

Victor Hugo et l'idéologie humaniste: le cas de Notre-Dame de Paris

Mirela Drăgoi

Abstract: *Victor Hugo's Notre-Dame de Paris (1831) lays much emphasis on the ideological foundations of the French Renaissance. An analysis of those parts of the novel that allude to religious beliefs, art and literary text production in the sixteenth century may reveal the connections that the nineteenth-century French writer establishes between the past – the Renaissance – and his own age. Hugo's historical novel makes direct reference to Gothic art, Jean Calvin's doctrine of predestination, and traces even further back in time the theme of immutable fate wonderfully developed in the medieval legend of Tristan and Isolde. Thus, it may be used to successfully explore French history and artistic imagination as well as their evolution about the end of the medieval period and in the early days of the Renaissance.*

Keywords: *Victor Hugo, French Renaissance, humanist ideology, Gothic art, doctrine of predestination*

« J'ai voulu peindre l'humanité successivement et simultanément sous tous ses aspects, histoire, fable, philosophie, religion, science ».

(Victor Hugo, *Le Légende des siècles*)

Au début du XIX^e siècle, le roman historique illustre l'intérêt de l'école romantique pour l'histoire nationale française, mais aussi son goût du pittoresque et de la couleur locale. Parmi les œuvres littéraires durablement populaires on peut citer *La Chronique du règne de Charles IX* (1829) de Prosper Mérimée, *Cinq Mars* (1826) d'Alfred de Vigny, *Le Capitaine Fracasse* (1863) de Théophile Gautier et *Les Trois Mousquetaires* (1844) d'Alexandre Dumas. Les thèmes dominants du romantisme s'y retrouvent pleinement: **l'inquiétude métaphysique** (les destinées de l'homme, sa place dans l'univers, son aspiration vers l'absolu); **la mort**, vue souvent comme un allègement des souffrances et comme une forme d'évasion; **le sentiment religieux** (l'écrivain entre parfois en conflit avec le déisme) [1].

Le Romantisme « porte ses regards à la fois sur le monde extérieur et sur les profondeurs mystérieuses du moi » [2], se présentant comme un retour aux sources, donc au Moyen Âge chrétien. Proclamant la liberté créatrice [3] comme principe esthétique essentiel, ce courant littéraire s'actualise comme un réveil spirituel qui conduit le romancier à retrouver l'expression de l'âme dans ses profondeurs.

La reconstitution romanesque de l'histoire est particulièrement saisissante dans l'œuvre de **Victor Hugo**, *Notre Dame de Paris* (1831). Hugo y fait revivre le Paris du XV^e siècle et transforme la cathédrale dans le personnage principal de son roman.

A une première lecture, le roman est centré sur une intrigue sentimentale extrêmement tragique et touchante: Esméralda la Bohémienne est aimée à la fois par deux hommes (Quasimodo le bossu et l'archidiacre Claude Frollo). Ces derniers sont en proie à des tourments amoureux qui les rendent inhumains. Mais la belle gitane est follement éprise du capitaine Phœbus de Chateaupers, qui est déjà promis à une autre union. Chaque fois donc, l'amour réel n'existe que dans un seul sens, ce qui donne au texte romanesque hugolien un charme à part. Mais la véritable profondeur du roman est assurée par un portrait minutieux de Paris et par tout un ensemble de réflexions sur la foi, l'architecture et l'imprimerie. Le texte devient ainsi un « mystérieux microcosme » [4] dans l'histoire des lettres françaises. Par l'intérêt accordé à « la pensée d'esthétique et de philosophie » de ce livre, Hugo s'adresse aux lecteurs qui se plaisent à « démêler sous le roman autre chose que le roman et à suivre (...) le système de l'historien et le but de l'artiste à travers la création telle quelle du poète » [5].

