

David STIDLER

Claude Frolo

« Oh ! mon Dieu ! il y a de ces fatalités-là. On se trouve pris. On n'y peut rien. »¹

« Cependant on fut dur d'assez bonne heure envers *Notre-Dame de Paris*. Jadis on nous apprenait que la pierre y tient trop de place et l'âme humaine pas assez. Et nous l'avons docilement répété jusqu'au jour où, relisant avec des yeux d'homme cet admirable roman, nous nous sommes aperçus qu'il renfermait autant d'humaine observation et d'humaine vérité que tant de romans dits psychologiques et qu'il ne convenait pas de lui reprocher d'avoir donné tant de place à la pierre, attendu que cette place était de la vie². » Ainsi s'exprime André Bellessort dans son étude sur l'œuvre de Victor Hugo, ajoutant un peu plus loin que « les personnages sont bien plus vivants et bien plus vrais qu'on ne l'a dit »³. Certes, le jugement est daté et constitue une réponse aux détracteurs de l'écrivain, qui lui reprochaient constamment son manque de *psychologie*. Selon Bellessort, Frolo serait un personnage complexe, au même titre que le Cromwell du drame, particulièrement réussi. S'il faut évacuer d'entrée cet éternel débat entre l'hugophobie et l'hugolâtrie, nous pouvons tout de même remarquer ce brevet de composition décerné à l'archidiacre, dont la fortune historique est bien connue. Frolo, comme de nombreux personnages hugoliens, quittera le roman pour se retrouver sur scène (à l'opéra comme dans les comédies musicales) ou à l'écran, et il sera d'ailleurs édulcoré dans des adaptations où il n'était pas question de conserver un prêtre pervers et amoureux. Dans le corpus narratif hugolien, Frolo héritait en effet directement des moines pervers et démoniaques du roman gothique. Nous voudrions nous arrêter sur la « méchanceté » de Frolo, et défendre l'idée qu'il est un méchant particulier, en tout cas un des plus intéressants sur le plan axiologique. S'il reste dans les mémoires – à juste dire – comme un personnage noir et diabolique, la relecture du roman fait aussi surgir de nombreuses complications, qui tiennent en partie à la complexité même de ce héros romantique, marqué par la passion, le désir, le refoulement, et la frustration. Avec Vincent Colona⁴, nous pensons que le personnage n'est pas un simple actant, ou un être de papier comme l'avancé le structuralisme, mais une image mentale qui prend vie dans l'esprit du lecteur. Dès lors, nous le concevons comme existant, et nous ne pouvons nous empêcher de porter des jugements sur sa conduite et sa psychologie. Nous partirons alors de notre étonnement de lecteur devant Claude Frolo pour essayer de montrer en quoi il constitue un méchant atypique. Si nous pouvons en premier lieu analyser son rôle dans ce roman de la fatalité, nous examinerons ensuite le « moi » scindé de ce personnage, afin de soulever finalement le problème de l'évaluation morale.

*

« Il était dans sa destinée d'être ma proie ou ma victime⁵. »

Nous partirons tout d'abord de l'intrigue, dans laquelle Frolo apparaît comme « un serpent fasciné par l'œil d'une colombe »⁶. Le moine renvoie à deux traditions littéraires. La première est celle des récits érotico-comiques comme les nouvelles italiennes du Pogge ou de Boccace, qui mettent en scène des religieux lubriques, frustrés et immoraux. Dans *Le Décaméron*, le clergé prête à rire, et présente tous les vices qu'il est censé combattre, ce qui constitue un élément comique du récit comme dans les fabliaux⁷. Dans le conte consacré au frère Alberto (IV, 2) la narratrice Pampinée rappelle le proverbe populaire : « le méchant qui passe pour bon peut faire le mal impunément ». C'est donc l'hypocrisie qui est principalement montrée du doigt :

Voyez les plis retombants de leurs larges capes et la pâleur empruntée de leurs visages. Ecoutez cette voix qui se fait humble et douce pour solliciter, mais qui s'élève et devient mordante pour blâmer chez autrui les vices qu'ils sont les premiers à pratiquer. Ils nous démontrent que, s'ils obtiennent eux-mêmes leur salut à recevoir des aumônes, nous l'obtenons, nous autres, à les leur distribuer⁸.

