



Yvette Parent : Narration et représentation dans *Notre-Dame de Paris*

Communication au Groupe Hugo du 17 décembre 2005.

Ce texte peut être téléchargé au format [pdf](#)

Notre-Dame de Paris est qualifié par Jean Massin (O.C., tome XVII, Le Club Français du Livre, 1967, p. XIII) de : "véritable roman-mère des romans de l'exil". Il s'appuie, entre autres, pour le dire, sur *Le poème de la sorcière*, bande dessinée sans paroles qui réactive le procès d'Esméralda en 1872 (O.C., tome XVII, pp.883-960) et sur deux dessins du 8 août 1870, qui montrent Jehan Frolo et Gavroche essayant d'occuper le tonneau de Diogène (tome XVII, dessins 472 et 473). Il est bon de rappeler cette importance de *Notre-Dame de Paris*, souvent occultée par le succès des *Misérables*. Plusieurs éléments plaident en faveur d'une relecture de la structure narrative de l'œuvre allant au-delà des reproches faits à Hugo sur la faiblesse de sa construction romanesque et le manque de densité psychologique de ses personnages; la critique la plus acérée étant celle de Goethe :

Ses soi-disant personnages ne sont pas des hommes en chair et en os, mais de pauvres marionnettes en bois que l'auteur remue à son gré, en leur faisant faire toutes sortes de contorsions et de grimaces en vue d'obtenir l'effet qu'il se propose. (Goethe, Entretiens avec Eckermann, cité par Marius-François Guyard dans l'édition Garnier, 1961, p. XXVI).

Les formes narratives

On sait qu'il y a dans le roman deux étages principaux de division du texte : les livres, il y en a onze, les chapitres dont le nombre varie d'un livre à l'autre. Cette construction qui mélange les descriptions, les historiques, les réflexions, à la diégèse proprement dite se reflète dans le titre des chapitres; ils nomment les lieux et les principaux actants, tirent une moralité dans un registre familier ou ironique, ou mettent en exergue un objet symbolique qui est comme une devinette^[1]. Nous dirions qu'ils commentent et jalonnent l'action. En même temps les structures narratives sont liées à une stratégie de prise de pouvoir : pouvoir de la fête et de la représentation sur le public, pouvoir que donne la passion sur certains personnages, pouvoir du roi contre celui des marginaux et des truands. Cette stratégie est en rapport avec des lieux et imposent des fonctions aux personnages, que l'on peut suivre selon les ordres livresque et chapitral.

Ainsi au livre 1, s'offre à Paris un menu festif dont les prolongements s'effectueront jusqu'au livre 2 :

"Le 6 janvier, ce qui mettait en émotion tout le populaire de Paris, comme dit Jehande Troyes, c'était la double solennité, réunie depuis un temps immémorial, du jour des rois et de la fête des fous.

Ce jour-là, il devait y avoir feu de joie à la Grève, plantation de mai à la chapelle de Braque et mystère au Palais de justice. (Oeuvres complètes, Roman I, collection Bouquins, 2002, p.497)

Ce sont en réalité la fête des fous et le mystère qui se disputeront les spectateurs du premier chapitre. L'ordre chapitral le reflète : on trouve successivement la description du lieu, "la grand' salle, puis le nom des personnages par ordre de présentation, puis de perturbation, du mystère : Pierre Gringoire, Monsieur le Cardinal, Maître Jacques Coppenole, Quasimodo, La Esméralda.

Le lieu est le Palais de Justice qu'on appelait "eschequier" au Moyen Age - le sens s'en étant d'ailleurs conservé en Angleterre avec la fonction de chancelier de l'Echiquier. Hugo connaît cette réalité lexicale quand il précise le "pavé alternatif" de la grand' salle qui donne son titre au premier chapitre du livre 1 :

Si le lecteur y consent, nous essaierons de retrouver par la pensée l'impression qu'il eût éprouvée avec nous en franchissant le seuil de cette grand'salle au milieu de cette cohue en surcot, en hocqueton et en cotte-hardie.

Et d'abord, bourdonnement dans les oreilles, éblouissement dans les yeux. Au-dessus de nos têtes une double voûte en ogive, lambrissée en sculptures de bois, peinte d'azur, fleurdelysée en or; sous nos pieds, un pavé alternatif de marbre blanc et noir. (p.499)

A l'intérieur de cette grand'salle que l'auteur appelle par deux fois "[un] gigantesque parallélogramme" (p.500-521), se trouve, mis en abîme, le plus petit espace, "la fameuse table de marbre d'un seul morceau", où se joue le mystère, où s'affrontent Noblesse et Marchandise, Clergé et Labour, arbitrés par la Vierge, et qui est gardée à ses extrémités par quatre sergents du bailli du Palais. (501) Le moment est daté, 6 janvier 1482, et deux festivités s'y déroulent : "la représentation dumystère et l'élection du pape des fous"

Le livre l'offre ainsi un schéma narratif fondé sur une antithèse, et qui sera mis en abîme par la suite. Dès le premier chapitre, la cérémonie populaire de l'élection du pape des fous et la représentation sérieuse du mystère commandé par les notables de la Ville sont en concurrence. Mais avant le triomphe de l'élection du pape de fous, plusieurs personnages ont perturbé la représentation. Gringoire le résume ainsi à la fin du livre 1 : "Ils se sont occupés de tout le monde, de Clopin Trouillefou, du cardinal, de Coppenole, de Quasimodo, du diable! mais de madame la vierge Marie, point. Si j'avais su, je vous en aurais donné des vierges Marie, badauds!" (531)

Le premier à perturber la représentation est en effet Clopin Trouillefou, le mendiant, qui demande la charité pendant le spectacle. Plus grave, car il joue contre son camp, le cardinal de Bourbon fait dévier l'attention populaire au chapitre III : "C'était en effet un haut personnage et dont le spectacle valait bien tout autre comédie." (515). L'actant suivant est Coppenole qui organise la fête des fous : "On m'avait promis une fête des fous avec élection du pape" (524). Cette fête, déjà interdite officiellement par l'Eglise, était un défilé avec renversement de la hiérarchie

ecclésiastique au profit des plus marginaux; c'est pour cette raison qu'au jeu des échecs le fou s'appelle aussi l'évêque. L'ambassadeur flamand, lui, l'organise à la mode de son pays : c'est un concours de grimaces. C'est le sonneur de Notre Dame, autre incongruité, qui le gagne :

Après toutes les figures pentagones, hexagones et hétéroclites qui s'étaient succédées à cette lucarne sans réaliser cet idéal de 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. Maître Coppenole lui-même applaudit; et Clopin Trouillefou, qui avait concouru, et Dieu sait quelle intensité de laideur son visage pouvait atteindre, s'avoua vaincu. (527)

Après l'élection de Quasimodo, Gringoire espère encore : "*Cette lueur d'espérance se ranima quand il vit Quasimodo, Coppenole et le cortège assourdissant du pape des fous sortir à grand bruit de la salle. La foule se précipita avidement à leur suite. - Bon, se dit-il, voilà tous les brouillons qui s'en vont. - Malheureusement, tous les brouillons c'était le public. En un clin d'œil la grand'salle fut vide.*(530) Enfin, les derniers spectateurs, car il en reste quelques-uns, s'enfuient quand la Esméralda passe sur la place.