L'intrigue et les personnages mélodramatiques de *Notre-Dame de Paris* illustrent les grands thèmes romantiques et les contrastes chers à Hugo. Avant la parution en 1831 de *Notre-Dame de Paris*, Victor Hugo s'était déjà essayé au genre du roman « noir », avec *Han d'Islande* (1823) et au roman-plaidoyer avec *Le Dernier Jour d'un condamné* (1829), où il s'engageait vigoureusement contre la peine de mort.

Le style du roman *Notre-Dame de Paris* est très suggestif, plein de relief et de couleur. L'incipit du roman fixe l'action le 6 janvier 1482, jour de la Fête des fous. Il met en œuvre la représentation d'un mystère du poète Gringoire dans la grande salle du Palais de Justice. Un bossu hideux, Quasimodo, sonneur de cloches de Notre-Dame, essaie d'enlever la bohémienne Esméralda (qui danse sur le parvis) sur l'ordre de l'archidiacre Claude Frollo. Sa tentative échoue, car la

jeune femme est sauvée par Phœbus de Chateaupers, le beau capitaine des archers du roi.

Dans le deuxième livre, le narrateur présente les mésaventures du poète Gringoire égaré dans la Cour des Miracles [6]. Le roi des truands (mendiants du Moyen-Age), Clopin Trouillefou, le met en jugement pour avoir pénétré dans leur « cénacle », mais il est sauvé par Esméralda qui s'apitoie sur son sort et consent à l'épouser. Six sections (« Les bonnes âmes », « Claude Frollo », « Immanis pecoris custos immanior ipse » [D'un monstrueux troupeau, gardien plus monstrueux encore], « Le chien et son maître », « Suite de Claude Frollo », « Impopularité ») retracent le passé de Quasimodo, l'habitant solitaire des tours de la cathédrale, et la passion dévorante de Frollo pour la belle gitane Esméralda.

Quasimodo est condamné au pilori pour avoir essayé d'enlever la gitane et reçoit à boire des mains de la jeune fille. Mais la belle femme aime Phœbus. Elle accepte un rendez-vous au cabaret, au cours duquel le jeune capitaine est poignardé par Frollo. Celui-ci s'enfuit et laisse accuser Esméralda de meurtre. Elle est condamnée pour crime et pour magie, mais Quasimodo l'entraîne dans l'église, asile inviolable. Inquiets de ne pas voir Esméralda revenir, les truands attaquent la cathédrale.

Les archers de Phœbus de Chateaupers réussissent à mettre en déroute les truands, mais l'inquiétant Frollo s'empare de la belle Esméralda. Il lui déclare son amour et, repoussé, il décide de la livrer à une vieille mendicante qui reconnaît en elle sa fille autrefois perdue. Il veut la cacher de cette manière, mais la bohémienne est reprise. Du haut des tours, Frollo assiste à la pendaison de la femme aimée. Quasimodo le précipite alors dans le vide, récupère le cadavre de celle qu'il aimait et, en l'étreignant, il rend son âme dans le charnier de Montfaucon.

1. La pensée historique: Paris et son histoire. La fête des fous et le tableau des mœurs d'autrefois. La Cour des Miracles et le passage du réel au surnaturel

Hugo ressuscite dans cette œuvre romanesque le Paris du XV^e siècle tout en insistant sur les traits spécifiques du climat socio-

politique et culturel de la fin du Moyen-Age. Au centre de ses réflexions se trouve la cathédrale Notre-Dame de Paris, qui domine les événements de sa présence solennelle. Deux chapitres du troisième livre – « Notre-Dame » et « Paris à vol d'oiseau » – réalisent la description de la cathédrale (vue comme un chef-d'œuvre gothique déchu de son ancienne grandeur) et, respectivement, du Paris d'autrefois. Ce texte est le résultat d'une documentation solide. L'écrivain conçoit dès 1828 l'idée d'un roman sur la cathédrale; c'est pourquoi il va plusieurs fois visiter la cathédrale et lit des livres anciens. Le maître du romantisme français se conforme donc aux traditions du roman historique et attire l'attention de ses lecteurs là-dessus quatre années plus tard, dans une note ajoutée à l'édition définitive de son roman:

« A l'époque où *Notre-Dame de Paris* s'imprimait pour la première fois, le dossier qui contenait ces trois chapitres s'égara. (...) *Notre-Dame de Paris* a peut-être ouvert quelques perspectives vraies sur l'art du Moyen-Age, sur cet art merveilleux, jusqu'à présent inconnu des uns, et ce qui est pis encore, méconnu des autres. Mais l'auteur est bien loin de considérer comme accomplie la tâche qu'il s'est volontairement imposée. (...) Il sera aussi infatigable à défendre nos édifices historiques que nos iconoclastes d'écoles et d'académies sont acharnés à les attaquer » [7].

Dans la séquence textuelle qui fait revivre le grouillement des parias (truands, poètes, monstres, bohémiens) réunis dans la Cour des Miracles [8] située derrière la façade majestueuse de la cathédrale, il y a toute une série de termes connotés historiquement:

« Un soir, au moment où le couvre-feu sonnait à tous les beffrois de Paris, les sergents du guet, s'il leur eut été donné d'entrer dans la redoutable Cour des Miracles, auraient pu remarquer qu'il se faisait dans la taverne des truands plus de tumulte encore qu'à l'ordinaire, qu'on y buvait plus et qu'on y jurait mieux. (...) Seulement ils avaient l'air plus gai que de coutume, et on leur voyait à tous reluire quelque arme entre les jambes, une serpe, une cognée, un gros estramaçon, ou le croc d'une vieille hacquebute. (...) Clopin Trouillefou, d'un air très sérieux et à voix basse, réglait le pillage d'une énorme futaille pleine d'armes, largement défoncée devant lui, d'où se dégorgeaient en foule haches, épées, bassinets, cottes de mailles, platers, fers de lance et d'archegayes, sagettes et viretons, comme pommes et raisins d'une corne d'abondance » [9].

La description du « vaillant roi de Thunes, armé jusqu'aux dents » ne diffère point du portrait d'un individu quelconque, réalisé quelques lignes plus bas: « Il s'était vissé une panoplie sur le corps » et sa voix « s'échappait de dessous une pesante armure complète du casque aux éperons. (...) Il avait la ceinture pleine de dagues et de poignards, une grande épée au flanc, une arbalète rouillée à sa gauche (...) » [10].

Tous ces termes renvoient au lexique militaire tellement cher aux romanciers de la Table Ronde et au monde des chevaliers du XII^e siècle, mais leur actualisation se réalise dans le texte hugolien d'une manière burlesque et grotesque à la fois. Les armes sont associées à des personnes appartenant au XIX^e siècle à des couches sociales basses, qui n'ont jamais eu droit de cité dans la vie parisienne. C'est ainsi que Victor Hugo réalise le mélange des genres, tout en imaginant **le sublime** (représenté par des renvois directs à l'aristocratie médiévale) à **côté du trivial** (représenté à son tour par ceux qui utilisent les armes dans la Cour des Miracles). Les truands et les gitans appartiennent à l'autre-culture, à la contre-culture, à un monde dont les traits essentiels sont le bas, le difforme, l'horrible, le bouffon, mais aussi l'étrange et le merveilleux. D'ailleurs, dans la conception de Victor Hugo, tous les humains vivent cette dualité, ce mélange de sublime et de grotesque. Le sublime de la cathédrale Notre-Dame de Paris abrite le grotesque des personnages Quasimodo – cette « pauvre créature incomplète et à peine ébauchée » (V. Hugo, *Romans*, p. 291) – et Claude Frollo. Cette association inattendue est le propre de ce que Victor Hugo appelle « l'âge dramatique » de l'humanité, créé par le christianisme [11], qui révèle la dualité de l'homme divisé entre la chair et l'esprit, la mort et la vie éternelle, la terre et le ciel.