Dans ces histoires, les hommes d'Eglise sont duplices. Ils utilisent leur fonction pour approcher les femmes, et la narratrice ne manque pas de souligner « tout ce que dissimulent les larges capes »⁹. Frère Albert est quant à lui un ancien scélérat devenu prêtre non par vocation, mais pour changer d'identité, ce qui fait que « le loup était devenu berger »¹⁰. De même, l'abbé Ferondo (III, 8) est « un moine qui faisait preuve de grande sainteté à tous égards, sauf sur la question des femmes », si adroit « que personne n'y voyait rien et n'en avait même pas le moindre soupçon »¹¹. Ces membres du clergé se déguisent, trompent de jeunes femmes naïves ; lorsqu'ils sont sur le point d'être démasqués, ils

n'hésitent pas à tenir des raisonnements sophistiqués pour justifier leur conduite et en prouver la moralité¹². Frère Albert blasphème en se faisant passer pour l'ange Gabriel afin d'obtenir ce qu'il désire. Nous mesurons déjà l'écart avec *Notre-Dame de Paris*. Si la fonction de Frollo l'oblige à cacher ses sentiments et donc à entretenir une forme de duplicité, il n'utilise pas son statut pour séduire ou pour approcher sa victime. Il n'est jamais le confesseur d'Esmeralda ; il ne cherche pas à l'obtenir par la ruse, et l'habit de prêtre n'est pas pour lui un déguisement utile mais au contraire une malédiction. Si les moines de Boccace se servent de leur position pour jouir sans mauvaise conscience, parfois en tirant parti de la crédulité de leurs conquêtes, Frollo, qui désire une seule femme, sent le poids de la damnation.

La deuxième tradition est celle du roman noir, où le moine est une figure effrayante. Sade fait la synthèse¹³, et les romantiques sont fascinés par la cruauté perverse. Hugo, avec *Notre-Dame de Paris*, se situe dans cette tradition, et l'on connaît l'influence sur son roman du *Moine* de Lewis, dont la traduction était accessible au public français. Se développe aussi dans les années 1790 le drame monacal, genre théâtral qui met en scène de jeunes filles forcées d'entrer dans des couvents où s'exercent contre elles la cruauté et la lascivité des supérieurs. Le religieux devient alors la figure du persécuteur d'innocence. Frollo renvoie donc à une figure bien connue, celle du moine comme personnage à la fois grotesque et terrifiant. Il suscite en effet la peur dans le roman : « C'était un personnage imposant et sombre, devant lequel tremblaient les enfants de chœur en aube et en jaquette, les machicos, les confrères de saint Augustin, les clercs matutinel de Notre-Dame, quand il passait lentement sous les hautes ogives du chœur, majestueux, pensif, les bras croisés, et la tête tellement ployée sur la poitrine qu'on ne voyait de sa face que son grand front chauve »¹⁴ (p. 256). L'influence des romans noirs et frénétiques est perceptible dans *Notre-Dame de Paris*, et il est aussi possible de faire le lien avec les réflexions anticléricales de l'époque sur le célibat des prêtres. Pour le lecteur, Frollo est donc ce moine frustré que la continence rend fou et pousse au crime. On retrouvera plus tard sous la plume de Hugo des réflexions ou des citations relatives à cette idée. Mentionnons entre autres *Philosophie prose* (« C'est des prélats que découlent des fleuves de vices¹⁵. »), *Faits et croyances* (« La continence prolongée aboutit souvent à la lascivité. Quand l'ermite est vieux, il se fait diable¹⁶. »), et *Quatrevingt-treize* (« cet homme étudiait sans cesse, ce qui l'aidait à porter sa chasteté, mais rien de plus dangereux qu'un tel refoulement »¹⁷). Le ministère du personnage, scandaleux au point d'être évacué de certaines adaptations, est souligné dans le roman par une insistance du narrateur sur la soutane noire du protagoniste, et par un usage répété de la conglobation conjuguée à de faux effets de suspense. En effet, Hugo se plaît à retarder (sans tromper personne, si ce n'est les personnages les plus sots du roman) l'identification de l'homme en noir qui ressurgit au fil de la narration et à reprendre constamment le substantif *prêtre*. Il y aurait de nombreux passages à citer, dont celui-ci, à titre d'exemple :

Cependant ce nuage s'éclaircit un moment au passage d'une mule qui traversait la foule et qui portait un prêtre. Du plus loin qu'il aperçut cette mule et ce prêtre, le visage du pauvre patient s'adoucit. À la fureur qui le contractait succéda un sourire étrange, plein d'une douceur, d'une mansuétude, d'une tendresse ineffables. À mesure que le prêtre approchait, ce sourire devenait plus net, plus distinct, plus radieux. C'était comme la venue d'un sauveur que le malheureux saluait. Toutefois, au moment où la mule fut assez près du pilori pour que son cavalier pût reconnaître le patient, le prêtre baissa les yeux, rebroussa brusquement chemin, piqua des deux, comme s'il avait eu hâte de se débarrasser de réclames humiliantes, et fort peu de souci d'être salué et reconnu d'un pauvre diable en pareille posture.