Dans le deuxième livre, deux espaces prédominent et se répètent d'un livre à l'autre. L'un d'eux est "*laplace de Grève*", titre du deuxième chapitre, et l'autre la Cour des Miracles. Les chapitres du deuxième livre sont dominés par l'idée de mise en danger des personnages du fait même de leur présence dans ces lieux, ce que dit d'ailleurs le titre du premier chapitre : "*De Charybde en Scylla*". C'est d'abord le cas d'Esméralda, interrompue place de Grève dans le spectacle qu'elle donne, par les malédictions de l'archidiacre - encore anonyme dans le troisième chapitre - et par la Sachette, liée à la Tour Roland en bordure de la place. Ce danger s'aggrave au chapitre suivant avec la tentative d'enlèvement dont elle est l'objet dans une rue adjacente, de la part de Quasimodo manipulé par Claude Frollo.

C'est aussi place de Grève, dans ce troisième chapitre que débouche la procession du pape des fous et que se termine la royauté provisoire de Quasimodo. Il s'agit bien de royauté en effet, témoin cette introspection de l'auteur dans la conscience de son personnage : "*Que son peuple fût un ramas de fous, de perclus, de voleurs, de mendiants, qu'importe? c'était toujours un peuple et lui un souverain.* (542) Le terme employé "*souverain*" peut convenir à un pape; mais l'association avec le peuple fait bien de lui un roi; roi aussitôt détrôné par Claude Frollo quand celui-ci arrête son cortège et lui arrache les attributs de son pouvoir.

Gringoire est à l'inverse en danger à l'intérieur de la Cour des Miracles. La métaphore du royaume est importante car il est sans le savoir dans l'espace du camp adverse, entouré de gens qui lui veulent du mal, condamné par le roi et sauvé in extremis par la bohémienne qu'il vient de voir danser sur la Grève. Le roi est Clopin Trouillefou, roi d'Argot, grand coësre, roi des Thunes dans son espace de la Cour des Miracles. Il est l'anti-roi, le souverain d'un état anarchique où l'on se nomme "camarade" et "sœur". Quand Hugo l'évoque par les yeux de Pierre Gringoire, il le montre à la fois menaçant et grotesque :

Un tonneau était près du feu, et un mendiant sur le tonneau. C'était le roi sur son trône [...] Clopin Trouillefou, revêtu de ses insignes royaux, n'avait pas un haillon de plus ni de moins. Sa plaie au bras avait déjà disparu. Il portait à la main un de ces fouets à lanières de cuir blanc dont se servaient alors les sergents à verges pour serrer la foule, et que l'on appelait "boullayes". Il avait sur la tête une espèce de coiffure cerclée et fermée par le haut; mais il était difficile de distinguer si c'était un bourrelet d'enfant ou une couronne de roi, tant les deux choses se ressemblent.

Cependant Gringoire, sans savoir pourquoi, avait repris quelque espoir en reconnaissant dans le roi de la Cour des Miracles son maudit mendiant de la grand'salle.

Maître, balbutia-t-il... Monseigneur... Sire... Comment dois-je vous appeler? [...]

- Monseigneur, sa majesté, ou camarade, appelle-moi comme tu voudras [...] (554)

Et jusqu'à ce qu'il rencontre Louis XI, au livre 10, Gringoire se réclamera par la suite de ce camp nouveau où règnent la folie et la dérision. "*Faites-vous truand*", titre de chapitre qui concerne Jehan Frollo au livre 10, pourrait servir à exprimer la conversion de Gringoire au chapitre VI du livre 2 :

Enfin monseigneur Clopin se calma.

- Maraude! dit-il à notre poète, tu veux donc être truand?

- Sans doute, répondit le poète. (554)

Les deux chapitres du livre 3 sont uniquement descriptifs; ils présentent deux autres lieux majeurs du roman : Paris et Notre-Dame. A la Sainte Vierge du mystère, a succédé son église. Pendant tout le roman, l'identification de la "Dame", au sens religieux du terme, à la tour, crée un échange continu entre les deux signifiés grâce au jeu sur le signifiant. Mais dans le chapitre éponyme, elle est le lieu architectural par excellence, dont les différentes parties seront un motif constant. Elle tient du peuple par sa place dans l'histoire des monuments : "*seconde transformation de l'architecture, non plus hiéroglyphique, immuable et sacerdotale, mais artiste, progressive et populaire qui commence au retour des croisades et finit à Louis XI.*" (572) C'est aussi du haut des tours "*de cette vieille reine des cathédrales*"(569) que l'auteur montre ensuite le principal lieu qui met tous les autres en abîme : "*Paris à vol d'oiseau*" dont le "*plan géométral*" englobe tous les autres espaces :

Vus à vol d'oiseau, ces trois bourgs, la Cité, l'Université, la Ville, présentaient chacune à l'œil un tricot inextricable de rues bizarrement brouillées. Cependant, au premier aspect, on reconnaissait que ces trois fragments de cité formaient un seul corps. On voyait tout de suite deux longues rues parallèles, sans rupture, sans perturbation, presque en ligne droite, qui traversaient à la fois les trois villes d'un bout à l'autre, du midi au nord, perpendiculairement à la Seine [...] Indépendamment de ces deux rues principales, diamétrales, perçant Paris de part en part dans sa largeur, communes à la capitale entière, la Ville et l'Université avaient chacune leur grande rue particulière, qui courait dans le sens de leur longueur, parallèlement à la Seine, et en passant coupait à angle droit les deux rues artérielles.[...] Ces deux grandes voies, croisées avec les deux premières, formaient le canevas sur lequel reposait, noué et serré en tout sens, le réseau dédaléen des rues de Paris. [...] Quelque chose de ce plan géométral subsiste encore aujourd'hui. (579)^[2]

C'est l'occasion pour Hugo d'opposer la vieille cathédrale, diverse et riche dans les moindres détails de sa distribution, aux "*morceau[x] de pâtisserie fort distingué[s]*" que sont les monuments de son époque; d'opposer aussi ce simple schéma géométrique laissant la possibilité d'un "*réseau dédaléen*" de rues, au Paris du 19^{ème} siècle : "*Je ne désespère pas que Paris, vu à vol de ballon ne présente un jour aux yeux cette richesse de lignes, cette opulence de détails, cette diversité d'aspects, ce je ne sais quoi de grandiose dans le simple et d'inattendu dans le beau qui caractérise un damier.*" (590) dit-il ironiquement à la fin du chapitre 2.

