraîner à l'émotion de la recluse, plus elle est émue, plus notre émotion augmente car on sait bien que ses projets ne verront jamais le jour. Son amour maternel touche aussi aux soldats : *« Tristan l'Hermitte fronça le sourcil, mais c'était pour cacher une larme qui roulait dans son œil de tigre. »*(ND, p.624), même le bourreau se remue sur le malheur d'Esméralda, il *« laissait tomber goutte à goutte de grosses larmes sur elle »*(ND, p.626). L'écrivain ne résiste pas non plus à l'émotion et constate : *« Toutes deux ainsi à terre, la mère sur la fille, faisaient un spectacle digne de pitié ».* (ND, p.625)

Victime sans équivoque d'une justice cruelle et d'un jeu indu de la fatalité, la créature céleste devient un agneau sacrifié, la corde horrible de la Mort a enfin serré son cou. Un autre bourreau qui est implicite, Frolo, le voit bien et oppose les deux situations vécues par Esméralda :

« Il y eut un autre moment où, tout en riant diaboliquement sur lui-même, il se représenta à la fois la Esméralda comme il l'avait vue le premier jour, vive, insouciant, joyeux, paré, dansant, ailé, harmonieux, et la Esméralda du dernier jour, en chemise, et la corde au cou, montant lentement, avec ses pieds nus, l'échelle anguleuse du gibet; il se figura ce double tableau d'une telle façon qu'il poussa un cri terrible » (ND, p.457)

Ce qui est notable dans le roman, c'est l'utilisation du symbole arachnéen si fréquente. Aux yeux des lecteurs, le roman se transforme progressivement en une grande toile au centre de laquelle s'agitent des êtres tour à tour pris au piège. La fatalité qui joue le rôle de l'insecte dévorateur les finit l'un après l'autre. Esméralda est une marionnette du destin. Elle représente la mouche – victime des tracasseries sans fin du prêtre et de la force inexplicable qui la pousse vers le capitaine trompeur Phoebus. Chaque fois qu'on croit qu'elle pourra s'échapper à son destin, un mauvais hasard la ramène inévitablement au gibet. Le destin a mené Esméralda là où il voulait, impuissante, elle est vouée à une mort tragique. On constate qu'elle cède volontairement à la loi de la fatalité. Devant la perspective de la mort, elle trouve une sorte de satisfaction funeste typique d'un personnage tragique. « *Achevez! achevez! le dernier coup! – Et elle enfonçait sa tête avec terreur entre ses épaules, comme la brebis qui attend le coup de massue du boucher.* » , « *Tout ce que vous voudrez, répondit-elle faiblement, mais tuez-moi vite!* » (ND, p.407)

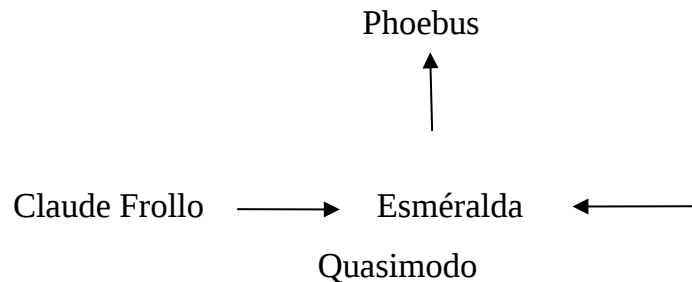
Hugo réussit aisément à mettre en scène des situations qui emplissent l'âme du lecteur de pitié pour les victimes. L'univers de *Notre-Dame de Paris* semble un univers clos où les personnages se dirigent vers une mort certaine. Les personnages, quoi qu'ils fassent, restent les jouets du destin.

3.2 Une histoire des amours impossibles

L'amour était perçu comme un élément nécessaire dans la tragédie classique. Hugo met en scène ces personnages qui se trouvent confrontés avec le destin et animés par des sentiments enflammés qui les conduisent au crime, à la mort.

L'amour représenté dans *Notre-Dame de Paris* n'est pas l'amour heureux avec des sentiments positifs, c'est un amour unilatéral et malheureux. En effet, Frolo, Esméralda, Quasimodo vivent dans une situation tragique parce qu'ils aiment celui ou celle qui ne les aime pas. Esméralda, enfant volée et bohémienne tombe amoureuse d'un homme du roi – Phoebus de Châteaupers ; Quasimodo

monstre difforme succombe au charme de l'Égyptienne ; Claude Frollo, homme noble et prêtre, renonce à son l'état de clerc en aimant à la folie Esméralda. Un schéma peut clarifier cette tragédie des amours non partagés.