Ce prêtre était l'archidiacre dom Claude Frollo. (p. 351-352)

Et un peu plus loin au chapitre 1 du livre VII :

– Marraine, s'écria Bérangère dont les yeux sans cesse en mouvement s'étaient levés tout-à-coup vers le sommet des tours de Notre-Dame. Qu'est-ce que c'est que cet homme noir qui est là-haut ?

Toutes les jeunes filles levèrent les yeux. Un homme en effet était accoudé sur la balustrade culminante de la tour septentrionale, donnant sur la Grève. C'était un prêtre. On distinguait nettement son costume, et son visage appuyé sur ses deux mains. Du reste, il ne bougeait non plus qu'une statue. Son œil fixe plongeait dans la place. C'était quelque chose de l'immobilité d'un milan qui vient de découvrir un nid de moineaux et qui le regarde.

– C'est monsieur l'archidiacre de Josas, dit Fleur-de-Lys. (p. 366)

Certes, il pourrait s'agir ici d'une simple question de point de vue, les personnages du roman n'étant pas censés connaître immédiatement l'identité de l'homme au sommet des tours. Néanmoins, le procédé est trop récurrent dans le roman pour ne pas être significatif. Hugo donne l'impression d'introduire Frollo à chaque apparition. Nous pouvons bien sûr y voir une manière de typifier le personnage et d'insister sur son état. Plus généralement, il y a là un leitmotiv qui renvoie aux codes du roman frénétique, à savoir l'apparition d'une figure effrayante qui est aussi un mauvais présage. Pour Esmeralda, la vision du prêtre s'apparente à un signe terrible, à une malédiction qui la poursuit, ce qu'elle perçoit plus ou moins consciemment, notamment lors de la première scène de la danse. Frollo, pour cette dernière, est l'équivalent du mauvais œil (métaphore à prendre au pied de la lettre étant donné l'importance accordée à son regard), et l'image de la traque est récurrente. Nous pourrions relever tous les adjectifs qui se rapportent à Frollo, contribuant à forger l'image mentale que s'en fait le lecteur : il est « austère, calme, sombre ». L'œil, sans aucun doute, est un des éléments descriptifs les plus importants : « dans ses yeux enfoncés éclataient une jeunesse extraordinaire, une vie ardente, une passion profonde » (p. 135) ; « un regard profond » (p. 237) ; « son œil ressemblait à un trou percé dans la paroi d'une fournaise » (p. 263). Il serait possible de citer quantité d'autres exemples. L'habit, la description physique, la figure de la conglobation ainsi que le regard sont autant d'éléments qui font de Frollo un descendant en ligne directe des figures sombres du roman noir.