Paris serait plutôt pour lui un échiquier dans certaines de ses parties, selon l'image conceptuelle d'architectures inégales et variées

correspondant au jeu d'échecs, telle qu'il l'évoque à propos du logis d'Angoulême :

"Pas de coup d'œil au monde, ni à Chambord, ni à l'Alhambra, plus magique, plus aérien, plus prestigieux que cette futaie de flèches, de clochetons, de cheminées, de girouettes, de spirales, de vis, de lanternes trouées par le jour qui semblaient frappées à l'emporte-pièce, de pavillons, de tourelles en fuseaux ou, comme on disait alors, de tournelles, toutes diverses de formes, de hauteur et d'attitude. On eût dit un gigantesque échiquier de pierre." (584)

La vue d'en haut permet une mise en abîme qui fonctionne pendant tout le roman. Elle est en relation avec les déplacements des personnages à travers Paris et l'action se joue alors sur le parvis de Notre-Dame, place de Grève, à la Cour des Miracles. Ces scènes intermédiaires ont toutes à voir avec la figure géométrique du quadrilatère; la place de Grève est : " *un trapèze irrégulier bordé d'un côté par le quai, et des trois autres par une série de maisons hautes, étroites et sombres.*" (535); la Cour des Miracles est : " *une place immense, où mille lumières éparses vacillaient dans le brouillard confus de la nuit*" (551) et où " *le rayonnement chancelant et pauvre des feux permettait à Gringoire de distinguer, à travers son trouble, [...] un hideux encadrement de vieilles maisons dont les façades vermoulues, ratatinées, rabougries, percées chacune d'une ou deux lucarnes éclairées luisaient dans l'ombre d'énormes têtes de vieilles femmes [...]*" (552); le parvis de Notre-Dame qui sera malgré son étroitesse le lieu du célèbre assaut des truands est l'espace le moins vaste :

Devant Notre-Dame, au plus près, trois rues se dégorgeaient dans le parvis, belle place à vieilles maisons. Sur le côté sud de cette place se penchait la façade ridée et rechignée de l'Hôtel-Dieu [...] puis à droite et à gauche, à l'orient et à l'occident, dans cette enceinte si étroite pourtant de la Cité se dressaient les clochers de ses vingt et une églises de toute date, de toute forme, de toute grandeur, depuis labasse et vermoulue campanule romane de Saint-Denis-du-Pas (carcer Glaucini) jusqu'aux fines aiguilles de Saint-Pierre-aux-Boeufs et de Saint-Landry." (579-580)

On retrouve dans ces trois descriptions un espace géométrique encadré de maisons hautes, de tourelles, de flèches ou de clochers, qui sont les lieux des principaux affrontements.

Au livre 4, la narration reprend et le décor change. L'action se passe dans la cathédrale et à ses abords immédiats, et concerne les deux hommes qui la servent : Claude Frollo et Quasimodo. Les récits de leurs histoires alternent : " *Claude Frollo*", " *Suite de Claude Frollo*", ou sont simultanés (" *Le chien et son maître*", " *Impopularité*"). Quasimodo, fils adoptif de cet homme vierge, qui a eu pitié seize ans plus tôt de cet enfant abandonné que " *Les bonnes âmes*" du chapitre I vouaient dévotement au bûcher, est aussi l'enfant de la cathédrale. Elle lui a servi : [d']oeuf, [de] nid, [de] maison, [de] patrie, [d']univers.", écrit Hugo, qui ajoute : " *Il y avait entre la vieille église et lui une sympathie instinctive si profonde, tant d'affinités magnétiques, tant d'affinités matérielles, qu'il y adhérerait en quelque sorte comme la tortue à son écaille. La rugueuse cathédrale était sa carapace.*" (599-600).

Le dernier chapitre, intitulé " *Impopularité*" montre à quel point son destin est lié à celui de Claude Frollo - dans un rapport inégal de chien à maître (titre du chapitre IV), et dans la mauvaise opinion que les habitants proches de la cathédrale ont également d'eux. Ils sont les personnages des tours, vivant dans leur ombre, et alimentant leur fantastique. Ainsi outre les cloches dont elles sont les assises, les tours sont pour Quasimodo un mur d'escalade où on le voit : " *nainbizarre qui grimpait, serpentait, rampait à quatre pattes, descendait en dehors sur l'abîme sautelaient de saillie en saillie, et allait fouiller dans le ventre de quelque gorgone sculptée*" (604) Quant à l'archidiacre, il installe dans l'une des tours pour ses recherches d'alchimiste, ce que les badauds considèrent, de nuit, comme l'enfer : " *Ce que renfermait cette cellule, nul ne le savait; mais on avait vu souvent des grèves du Terrain, la nuit, à une petite lucarne qu'elle avait sur le derrière de la tour, paraître, disparaître et reparaître à intervalle courts et inégaux, une clarté rouge intermittente, bizarre [...]* Dans l'ombre à cette hauteur, cela faisait un effet singulier et les bonnes femmes disaient : *Voilà l'archidiacre qui souffle, l'enfer pétille là-haut.*" (608)

Le livre 5 est celui où apparaît le roi, anonyme dans le rôle du " *compère Tourangeau*" que pourtant l'archidiacre reconnaît à la fin du chapitre par le titre qu'il se donne : " *Abbas beati martini*", titre traditionnel du roi de France selon le cartulaire de Saint-Martin-de-Tours. C'est l'occasion pour Hugo de faire un premier portrait de Louis XI, vu par les yeux de Claude Frollo et plus flatteur que celui qu'il fera sans focalisation interne au chapitre 5 du livre 10 :

"C'était, autant que la faible clarté de la lampe permettait d'en juger, un vieillard d'environ soixante ans et de moyenne taille, qui paraissait assez malade et cassé. Son profil, quoique d'une ligne très bourgeoise, avait quelque chose de puissant et de sévère, sa prunelle étincelait sous une arcade sourcilière très profonde comme une lumière au fond d'un antre; et sous le bonnet rabattu qui lui tombait sur le nez on sentait tourner les larges plans d'un front de génie." (613) .

L'affrontement entre les deux hommes est rendu possible par l'anonymat, et le mégalomane et orgueilleux éloge de l'alchimie par Claude Frollo est désamorcé par le thème de la folie :

Coictier s'efforçait de ricaner, haussait imperceptiblement les épaules, et répétait à voix basse : un fou!