2. La pensée esthétique et artistique. La découverte de l'imprimerie /vs/ la décadence de l'architecture

Les chapitres intitulés « Abbas Beati Martini » [L'abbé Saint Martin] et « Ceci tuera cela » du sixième livre mettent en opposition « ceci » – le livre imprimé – et « cela » – l'édifice, car il est venu le temps où « les petites choses viennent au bout des grandes ». [Hugo, 1963, p. 300] Selon Victor Hugo, la pensée humaine se perpétue au Moyen-Age par les monuments architecturaux. La pierre contient les

traces laissées par les humains de génération en génération. Construite dans le style gothique (le successeur de l'art roman), la cathédrale s'élance vers le ciel et présente des chapiteaux pleins de décors floraux simples, inspirés de l'Orient, de l'Antiquité gréco-latine et de la Bible [12].

Au XV^e siècle, l'invention de l'imprimerie – vue par Hugo comme « le plus grand événement de l'histoire », comparable à « un déluge », à « un cataclysme », donc à un changement complet et définitif du monde – transforme la parole construite en « une parole écrite », plus durable et plus résistante :

Au quinzième siècle tout change.

La pensée humaine découvre un moyen de se perpétuer non seulement plus durable et plus résistant que l'architecture, mais encore plus simple et plus facile. L'architecture est détrônée. Aux lettres de pierre d'Orphée vont succéder les lettres de plomb de Gutenberg.

Le livre va tuer l'édifice.

L'invention de l'imprimerie est le plus grand événement de l'histoire. C'est la révolution mère. C'est le mode d'expression de l'humanité qui se renouvelle totalement, c'est la pensée humaine qui dépouille une forme et en revêt une autre, c'est le complet et définitif changement de peau de ce serpent symbolique qui, depuis Adam, représente l'intelligence [13].

Ce nouveau mode d'expression de l'intelligence humaine remplace « le lourd attirail » de l'architecture, car « les lettres de plomb de Gutenberg » représentent un moyen plus simple, plus commode et « plus praticable à tous » [14] de laisser des traces aux générations suivantes et de transcrire ainsi l'histoire de l'humanité.

3. La pensée religieuse et philosophique. Le thème de l'amour fatal, inaccompli, malheureux et tumultueux de Notre- Dame de Paris – une réécriture de Tristan et Yseult et de l'idéologie calviniste

Le texte romanesque de Victor Hugo est composé dans une tonalité pessimiste, qui lui confère une authentique grandeur. Un *fatum* analogue à la fatalité antique conduit les personnages à la souffrance éternelle et même au meurtre et à la mort. Leur destinée est décidée

par une instance supérieure, dont les enjeux échappent aux humains. Ils ne peuvent pas changer le cours de leur condition, car le sens de leur existence est fixé d'avance.

La fin du texte renvoie directement à la légende médiévale de Tristan et Yseult par l'image des corps enlacés à jamais, sous la terre et par le thème de l'amour inaccompli, malheureux et tumultueux. C'est d'ailleurs cette idée de l'amour éternel, définitif, qui clôt le magnifique spectacle musical de *Notre-Dame de Paris*, réalisé en 1998: « Quand les années auront passé / On trouvera sous terre/nos deux squelettes enlacés / Pour dire à l'Univers / comment Quasimodo aimait Esméralda / Esméralda la zingara / Lui que Dieu a fait si laid / pour l'aider à porter sa croix » [15]. Le sonneur de cloches de la cathédrale veut mourir à côté de sa bien-aimée, tout comme Tristan et Yseult: « Que la mort au-delà du temps / Unisse nos deux cœurs / Laissez mon âme s'envoler / Loin des misères de la terre / Laissez mon amour se mêler / A la lumière de l'Univers. »