La flèche est toujours de sens unique. Cela signifie que chacun essaie d'entrer dans l'univers de l'autre mais en vain. Ce phénomène de rejet suscite chez eux deux types de sentiments : soit le désespoir soit la haine mortelle. Les conséquences de ces amours impossibles vont être fatales pour plusieurs d'eux.

Claude Frollo semble le plus accablé par le rejet de la bohémienne car il est le plus dominé par la passion. On le voit se jeter à genoux et sangloter comme un enfant devant Esméralda:

« Oh! Quelle fatalité! Il cacha son visage dans ses mains. La jeune fille l'entendit pleurer. C'était la première fois. Ainsi debout et secoué par les sanglots, il était plus misérable et plus suppliant qu'à genoux. Il pleura ainsi un certain temps. » (ND, p.600)

Le fait de pleurer est un signe irréfutable de crise profonde due à la passion. Mais les paroles méprisantes et injurieuses d'Esméralda font de lui un amoureux tyran. Le chapitre *« Suite de la clef de la porte rouge »* raconte un grand affrontement entre la ténacité morbide du prêtre et le refus exclusif d'Esméralda. Aucun de ces deux personnages ne cède :

« Va-t'en, monstre! va-t'en, assassin! dit-elle d'une voix tremblante et basse à force de colère et d'épouvante.

- Grâce! grâce! murmura le prêtre en lui imprimant ses lèvres sur les épaules.

Elle lui prit sa tête chauve à deux mains par son reste de cheveux, et s'efforça d'éloigner ses baisers comme si c'eût été des morsures.

- *Grâce! répétait l'infortuné. Si tu savais ce que c'est que mon amour pour toi! c'est du feu, du plomb fondu, mille couteaux dans mon cœur!*

Et il arrêta ses deux bras avec une force surhumaine.

Éperdue: Lâche-moi, lui dit-elle, ou je te crache au visage! » (ND, p.491)

Frollo tente désespérément de prendre l'Égyptienne avec beaucoup de douceur et de sensualité, mais il ne reçoit en retour que des invectives et des coups de griffes. À chaque mot doux adressé à la jeune fille, elle lui répond par un mot contraire, violent, humiliant. Le terme « *morsures* » renvoie l'idée de son dégoût des baisers bestiaux du prêtre.

La manifestation de l'amour non payé de retour de Frollo prend encore un accent tragique lorsqu'Esméralda exprime son amour pour le capitaine et son exécration du prêtre :

« Ne me mords pas, monstre! cria-t-elle. Oh! l'odieux infect! laisse-moi! Je vais t'arracher tes vilains cheveux gris et te les jeter à poignées par la face! [...] Je te dis que je suis à mon Phoebus, que c'est Phoebus que j'aime, que c'est Phoebus qui est beau! Toi, prêtre, tu es vieux! tu es laid! Va-t'en! » (ND, p.603)

Ces paroles sont pour le prêtre l'effet d'un couteau qu'on retourne dans la plaie. Le cri qu'il pousse après ces insultes est si déchirant et terrifiant: « *Il poussa un cri violent, comme le misérable auquel on applique un fer rouge. Meurs donc!* dit-il à travers un grincement de dents. ». En rejetant l'amour du prêtre, la jeune fille a signé son arrêt de mort et pousse Frollo dans un brasier de jalousie et de cruauté.

Esméralda reste de marbre devant toutes les déclarations et les implorations du prêtre car elle est séduite par Phoebus. À partir de l'intervention chevaleresque du capitaine, l'image de ce beau jeune homme ne l'a plus quittée. Qu'elle soit seule ou accompagnée, en sécurité ou en danger, tout son être tourne vers Phoebus comme un tournesol cherche son soleil. Elle ne voit que lui, rien ne peut la délivrer de cette obsession. Sa passion pour Phoebus s'affirme avec une telle intensité que la bohémienne apprend ce nom à sa chèvre et lui faire porter toujours les lettres de son

nom. Dans un aveu débordant de passion et de naïveté, la jeune fille de sonne entièrement à celui qu'elle adore et renonce à la seule chance qui lui restait de retrouver sa mère :