- Et, dit tout à coup le Tourangeau, le but mirifique, l'avez-vous touché? Avez-vous fait de l'or?

- Si j'en avais fait, répondit l'archidiacre en articulant lentement ses paroles comme un homme qui réfléchit, le roi de France s'appellerait Claude et non Louis.

Le compère fronça le sourcil.

- Qu'est-ce que je dis là? reprit dom Claude avec un sourire de dédain. Que me ferait le trône de France quand je pourrais rebâtir l'empire d'Orient!

- A la bonne heure! dit le compère.

- Oh! le pauvre fou! murmura Coictier. (616)

et plus loin :

Le couvre-feu du cloître sonna au moment où le docteur Jacques répétait tout bas à son compagnon son éternel refrain : Il est fou. - A quoi le compagnon répondit cette fois : Je crois que oui. (617):

Ce fou énonce pourtant une idée qui est celle de Hugo : "Ceci tuera cela", parlant de l'architecture et de l'imprimerie à l'échelle de l'histoire. Lorsque Louis XI lui demande :

Pasquedieu! qu'est-ce donc que vos livres?

- En voici un dit l'archidiacre.

Et ouvrant la fenêtre de la cellule, il désigna du doigt l'immense église de Notre-Dame [...]

L'archidiacre considéra quelque temps en silence le gigantesque édifice, puis étendant avec un soupir sa main droite vers le livre imprimé qui était ouvert sur sa table et sa main gauche vers Notre-Dame [...]

- Hélas! dit-il, ceci tuera cela. (617)

Cette phrase est le titre du second chapitre où est développée l'idée de la disparition de l'architecture comme grand moyen d'écriture et dans lequel l'imprimerie devient : "*la seconde tour de Babel du genre humain*" (628)

Le livre 6 commence par la confrontation du sonneur de Notre-Dame avec le prévôt, Robert d'Estouteville, fonctionnaire royal. C'est une scène de quiproquo burlesque entre deux sourds, la surdité métaphorisant "*l'ancienne justice*". Les chapitres III et V sont le deuxième volet de l'échange d'Agnès Chantefleurie avec Quasimodo car l'histoire de la recluse de la Tour Roland fournit l'autre élément de cette substitution d'enfants à laquelle on comprend que la Esméralda est mêlée. L'unité du livre 6, à partir du chapitre II, est la Grève : "*Que le lecteur nous permette de le ramener à la place de Grève*" (636). Tous les acteurs de cet échange d'enfants sont là et deux d'entre eux vont même se rencontrer. Dans le chapitre IV, en effet, la Esméralda oubliant ses griefs vient en aide à Quasimodo et par là même le fait passer dans son camp - ce que dit le titre du chapitre : "*Une larme pour une goutte d'eau*" sous forme de jeu sur les mots. En même temps, elle est toujours verbalement menacée par la Sachette et le lecteur pressent l'ironie tragique de cette situation.

Le livre 7 est celui de *l'anankè*. Dans le chapitre du même nom où Jehan vient voir son frère, Claude Frollo a écrit ce mot sur la muraille "*en lettres capitales*" et Jehan s'en étonne :

- Mon frère est fou, dit Jehan en lui-même; il eût été bien plus simple d'écrire fatum. Tout le monde n'est pas obligé de savoir le grec. (687).

Ce mot qui fait rougir l'archidiacre est le signe annonciateur de l'allégorie qui va suivre :

Charmolue en suivant la direction de son regard, vit qu'il s'était fixé machinalement à la grande toile d'araignée qui tapissait la lucarne. En ce moment une mouche étourdie qui cherchait le soleil de mars vint se jeter à travers ce filet et s'y englua. A l'ébranlement de sa toile, l'énorme araignée fit un mouvement brusque hors de sa cellule centrale, puis d'un bond elle se précipita sur la mouche, qu'elle plia en deux avec ses antennes de devant, tandis que sa trompe hideuse lui fouillait la tête. - Pauvre mouche! dit le procureur du roi en cour d'église, et il leva la main pour la sauver. L'archidiacre, commer éveillé en sursaut, lui retint le bras avec une violence convulsive.

- Maître Jacques, cria-t-il, laissez faire la fatalité! [...] Oh! oui, continua le prêtre avec une voix qu'on eût dit venir de ses entrailles, voilà un symbole de tout. [...] Pauvre danseuse! pauvre mouche prédestinée! Maître Jacques, laissez faire! C'est la fatalité! - Hélas! Claude, tu es l'araignée. Claude, tu es la mouche aussi! - Tu volais à la science, à la lumière, au soleil, tu n'avais souci que d'arriver au grand air, au grand jour de la vérité éternelle [...] docteur insensé, tu n'as pas vu cette subtile toile d'araignée tendue par le destin entre la lumière et toi, tu t'y es jeté à corps perdu, misérable fou, et maintenant tu te débats, la tête brisée et les ailes arrachées, entre les antennes de fer de la fatalité! - Maître Jacques! maître Jacques! laissez faire l'araignée. (694)

Claude Frollo est alors un personnage faustien à la fois complice et victime de la fatalité. Mais dans le chapitre VII, intitulé "*Le moine bourru*", c'est lui qui joue le rôle du destin en donnant à Phoebus l'argent qui lui manque pour louer une chambre chez la Falourdel. Hugo est si conscient de ce changement, qu'il le commente ainsi au début du chapitre VIII :

Que se passait-il en ce moment dans l'âme obscure de l'archidiacre? lui et Dieu seul l'ont pu savoir.

Selon quel ordre fatal disposait-il dans sa pensée La Esméralda, Phoebus, Jacques Charmolue, son jeune frère si aimé, abandonné par lui dans la boue, sa soutane d'archidiacre [...] (704)

En achetant à Phoebus le droit d'assister à la scène amoureuse entre la danseuse et lui, il réalise ce qu'on appelle aux échecs un gambit qui sacrifie la pièce qu'il désire passionnément à Phoebus et à Charmolue. Au-delà, il sacrifie Jehan, dont il ne s'occupe plus, et lui-même. Au nom de la réversibilité de la mouche et de l'araignée, et bien conscient des êtres qu'il met en danger, c'est avec le destin qu'il joue.

Le livre 8 est dans la continuité de cette stratégie suicidaire avec l'arrestation de la bohémienne pour la tentative de meurtre qu'a accomplie Claude Frollo à la fin du livre précédent. Dans les trois premiers chapitres, Esméralda est devant "l'eschequier", qui a retrouvé sa sombre fonction judiciaire; la Cour de Justice et le procureur du roi, Jacques Charmolue, la condamnent à mort et l'incarcèrent dans la Tournelle. Hugo cite Dante : "*Lasciate ogni speranza*" et c'est dans cet "enfer" qu'il montre l'archidiacre essayant de sauver la jeune fille, moyennant bien sûr sa capitulation.