Ces mots nous font remonter aux XII^e-XIII^e siècles, par un court rappel de la courtoisie, ce « phénomène d'ensemble de la civilisation, à la fois social, psychologique, spirituel et littéraire » [16]. Ce type de relation sentimentale supposait alors des qualités spirituelles et physiques qui caractérisaient les gens de cour (l'élégance, la politesse, la générosité, l'art de parler) et exprimait un art de vivre conforme à l'idéal social et éthique de la chevalerie, mais aussi un art d'aimer, une sorte de religion de l'amour. La thématique amoureuse s'épanouit ensuite dans la littérature de la Renaissance grâce aux représentants de l'école lyonnaise (Maurice Scève, Pernette du Guillet, Louise Labé etc.). Dans les vers de Maurice Scève par exemple, l'amour apparaît de façon inévitable comme inaccompli, platonique et toujours insatisfait. Au centre de sa parole poétique se trouve la femme vue comme invitation à la vertu, dans un cadre réaliste suggéré avec une fermeté précise et claire. L'amour est dès le début placé sous le signe du coup de foudre et d'une réduction à un asservissement définitif à la femme aimée.

Le texte de Victor Hugo se présente de ce point de vue comme une somme de ce qui lui a précédé, comme une synthèse des traditions littéraires françaises.

Une autre source d'inspiration du roman hugolien est la doctrine de la prédestination élaborée par Jean Calvin en pleine époque humaniste. Dans la conception de ce grand réformateur de l'Église française, la foi seule ne suffit pas à faire le salut du pécheur; il lui

faut la grâce divine, que Dieu réserve à certains élus pour des raisons qui nous échappent. Calvin place au centre de la vie chrétienne l'Écriture, que chaque croyant doit connaître fidèlement. Il reprend de Thomas Luther (un moine augustinien, professeur de théologie à l'Université de Wittenberg) toutes les pratiques qui « matérialisent » la religion par un mélange du spirituel et du corporel, grâce auquel on peut ramener Dieu à l'homme. Calvin remonte à Saint Paul et à Saint Augustin pour établir que l'homme, de lui-même, ne peut pas échapper par ses actes ou par des œuvres conformes à la loi à la condition dégradée à laquelle il est soumis depuis le péché originel. Au contraire, il obtient son salut uniquement par la grâce divine, au moyen de la foi seule, car il « avait bien reçu en sa création grande vertu de franc-arbitre, mais qu'il l'a perdu par le péché » [17].

Le fidèle est donc prédestiné : il se trouve sous « le conseil éternel de Dieu, par lequel il a déterminé ce qu'il voulait faire d'un chacun homme », car la justice divine le sauve en vertu d'une miséricorde absolument gratuite : « Dieu sait bien ce qu'il a délibéré de faire une fois de nous. S'il a déterminé de nous sauver, il nous conduira à salut en son temps; s'il a déterminé de nous damner, nous nous tourmenterions en vain pour nous sauver » [18].

L'image de l'homme rabaissé, qui n'a plus de moyens d'agir en ce monde, est parfaitement illustrée dans *Notre-Dame de Paris* dans la substance de Quasimodo et de l'archidiacre Claude Frollo. Ils ne peuvent pas changer de destin, car leurs aspirations ne correspondent ni à l'aspect physique, ni au statut social et leur existence est un tourment continu.

Conclusions

La réflexion de Victor Hugo sur l'histoire de la nation française, sur le pouvoir politique et religieux établi à la charnière de deux époques – le Moyen-Âge et la Renaissance – et sur la création et l'évolution des arts dans cette période effervescente donne lieu à de brusques interventions lyriques. Le pittoresque et la coloration médiévale des descriptions se réalisent dans *Notre-Dame de Paris* par l'emploi d'un vocabulaire choisi en fonction de ses connotations historiques ou techniques. Loin de tenir seulement à des habitudes de penser et de sentir, ce texte romanesque illustre, d'une part, les bouleversements de la société française des XII^e-XVI^e siècles et représente, de l'autre, un

instrument privilégié par lequel son auteur exprime sa personnalité. En outre, le style emphatique, la netteté des images contrastées (le jeu antithétique sublime – trivial), la parfaite fluidité, la musicalité des phrases et la précision des figures stylistiques donnent à cette œuvre narrative « un pouvoir miraculeux de maîtriser le temps et l'espace: doté d'ubiquité, vainqueur de l'éphémère, compagnon de foules, le livre peut permettre à son auteur de dire qu'il atteint par là une postérité analogue à celle des héros, et en quelque sorte d'accéder à l'éternité » [19].