« Oh! va! prends-moi, prends tout! fais ce que tu voudras de moi. Je suis à toi. Que m'importe l'amulette! que m'importe ma mère! c'est toi qui es ma mère, puisque je t'aime! Phoebus, mon Phoebus bien-aimé, me vois-tu? c'est moi, regarde-moi. C'est cette petite que tu veux bien ne pas repousser, qui vient, qui vient elle-même te chercher. Mon âme, ma vie, mon corps, ma personne, tout cela est une chose qui est à vous, mon capitaine. » (ND, p.387)

Sa voix marque une douceur extrême : la vue de Phoebus lui donne une sorte d'impulsion involontaire qui lui fait dire des inepties. Mais l'amour de la jeune fille n'est pas admis par Phoebus. Trahi à sa confiance, Phoebus ne la sauve jamais la deuxième fois. Il a l'air détaché des cris au secours de la bohémienne et n'est pas du tout touché par sa mort dont la cause le concerne à un certain degré.

Esméralda a cependant toujours près d'elle un admirateur fidèle. Ce personnage aime la bohémienne tellement fort qu'il l'arrache des mains du bourreau : Quasimodo. L'amour du bossu ne ressemble pas du tout à celui de son maître Frolo. Son amour est plus discret, mais plus profond.

Le dévouement dont il fait preuve et sa conception de l'amour fait de lui un héros romantique :

« Écoutez, reprit-il quand il ne craignit plus que cette larme s'échappât, nous avons là des tours bien hautes, un homme qui en tomberait serait mort avant de toucher le pavé; quand il vous plaira que j'en tombe, vous n'aurez pas même un mot à dire, un coup d'oeil suffira. » (ND, p.474)

Cette déclaration émouvante est un signe irréfutable d'amour total. Quasimodo serait prêt à sacrifier sa vie pour la bohémienne. On le voit également s'abandonner à la contemplation d'Esméralda, amer, rêveur et impuissant. Il aime venir l'écouter et se prosterner devant elle, quand elle chante des romances espagnoles : *« Lui, était resté à genoux, les mains jointes, comme en prière,*

attentif, respirant à peine, son regard fixé sur les prunelles brillantes de la bohémienne. On eût dit qu'il entendait sa chanson dans ses yeux. » (ND, p.478)

Pour protéger et plaire à Esméralda, Quasimodo lui seul réalise des actes incroyables qui dépassent le limite du sacrifice : de son propre gré, il demande à Phoebus de rencontrer la bohémienne. ; en dépit des dangers, il la défend devant l'attaque d'une foule de mendiants. Quant à Esméralda, elle n'aime pas le bossu, elle a même peur de lui. Seulement par reconnaissance pour cette difformité généreuse qu'elle se montre moins virulente envers lui.

Frollo devient jaloux de son fils adoptif et propose à Esméralda une négociation. Il lui oblige de choisir entre son amour et le gibet mais l'infortunée préfère la mort à son amour implacable. Humilié, l'archidiacre tient à l'inflexible bohémienne des propos comminatoires et pleins de vengeance :

« Eh bien, oui! assassin! dit-il, et je t'aurai. Tu ne veux pas de moi pour esclave, tu m'auras pour maître. Je t'aurai. J'ai un repaire où je te traînerai. Tu me suivras, il faudra bien que tu me suives, ou je te livre! Il faut mourir, la belle, ou être à moi ! Être au prêtre! Être à l'apostat! Être à l'assassin! Dès cette nuit, entends-tu cela? Allons! De la joie! Allons! Baise-moi, folle ! La tombe ou mon lit! » (ND, p.602)

Très conscient du mépris que la jeune fille lui accorde, Frollo la fera condamner à mort, le prêtre est enragé dans sa haine comme il est fou dans son amour. Bien que Quasimodo combatte désespérément jusqu'à la mort pour protéger Esméralda, il doit quand même témoigner l'exécution de son amour. Plus tard, on trouvera le squelette du bossu fidèle à côté du cadavre d'Esméralda dans la cave de Montfaucon. Pour toujours, il reste à côté d'elle comme son génie tutélaire.

Tous ces exemples reviennent à dire qu'un amour non partagé est une origine du tragique. Il se place tout près de la haine et la mort. La déception plonge les personnages dans l'aveuglement : un prêtre devient assassin, un enfant adopté tue son bienfaiteur...Par amour, ils se battent contre son rival, contre son aimée, contre eux-mêmes mais personne ne trouve une fin heureuse.