Le parvis de Notre-Dame, déjà évoqué au premier chapitre du livre 7, y était un lieu de spectacle lié au logis Gondelaurier par son balcon d'où l'on voyait Esméralda danser. C'est encore de ce balcon que sont vus l'arrivée et le départ du tombereau dans lequel a pris place la condamnée pour l'amende honorable à Notre-Dame, autre spectacle mais tragique celui-là et mis en scène par l'église.

C'est alors qu'intervient Quasimodo. Au début du livre 7, dans le chapitre III, après la scène du pilori, Quasimodo a abandonné les cloches, c'est à dire le service de Notre-Dame, pour se mettre à celui de la Esméralda :

Était-ce que Marie avait une rivale dans le cœur du sonneur de Notre-Dame, et que la grosse cloche et ses quatorze sœurs étaient négligées pour quelque chose de plus aimable et de plus beau? (680)

La réponse est oui; il est prêt à devenir ce héros épique qui sauve la bohémienne de la potence, au chapitre VI du livre 8, intitulé : "*Trois cœurs d'homme faits différemment*". Au contraire de Phoebus de Chateaupers et de Claude Frollo, il est l'incarnation courtoise de la *fine amor*, qui échouera pourtant devant l'ironie du destin. Il met Esméralda à l'abri de la tour et l'arrache ainsi provisoirement à la potence. Il agit sans le savoir contre son bienfaiteur et ne sait pas non plus qu'il est passé dans l'autre camp, celui du peuple qui d'ailleurs l'acclame. Au-delà, c'est le roi qu'il brave à travers sa justice :

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 dans laquelle il intervenait si puissamment, cette justice humaine à laquelle il avait arraché sa proie, tous ces tigres forcés de mâcher à vide, ces sbires, ces juges, ces bourreaux, toute cette force du roi qu'il venait de briser, lui infime, avec la force de Dieu. (747)

C'est dans le livre 9 que change la fonction de Notre-Dame. En l'utilisant comme asile, Quasimodo en a fait la protectrice paradoxale de celle que la justice du roi appelle la "sorcière" : "*Ajoutons que l'église, cette vaste église qui l'enveloppait de toutes parts, qui la gardait, qui la*

sauvait, était elle-même un souverain calmant." (763) . Parallèlement, la jeune fille entame avec Quasimodo une étrange relation qui rend Frolo jaloux. Le sommet de la communication entre eux est le chapitre "Grès et cristal" que dans une variante Hugo intitulait "Les deux vases". Il a donc doublé la métaphore d'une métonymie - peut-être pour raffiner davantage sur la dimension poétique de Quasimodo.

Mais l'ambivalence demeure et l'église reste une menace puisque Claude Frolo, qui n'a pas renoncé, y commettra une tentative de viol. Il est chez lui dans Notre-Dame ; il a, le texte et les titres de chapitres le disent, la clef des portes et des tours; même Quasimodo capitule devant lui à ce moment là et Esméralda ne doit son salut qu'à elle-même.

Le livre X met fin à ces affrontements. Celui qui a commencé à jouer ce dernier acte est Claude Frolo qui encore une fois s'est substitué au destin en sollicitant un arrêt de réintégration auprès du Parlement. C'est Gringoire qui naïvement le révèle dans le premier chapitre qui s'intitule ironiquement : "Gringoire a plusieurs bonnes idées de suite rue des Bernardins" :

Je vais vous en apprendre davantage, cria Dom Claude, [...] elle est en effet réfugiée dans Notre-Dame. Mais dans trois jours, la justice l'y reprendra, et elle sera pendue en Grève. Il y a arrêt du parlement.

- Voilà qui est fâcheux, dit Gringoire. [...] Et qui diable reprit le poète, s'est donc amusé à solliciter un arrêt de réintégration? Est-ce qu'on ne pouvait pas laisser le parlement tranquille? Qu'est-ce que cela fait qu'une pauvre fille s'abrite sous les arcs-boutants de Notre Dame à côté des nids d'hirondelles?

- Il y a des satans dans le monde, répondit l'archidiacre. (778)

Fort de cette menace, il manipule Gringoire et, à travers lui, les truands, et s'arrange encore une fois pour tenter un dernier chantage et terminer son gambit. Sait-il explicitement, qu'en mettant en danger la danseuse et son peuple il menace Louis XI et Notre-Dame? Lorsque, accompagné de Gringoire, il fait sortir Esméralda de la tour, il sait que de toute façon il a sacrifié son frère. Gringoire le lui rappelle : "A propos, maître! [...] votre révérence a-t-elle remarqué ce pauvre petit diable auquel votre sourd était en train d'écraser la cervelle sur la rampe de la galerie des rois? [...] LaEsméralda l'entendit soupiner convulsivement." (833)

Le chapitre intitulé "Le retrait où dit ses heures Monsieur Louis de France" est un des plus longs du roman. Il est chronologiquement architecturé sur la prise de conscience retardée de ce que signifie pour le roi l'émeute des truands. A l'écart du champ de bataille, Louis XI croit que le bailli est visé, il joue donc contre lui en laissant aller les choses : " Ah! monsieur le bailli étaitroi de tout cela!" s'exclame-t-il après s'être fait décrire l'étendue de la juridiction de son rival .

"Tout à coup il fit explosion : - Pasque-Dieu! Qu'est-ce que c'est que ces gens qui se prétendent voyers, justiciers, seigneurs et maîtres chez nous? Qui ont leur péage à tout bout de champ? leur justice et leur bourreau à tout carrefour parmi notre peuple? [...] Je voudrais bien savoir si c'est la grâce de Dieu qu'il y ait à Paris un autre voyer que le roi, une autre justice que notre parlement, un autre empereur que nous dans cet empire! Par la foi de mon âme! il faudra bien que le jour vienne où il n'y aura en France qu'un roi, qu'un seigneur, qu'un juge, qu'un coupe-tête, comme il n'y a au paradis qu'un Dieu!" (814)

Lorsque Olivier le Daim annonce : "Ce n'est pas sur le bailli du palais que se rue cette sédition populaire. [C'est] sur vous" ajoutant : "C'est Notre-Dame que le peuple assiège", Louis XI comprend qu'il est indirectement visé par les truands :

Relève-toi Olivier. Tu as raison. [...] C'est à moi qu'on s'attaque. La sorcière est sous la sauvegarde de l'église, l'église est sous ma sauvegarde. Et moi qui croyais qu'il s'agissait du bailli! C'est contre moi! (823)

et quelques lignes plus loin : " Eh bien! mon compère, extermine le peuple et pends lasorcière." dit-il à Tristan l'Hermite qui est son bras armé pour commander à Phoebus de Chateaupers. Il ne sait pas que son rival est un roi, le roi d'Argot tué par un coup d'arquebuse anonyme à la fin du livre 10.