Dans le roman, tout concourt à faire de lui un méchant. Tel Salluste dans *Ruy Blas*, il construit « une sape profonde, obscure et souterraine »¹⁸, et ses intrigues permettent de faire avancer celle du roman. Comme le rappelle Henri Meschonnic dans son étude, *Notre-Dame de Paris* est un poème dont la composition thématique attribue des couleurs aux personnages. Frollo, bien entendu, est l'homme noir. Tour à tour Commandeur, Moine-Bourru, démon, il est celui qui donne l'argent à Phoebus pour qu'il se rende à son rendez-vous, avant de le poignarder ; il est du même fait responsable de la condamnation à mort de la jeune fille. Il favorise l'organisation de procès en sorcellerie, tout comme il influence des hommes de loi afin qu'Esmeralda soit arrêtée puis reprise. Du début jusqu'à la fin, ce persécuteur est une silhouette sombre qui se découpe nettement sur le reste de la foule. Lors de sa première apparition, il est au milieu des spectateurs qui regardent danser la jeune fille, et son visage se distingue de mille autres. Dans la suite du texte, il est clairement désigné comme le trouble-fête, « voix sinistre » (p. 136) qui s'élève du groupe pour lancer une accusation de sorcellerie. Beaucoup plus tard, lorsqu'Esmeralda jouit du droit d'asile, un passage non dénué d'ironie dessine Frollo en filigrane : « 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. Les lignes solennelles de cette architecture, l'attitude religieuse de tous les objets qui entouraient la jeune fille, les pensées pieuses et sereines qui se dégageaient, pour ainsi dire, de tous les pores de cette pierre, agissaient sur elle à son insu » (p. 523). On ne saurait mieux dire qu'Esmeralda danse littéralement sur – ou devant, c'est selon – un volcan. Elle est en effet qualifiée de « folle jeune fille » lorsqu'elle se donne en spectacle, et cette folie doit se comprendre par rapport aux présages funestes qui l'environnent : plusieurs signes annoncent la catastrophe. Le couple Frollo-Esmeralda est comparé à un oiseau et à sa proie, ainsi que le précise un passage du célèbre chapitre « Lasciate ogni speranza » : « Le prêtre la regardait de l'œil d'un milan qui a longtemps plané en rond du plus haut du ciel autour d'une pauvre alouette tapie dans les blés, qui a longtemps rétréci en silence les cercles formidables de son vol, et tout-à-coup s'est abattu sur sa proie comme la flèche de l'éclair, et la tient pantelante dans sa griffe » (p. 464-465). Frollo est donc cette silhouette effrayante qui pèse de tout son poids sur le roman. En ce sens, on comprend mieux pourquoi Hugo se plaît à utiliser la conglobation et à répéter le substantif *prêtre*. C'est que son héros est avant tout une vision, pour le lecteur comme pour les personnages, apparition qui annonce en permanence la fin tragique, ne serait-ce que par la couleur de son habit : oiseau de proie, oiseau de malheur. Comme avait pu l'écrire Hofmannsthal à propos des personnages dans l'œuvre de Hugo : « il les voit avant tout, avant de les sentir. Il reçoit par les yeux des intuitions, qui lui révèlent leur essence ». Et Hofmannsthal d'ajouter que « le pittoresque y est si intense qu'il a la force d'un symbole »¹⁹. Néanmoins, l'homme noir ne domine pas les autres personnages au sens où il serait un méchant démoniaque maîtrisant chaque rouage de sa machine :

Peut-être y aurais-je renoncé ; peut-être ma hideuse pensée se serait-elle desséchée dans mon cerveau, sans porter son fruit. Je croyais qu'il dépendrait toujours de moi de suivre ou de rompre ce procès. Mais toute mauvaise pensée est inexorable et veut devenir un fait ; mais là où je me croyais tout-puissant, la fatalité était plus puissante que moi. Hélas ! Hélas ! c'est elle qui t'a prise, et qui t'a livrée au rouage terrible de la machine que j'avais ténébreusement construite ! (p. 470).

C'est sur ce point que les premières complications apparaissent. La première rencontre du lecteur avec Frollo se fait dès la préface, lorsque l'auteur mentionne l'inscription présente dans « un coin obscur de l'une des tours » : « Ces majuscules grecques, noires de vétusté et assez profondément entaillées dans la pierre, je ne sais quels signes propres à la calligraphie gothique empreints dans leurs formes et dans leurs attitudes, comme pour révéler que c'était une main du moyen-âge qui les avait écrites là, surtout le sens lugubre et fatal qu'elles renferment, frappèrent vivement l'auteur » (p. 53). Frollo serait par conséquent la main du destin, mais il ne serait qu'une main, et non la tête, lui aussi rouage de cette machine qui finit par le broyer au côté de Quasimodo et de la bohémienne. Cette main du destin se retrouve à la fin : « L'homme ne dit pas une parole. Il se mit à remonter à grands pas vers la place de Grève, en la tenant par la main. En cet instant, elle sentit vaguement que la destinée est une force irrésistible » (p. 638). Frollo est à la fois agent et patient, à la fois bourreau et victime, une pièce de l'échiquier comme dans le poème « A qui donc sommes-nous ? » des *Contemplations*. Ce qui est frappant, par rapport à d'autres méchants hugoliens, c'est qu'il a conscience de cette fatalité qui accable les protagonistes du drame, qu'il en exhibe les mécanismes, et qu'il sait qu'il se perd comme les autres : « Nous nous sommes tous perdus les uns les autres, par l'inexplicable jeu de la fatalité ». En outre, il insiste lui-même sur son double statut, qui permet de comprendre pourquoi il n'est ni un véritable héros, ni un simple personnage secondaire : « Hélas ! Claude, tu es l'araignée. Claude, tu es la mouche aussi ! » (p. 411). Dans une communication au Groupugo, Miranda Kentfield avait avancé l'idée qu'il n'y a jamais de héros clairement identifiables dans les romans de Hugo, ce qui nous semble contestable, et il est significatif qu'elle ait choisi comme exemple principal *Notre-Dame de Paris*. En effet, tout ce roman est construit sur le modèle de la toile d'araignée, qui se retrouve partout, depuis les tours de l'archidiacre jusque dans le logis de la Falourdel, enserrant les personnages dans ses liens. En ce sens, dans un livre où Dieu semble absent, où la toile se substitue à l'étoile, il n'est pas surprenant d'avoir du mal à voir émerger un personnage principal. Bien que surplombant le parvis de la cathédrale du haut de sa retraite, Frollo – il le reconnaît lui-même – n'est pas en position de supériorité. A ce couple de la mouche et de l'araignée, il faut ajouter le symbole de la vitre qui y est associée et contre laquelle l'insecte vient se heurter. Est-ce un hasard si l'on retrouve du verre brisé lorsque Frollo est enfermé dans le réduit, en attendant l'arrivée du capitaine et de la jeune femme ? Il ramasse en effet « un morceau de vitre cassé, qu'il appuya sur son front et dont la fraîcheur le soulagea un peu » (p. 428). Il est possible de relier ce fragment à la vitre contre laquelle se heurte la mouche, et constater que le verre brisé (ce plafond de verre en temps normal impossible à franchir) est symboliquement ce qui vient soulager, de façon très provisoire et surtout dérisoire, l'archidiacre. Au lieu de franchir l'obstacle qui empêche à