Dans son roman, Victor Hugo évoque sans arrêt le concept de la fatalité. Dans la toile du destin, ses proies -les personnages, se débattent sans espoir pour sortir de leurs sorts tragiques. Soit leurs malheurs sont innés, soit la chaîne des amours impossibles s'orientent leur chasse du bonheur vers l'impasse. Ces tragiques fatals suscitent la compassion chez les lecteurs et fait de *Notre-Dame de Paris* le représentant du triomphe du romantisme en France.

Conclusion

Après deux cents ans depuis sa sortie, *Notre Dame de Paris* a fait l'objet de plusieurs adaptations : film, télé film, pièce de théâtre, dessin animé, comédie musicale, opéra... Le succès retentissant et l'énorme vitalité de cette œuvre sont dus certainement à sa caractéristique humaniste et à la plume talentueuse de son auteur Victor Hugo.

Tout d'abord, grâce à son imagination stupéfiante, l'écrivain a fait revivre la capitale de Paris et l'a mise dans le contexte historique de la fin du XV^e siècle avec les mœurs arriérés, les règles médiévaux, les fêtes ridicules, la vie parfois relâchée des habitants, la sorcellerie... La description détaillée, vivante de la cathédrale *Notre Dame de Paris* crée également pour l'histoire un décor grandiose sur lequel se mélangent toutes sortes dramatiques.

Ensuite, chacun des personnages représentent tantôt le grotesque, tantôt le sublime, parfois les deux alternatives. Rappelons-nous de Gringoire - le poète sans sou qui vagabonde dans les rues de Paris, Quasimodo - le sonneur de cloche difforme mais généreux, Claude Frollo - le prêtre érudit qui devient l'assassin à cause des désirs charnels, Esméralda – la belle bohémienne malheureuse, Phoebus de Châteaupers – le beau capitaine viveur... Ils ont tous un esprit libre, une vie intérieure séparés du monde d'alentour. Ils se laissent souvent emporter par la passion, par les inspirations soudaines. À travers les situations imprévues venant d'une intrigue attirante, l'écrivain laisse le lecteur à dévoiler lui-même leurs vraies natures.

Et encore une fois dans *Notre Dame de Paris*, l'auteur a mis en œuvre la notion qui motive tous les actes humains – la fatalité tragique. De nos jours, cette notion ne porte que le signe accidentel mais à l'époque où l'homme reste ignare, la fatalité est mystérieuse et irrévocable. Sous une ambiance obscure, les personnages piétinent, écrasent l'un sur l'autre sous la direction d'un pouvoir invisible inexplicable. C'est l'image lamentable d'une mouche qui désire ardemment la

liberté mais capturée par une toile d'araignée. La chaîne des amours impossibles pousse les personnages à réagir contre la fatalité mais en vain. L'histoire se termine avec des morts tragiques dont il est difficile de juger à qui la faute.

Bien que *Notre Dame de Paris* soit un roman historique, ses valeurs ne sont pas encadrées dans le passé. Le roman suit bien des pensées humanitaires typiquement hugoliennes, milite pour le bien, dénonce l'injustice et réclame les réformes sociales. Les nombreuses rééditions, adaptations théâtrales et filmiques de *Notre Dame de Paris* confirment le succès durable de ce roman. Avec l'enthousiasme d'un poète, la sensibilité d'un artiste et la charité pour les vies humaines malchanceux, Victor Hugo nous a apporté un roman qui ressemble à une cathédrale littéraire qui n'est pas touchée par la destruction du temps.

Il est inévitable que notre travail comporte des lacunes et des imperfections. Il serait souhaitable par exemple d'analyser les autres personnages qui restent dans le roman comme la recluse Gudule, Jean Frollo – le petit frère de Claude Frollo, Clopin Trouillefou – le roi de la Cour de miracle ... pour justifier mieux à l'introduction du grotesque et sublime dans le roman. Par manque de temps, cette étude s'est limitée à une à un seul ouvrage mais on pourrait aisément l'étendre à d'autres romans de Victor Hugo.

Nous souhaitons recevoir des remarques, des suggestions, des conseils afin de pouvoir améliorer et approfondir ce sujet dans les prochaines recherches.