Dans le livre XI, se révèle le quiproquo tragique sur la véritable identité d'Esméralda; la Sachette rejoint alors le camp de la bohémienne mais il est trop tard. Celle-ci est "La creatura bella biancovestita" de Dante que le bourreau jette sur son épaule avant de la pendre. (855). Parallèlement l'autre quiproquo se révèle et Quasimodo comprend le véritable rôle de l'archidiacre et le tue, vengeant ce qu'il aime par ce qu'il a aimé.

Les chapitres III et IV mettent deux mariages en parallèles, mais ce sont de mariages antithétiques : celui de Phoebus avec Fleur de Lys Gondelaurier, celui de Quasimodo avec Esméralda. Mariage paradoxal pour le dernier d'un suicidé avec une morte. Les acteurs de cette étrange union quittent la scène et passent de Paris à Montfaucon, lieu non moins étrange à la fonctionnalité mortelle :

"Qu'on se figure, au couronnement d'une butte de plâtre un gros parallélépipède de maçonnerie , haut de quinze pieds, large de trente, long de quarante avec une porte,une rampe extérieure et une plate-forme; sur cette plate forme, seize énorme piliers de pierre brute, debout, hauts de trente pieds, disposés en colonnades autour de trois des quatre côtés du massif qui les supporte, liés entre eux à leur sommet par de fortes poutres où pendent des chaînes d'intervalle en intervalle; à toutes ces chaînes des squelettes; aux alentours dans la plaine, une croix de pierre et deux gibets de second ordre qui semblent pousser de bouture autour de la fourche centrale; au-dessus de tout cela, dans le ciel, un vol perpétuel de corbeaux; voilà Montfaucon." (859)

Les personnages polymorphes.

Ils se divisent en deux camps : ceux qui sont directement aux prises avec le destin, ceux qui, monovalents, ont une seule fonction et réussissent. L'exemple majeur est celui de Phoebus de Chateaupers qui ne dévie pas de sa fonction de cavalier et de capitaine. Cette fonction de représentation en accord avec son efficacité guerrière n'échappe pas à Claude Frolo:

Est-ce que vous ne trouvez pas, répondit l'archidiacre d'un air de profonde réflexion, que l'habit de ces cavaliers que nous venons de voir est plus beau que le vôtre et que le mien?"

Comme Gringoire répond que non, l'archidiacre poursuit :

- Donc Gringoire, vous n'avez jamais porté envie à ces beaux fils en hoquetons de guerre?

Gringoire répète que non.

- Cela est singulier, dit le prêtre rêveur. Une belle livrée est pourtant belle. (777)

Belle tautologie qui évoque Phoebus, "capitaine des archers de l'ordonnance du roi", comme le cavalier modèle; il n'aura pas d'autre fonction dans le roman. Il sauve une fois Esméralda de l'enlèvement par l'archidiacre aidé de Quasimodo au livre 2, mais il la sauve non pas

comme femme mais comme "ribois" qu'il regrette de voir disparaître après qu'il a arrêté son agresseur (546). Après le coup de poignard reçu lors du rendez-vous avec la bohémienne, qui le blesse à peine, il reste dans son espace social, la maison de Fleur de Lys de Gondelaurier, et fait sa cour en parallèle avec la destinée malheureuse d'Esméralda, qui le gêne plus qu'elle ne le touche. Enfin il sert son roi et Notre-Dame lors de l'assaut des truands, accomplissant ainsi sa fonction militaire.

Louis XI, "roi bourgeois", est duel, mais sans que cela affecte son pouvoir, bien au contraire. Il refuse d'être en représentation et préfère la Bastille au Louvre : " *Ce bon roi bourgeois aimait mieux la Bastille avec une chambrette et une couchette. Et puis la Bastille était plus forte que le Louvre.*" (803) Son apparence physique est encore plus médiocre comme roi que comme compère Tourangeau :

Qu'on se figure en effet, sur l'opulent cuir de Cordoue, deux rotules cagneuses, deux cuisses maigres pauvrement habillées d'un tricot de laine noire, un torse enveloppé d'un surtout de futaine avec une fourrure dont on voyait moins de poil que de cuir; enfin pour couronner, un vieux chapeau gras du plus méchant drap noir bordé d'un cordon circulaire de figurines de plomb. Voilà, avec une sale calotte qui laissait à peine passer un cheveu, tout ce qu'on distinguait du personnage assis. Il tenait sa tête tellement courbée sur sa poitrine qu'on n'apercevait rien de son visage recouvert d'ombre, si ce n'est le bout de son nez sur lequel tombait un rayon de lumière, et qui devait être long. A la maigreur de sa main ridée on devinait un vieillard. C'était Louis XI. (805)

C'est pourtant bien ce roi-là qui a tout le pouvoir de nuire, sans autre limite que sa propre peur de mourir; laquelle le fait d'ailleurs dépendre d'un simple serviteur que sa crainte a promu et qui est son médecin. Il est au cœur des ramifications qui le servent dans l'église, dans la justice et dans l'armée.

Notre-Dame est dame et reine des cieux par son nom et église à deux tours par son architecture. Cette ambivalence, qui confond la femme et le monument, vaut pour tous ceux qui la servent ou s'en réclament : Quasimodo, le roi et l'archidiacre. Pour Quasimodo, il s'agit "[d'un] *accouplement singulier, symétrique, immédiat, presque co-substantiel, d'un homme et d'un édifice*" (600); pour le roi, c'est "[une] *gracieuse patronne*", "[une] *bonnemaîtresse*" (824). Pour Claude Frollo, elle parle comme livre. Pour Hugo aussi, mais c'est un livre dont on déchiffre de moins en moins les pages. Un paragraphe du chapitre « *Fièvre* » (IX, 1 ; 755) l'assimile à un roc, la tour des échecs^[3] :

Alors il lui sembla que l'église aussi s'ébranlait, remuait, s'animait, vivait; que chaque grosse colonne devenait une patte énorme qui battait le sol de sa large spatule de pierre, et que la gigantesque cathédrale n'était plus qu'une sorte d'éléphant prodigieux qui soufflait et marchait avec ses piliers pour pieds, ses deux tours pour trompes et l'immense drap noir pour caparaçon.