Notes

- [1] Dans le recueil *Voyage en Orient*, Lamartine fait l'éloge d'une autre religion, vue comme un catholicisme purifié et retrouve la forme religieuse de l'invocation (à Dieu, à la vie, à la mort, à l'âme, au temps, à la nuit).
- [2] Philippe van Tieghem, *Les grandes doctrines littéraires en France*, P.U.F, Paris, 1993, p. 160.
- [3] La conclusion du critique littéraire en question est très intéressante: il affirme que « le Romantisme est la continuation et l'élargissement du classicisme. » (Philippe van Tieghem, *op. cit.*, p. 158).
- [4] Victor Hugo, *Romans*, présentation d'Henri Guillemin, tome premier, Ed. du Seuil, Paris, 1963, Note ajoutée à l'édition de 1832, p. 242.
- [5] *Ibidem*.
- [6] La Cour des Miracles, le repaire des mendiants et des truands, a été détruite en 1656. Elle se trouvait au Moyen-Age sur le territoire de l'actuel 2^e arrondissement et était délimitée par les rues Saint Sauveur, des petits-Carreaux, du Caire et Saint-Denis. (cf. Henri Mitterand, *Littérature - textes et documents. Le XIX^e siècle*, Ed. Nathan, Paris, 1986, p. 162.)
- [7] Victor Hugo, *op. cit.*, p. 243.
- [8] Dans le deuxième livre du roman, les mésaventures de Gringoire se déroulent dans la Cour des Miracles.
- [9] Victor Hugo cité par Henri Mitterand, *op. cit.*, pp. 162-163.
- [10] *Ibidem*.
- [11] Dans sa préface de *Cromwell* (1827), Hugo distingue trois âges de l'humanité: *l'âge lyrique* (où les hommes composaient des odes et des hymnes à la gloire de leur Créateur), *l'âge épique* correspondant à l'Antiquité et *l'âge dramatique* créé par le christianisme.
- [12] Les personnages pittoresques sont propres à l'art roman. En outre, dans les flancs des églises appartenant à l'art gothique s'ouvrent des rosaces et de hautes fenêtres ornées de vitraux.
- [13] Victor Hugo, *op. cit.*, p. 303.
- [14] Les fragments cités sont extraits de V. Hugo, *op. cit.*, p. 303.
- [15] Le spectacle *Notre-Dame de Paris*, lancé à Cannes en 1998, retrace l'histoire imaginée par Victor Hugo en 1831. Les chansons sont produites par le musicien franco-italien Richard Cocciante en collaboration avec le parolier québécois Luc Plamondon.

- [16] Pierre Bec, *Nouvelle Anthologie de la lyrique occitane du Moyen Âge*, cité par Angela Ion, *Histoire de la littérature française*, Bucuresti, 1981, p. 25.
- [17] Jean Calvin, *L'Institution de la religion chrétienne*, cité par Henri Mitterand, *op. cit.*, p. 239.
- [18] *Ibidem*, p. 237.
- [19] Claude-Gilbert Dubois, *L'imaginaire de la Renaissance*, cité par Henri Mitterand, *Le Moyen-Age – Le XVI^e siècle*, Ed. Nathan, Paris, 1988, p. 240.

Bibliographie

- Hugo, Victor, *Romans*, présentation d'Henri Guillemin, tome premier, Ed. du Seuil, Paris, 1963.
- Ion, Angela, *Histoire de la littérature française*, Editura Universității din București, 1981.
- Mitterand, Henri, *Littérature - textes et documents. Le XIX^e siècle*, Ed. Nathan, Paris, 1986.
- Mitterand, Henri, *Le Moyen-Age – Le XVI^e siècle*, Ed. Nathan, Paris, 1988.
- Raimond, Michel, *Le Roman depuis la révolution*, Ed. A. Colin, Paris, 1967.
- Van Tieghem, Philippe, *Les grandes doctrines littéraires en France*, P.U.F, Paris, 1993.