Claude Frollo objet d'un clivage tragique, à la fois chronologique et moral, est un libertin mystique et un religieux sorcier. Autrefois homme de recherche et de dévouement à deux enfants, il profère des paroles sacrilèges en comparant la jeune fille désirée à la sainte Vierge - " *Une créature si belle que Dieu l'eût préféré à la Vierge, et l'eût choisie pour sa mère, et eût voulu naître d'elle si elle eût existé quand il se fit homme.*" (728)- et persécute en même temps l'innocence. Il est effectivement la mouche et l'araignée du livre 7, sans prévoir d'ailleurs que Quasimodo sera son destin.

Quasimodo, quant à lui, est sans doute parmi les personnages le plus complexe dans sa fonctionnalité. Sonneur des cloches mais sonneur fou, à cheval sur le bourdon en une figure à la fois épique et fantastique :

Tout à coup la frénésie de la cloche le gagnait; son regard devenait extraordinaire; il attendait le bourdon au passage, comme l'araignée attend la mouche, et se jetait brusquement sur lui à corps perdu. Alors, suspendu sur l'abîme, lancé dans le balancement formidable de la cloche, il saisissait le monstre d'airain aux oreillettes, l'étreignait de ses deux genoux, l'éperonnait de ses deux talons, et redoublait de tout le choc et de tout le poids de son corps la furie de la volée. (603)

Ce chapitre, intitulé métaphoriquement : " *Immanis pecoris custos immanior ipse*", " *d'un troupeau monstrueux, gardien plus monstrueux encore*" en fait aussi leur berger. Musicien, cavalier, berger, fou, roi déchu et chevalier servant, Quasimodo est l'exemple même de la polyvalence des personnages par rapport aux fonctions qu'ils assument. Mais dans ses différents rôles, il reste toujours le marginal et l'épigone populaire, le fils d'un peuple qui pourtant le hait.

Esméralda est la rivale involontaire de Notre-Dame, vouée depuis l'enfance à la royauté et à la virginité. Quand elle était encore à Reims l'enfant de la Chantefleurie, les égyptiennes avaient prédit à sa mère qu'elle serait : " *une beauté, une vertu, une reine*" et Hugo ajoute " *Elle [la mère] retourna donc dans son galetas de la rue Folle-Peine, toute fière d'y rapporter une reine*" (646). Lorsque Gringoire l'entend chanter Hugo lui prête cette pensée : " *On eût dit tantôt une folle, tantôt une reine*" (540). Figure de spectacle, elle incarne aussi les divinités païennes; elle est bohémienne et fée sous les yeux de Gringoire au chapitre III du livre 2 :

- En vérité, pensa Gringoire, c'est une salamandre, c'est une nymphe, c'est une déesse, c'est une bacchante du Mont-Ménélaën !

En ce moment une des nattes de la chevelure de la "salamandre" se détacha, et une pièce de cuivre jaune qui y était attachée roula à terre.

- Hé non ! dit-il, c'est une bohémienne. (537)

Elle est enfin figure religieuse non seulement pour l'archidiacre, mais selon Gringoire toujours, pour sa tribu "[qui] *la tient en vénération singulière, comme une Notre-Dame*" (677) Cette référence à la vierge est encore évoquée au chapitre VI du livre 8, quand elle est conduite au supplice pour la première fois : " *Elle ressemblait à ce qu'elle avait été comme une vierge du Masaccio ressemble à une vierge de Raphaël [...]*" (743) . Par la mise en abîme de son identité, elle est Agnès Chantefleurie, ce double d'elle, au nom duquel la Sachette la condamne.

Passé dans le camp de ceux que le roi menace, Gringoire est un personnage de compromis. Poète au premier livre, et se voulant " *philosophe sceptique*", c'est sous un habit grotesque d'histrion, comme Saint Genest dont il se réclame, que Claude Frollo le rencontre :

A la place de l'égyptienne, sur ce même tapis dont les arabesques s'effaçaient le moment d'auparavant sous le dessin capricieux de sa danse, l'archidiacre ne vit plus que l'homme rouge et jaune qui, pour gagner à son tour quelques testons, se promenait autour du cercle, les coudes sur les hanches, la tête renversée, la face rouge, le cou tendu, avec une chaise entre les dents. Sur cette chaise, il avait attaché un chat qu'une voisine avait prêté et qui jurait fort effrayé.

- Notre-Dame! s'écria l'archidiacre au moment où le saltimbanque, suant à grosses gouttes, passa devant lui avec sa pyramide de chaise et de chat, que fait là Maître Pierre Gringoire? (675)

Ce déguisement de Gringoire n'est pas un simple rôle destiné à le nourrir, c'est aussi dans l'optique de l'homme de réflexion et de passion qu'est Claude Frollo, la preuve d'une âme superficielle, d'une demi-folie associée à une demi-sagesse dont il fait le réquisitoire lorsqu'il lui reproche d'abandonner la jeune fille à son sort :

"Tête à faire un grelot! grommela l'archidiacre. - A qui dois-tu de respirer cet air, de voir ce ciel, et de pouvoir encore amuser ton esprit d'alouette de billevesées et de folies? Sans elle, où serais-tu? Tu veux donc qu'elle meure, elle par qui tu es vivant? Qu'elle

meure, cette créature belle, douce, adorable, nécessaire à la lumière du monde, plus divine que Dieu! Tandis que toi, demi-sage et demi-fou, vaine ébauche de quelque chose, espèce de végétal qui croit marcher et qui croit penser, tu continueras à vivre avec la vie que tu lui as volée, aussi inutile qu'une chandelle en plein midi (780).

L'épilogue le voue à une chèvre savante qu'il trouve plus sage que les humains.

Clopin Trouillefou est aussi un homme polymorphe et double : mendiant, il fraternise avec Copenole pendant le mystère sans qu'on sache comment ils se connaissent; roi, il arbitre la Cour des Miracles. Il est un roi à l'envers, comme Quasimodo est un pape à l'envers. Hugo le fait mourir lors de l'assaut contre Notre-Dame en personnage allégorique de faucheur :

" On en remarqua un qui avait une large faux luisante, et qui faucha longtemps les jambes des chevaux. Il était effrayant. Il chantait une chanson nasillarde, il lançait sans relâche et ramenait sa faux. A chaque coup il traçait autour de lui un grand cercle de membres coupés. Il avançait ainsi au plus fourré de la cavalerie, avec la lenteur tranquille, le balancement de tête et l'essoufflement régulier d'un moissonneur qui entame un champ de blé. C'était Clopin Trouillefou. Une arquebusade l'abattit. (826-827)

Jehan Frolo figure de jeunesse et de rire meurt parmi les truands, dans un dernier avatar de chevalier sublime et grotesque : *"Je suis noble"* (787) , dit-il avant l'assaut, et lorsqu'il apporte une échelle pour escalader le portail, Hugo le montre ainsi :

" Il était sublime en ce moment. Il avait sur la tête un de ces casques surchargés du XVème siècle, qui épouvantaient l'ennemi de leurs cimiers chimériques. Le sien était hérissé de dix becs de fer, de sorte que Jehan eût pu disputer la redoutable épithète de "dekembolos" au navire homérique de Nestor." (800)

Les personnages aveugles

Ce qui surprend le lecteur de *Notre-Dame de Paris*, c'est l'acharnement profond du romancier à maintenir ses personnages dans le quiproquo constant par rapport aux véritables enjeux de leurs actions. Même au nom de *l'anankè* leur aveuglement s'explique difficilement si l'on reste dans les critères traditionnels d'appréciation du roman historique. Il l'est moins dans la perspective théâtrale : l'échange des deux enfants est à la base d'un quiproquo de mélodrame; mais cette raison ne suffit pas à tout expliquer. Esméralda est condamnée comme meurtrière pour un assassinat dont non seulement elle n'est pas coupable, mais dont la victime se porte bien; Quasimodo, parce qu'il est sourd, ne comprend pas ce que veulent les truands et repousse les défenseurs de celle qu'il protège; le roi lui-même ne sait pas que l'émeute vise l'archevêque et non le bailli, et croit lui-aussi que le peuple veut la mort de la sorcière; Claude Frolo adopte Quasimodo *"pour l'amour de son frère"* (599) que ce même Quasimodo massacre seize ans plus tard sur la balustrade de l'église. Chacun agit non seulement en aveugle mais dans le sens inverse de ses intentions ; tous changent de rôle quand ils n'en assument pas plusieurs en même temps. Claude Frolo, le plus lucide, n'en reste pas moins à une interprétation dualiste et élémentaire du destin, celle de la mouche et de l'araignée.

Hugo, arbitre de l'Histoire

En fait les vrais enjeux sont vus du point de vue omniscient de l'auteur-narrateur et ils sont anachroniques. Certains critiques se sont étonnés que Hugo fasse dire à Gringoire au chapitre III du livre 2, que l'Amérique n'était pas encore découverte ; peu de choses auprès de l'annonce faite à Louis XI de la Révolution française et de la prise de la Bastille, dans l'enceinte même de cette forteresse. C'est la fameuse prédiction de Copenole au chapitre V du livre 10 :

Vous disiez donc, maître Jacques?...

- Je dis , sire, que vous avez peut-être raison, que l'heure du peuple n'est pas venue chez vous.

Louis XI le regarda avec son oeil pénétrant. - Et quand viendra cette heure, maître?

- Vous l'entendrez sonner.

- A quelle horloge s'il vous plaît?

Copenole, avec sa contenance tranquille et rustique, fit approcher le roi de la fenêtre. - Ecoutez, sire! Il y a ici un donjon, un beffroi, des canons, des bourgeois, des soldats. Quand le beffroi bourdonnera, quand les canons gronderont, quand le donjon croulera à grand bruit, quand bourgeois et soldats hurleront et s'entretueront, c'est l'heure qui sonnera.

Le visage de Louis XI devint sombre et rêveur. Il resta un moment silencieux, puis il frappa doucement de la main, comme on flatte une croupe de destrier, l'épaisse muraille du donjon. - Oh! que non, dit-il. N'est-ce pas que tu ne crouleras pas si aisément, ma bonne Bastille?(822)

Notre-Dame de Paris est en même temps un roman politique, un drame et un roman historique. La fatalité qui pèse sur les personnages est double; elle est à la fois individuelle et collective. Mais ceux-ci ne sont pas conscients des préjugés et des forces qui les oppriment -celles de l'église et de la justice, constamment confondues dans une même dénonciation. Ils dépendent donc individuellement de leurs désirs et de leurs seules passions : Claude Frolo et Quasimodo veulent Esméralda et celle-ci veut Phoebus. Inversement, Hugo donne au bourgeois Copenole une lucidité totalement invraisemblable parce qu'il incarne historiquement un contre-pouvoir et confère même à Gringoire, *"demi sage"*, une espèce de conscience politique bien improbable en lui confiant, après sa rencontre avec Louis XI, la dénonciation virulente de ce roi qui a *"une main qui prend et une main qui pend"* (832-833)

Sur la scène de l'Histoire, disproportionnée à leurs entreprises et à leurs volontés, les personnages jouent l'échec la royauté –bien loin de la bagarre entre un Clopin Trouillefou condamné d'avance et un Louis XI qui, de toute façon, est mort dans son lit. Hugo profile un roi anaphorique dont la mort est le non-dit du roman, non-dit bruyant à qui connaît l'histoire de l'Angleterre au XVIIème siècle et de la France au XVIIIème. La partie perdue en 1482 sera gagnée en 1789 et au-delà. Ainsi le texte venge-t-il tous ses personnages malheureux; quant aux heureux comme Chateaupers, ils n'échappent au tragique que pour sombrer dans l'insignifiance des marionnettes du pouvoir. Du peuple, resté spectateur des supplices comme des fêtes, Hugo anticipe aussi le rôle à l'échelle historique : il est celui *"qui surviendra inévitablement, et qui se fera commettoutjours, la part du lion"* (621).

[1] La pratique des rébus et des devinettes jalonne le roman. Il se trouve un vrai rébus au chapitre VI du livre 7 "A la vieille-science", p.697, et plusieurs titres de chapitres sont des devinettes : *"L'écu changé en feuille sèche"*, *"Grès et cristal"*, *"Une larme pour une goutte d'eau"* etc. Le mystère du livre 1, *"Le bon jugement de madame la Vierge"*, est à la fois une allégorie et un rébus; allégorie du triomphe de la religion chrétienne sur les dieux païens puisque la vierge Marie arbitre le conflit du choix d'une épouse pour le Dauphin, à

l'encontre de Vénus et de Jupiter; rébus puisqu'il s'agit de savoir à qui Noblesse et Clergé et Labour et Marchandise remettront le dauphin d'or qui va désigner l'heureuse élue, laquelle finit par être : "*une jeune enfant, vêtue de damas blanc et tenant en main une marguerite (diaphane personnification de mademoiselle de Flandre)*" (523)

[\[2\]](#) Les numéros de pages renvoient à l'édition Bouquins, *Roman I*, 2002.

[\[3\]](#) Aux échecs, la tour s'appelle aussi "roc" de l'arabo-persan "rokh" qui est la tour peuplée d'archers, montée sur un éléphant. Cette figure est évoquée une fois par Hugo dans le roman même à propos de la Sainte Chapelle : "[...] *on avait devant soi un innombrable troupeau de vieux toits , sur lequel s'arrondissait largement le chevet plombé de la Sainte Chapelle, pareil à une croupe d'éléphant chargé de sa tour.* (p.579)