la fois la *libido sciendi* et la *libido sentiendi* d'être satisfaites, Frolo doit ici se contenter d'un glaçon. On retrouvera la vitre au chapitre 6 du livre IX, lorsqu'il suit des yeux la bohémienne réfugiée dans la cathédrale : « Il passait des journées entières la face collée aux vitres de sa fenêtre. De cette fenêtre, située dans le cloître, il voyait la logette de la Esmeralda ; il la voyait souvent elle-même avec sa chèvre, quelquefois avec Quasimodo » (p. 534). Ainsi, le personnage vit une situation d'enfermement, la prison étant un motif essentiel du roman. Enfin, Frolo fait aussi preuve d'aveuglement, et des situations ironiques le soulignent :

La foule fourmillait autour d'elle ; de temps en temps, un homme accouru d'une casaque jaune et rouge faisait faire le cercle, puis revenait s'asseoir sur une chaise à quelques pas de la danseuse, et prenait la tête de la chèvre sur ses genoux. Cet homme semblait être le compagnon de la bohémienne. Claude Frolo, du point élevé où il était placé, ne pouvait distinguer ses traits.

Du moment où l'archidiacre eut aperçu cet inconnu, son attention sembla se partager entre la danseuse et lui, et son visage devint de plus en plus sombre. Tout-à-coup il se redressa, et un tremblement parcourut tout son corps : – Qu'est-ce que c'est que cet homme ? dit-il entre ses dents ; je l'avais toujours vue seule !

Alors il se replongea sous la voûte tortueuse de l'escalier en spirale, et redescendit. En passant devant la porte de la sonnerie, qui était entr'ouverte, il vit une chose qui le frappa : il vit Quasimodo qui, penché à une ouverture de ces auvents d'ardoises qui ressemblent à d'énormes jalousies, regardait, aussi lui, dans la place. Il était en proie à une contemplation si profonde qu'il ne prit pas garde au passage de son père adoptif. Son œil sauvage avait une expression singulière : c'était un regard charmé et doux. – Voilà qui est étrange ! murmura Claude. Est-ce que c'est l'égyptienne qu'il regarde ainsi ? – Il continua de descendre. Au bout de quelques minutes le soucieux archidiacre sortit dans la place par la porte qui est au bas de la tour. (p. 376-377)

La construction de la scène est intéressante : lorsqu'il descend l'escalier parce qu'il est jaloux de l'homme sur le parvis, il passe sans comprendre les sentiments du bossu, et c'est aussi parce qu'il est jaloux du seul personnage (Gringoire) qui ne sera jamais un rival qu'il rate l'invitation du capitaine depuis le balcon de la maison. Ailleurs, symboliquement, il ne lit pas un ouvrage sur la prédestination et la grâce, mais il a le coude appuyé dessus (V, 1), équilibre précaire avant la chute. En conclusion, Frolo est bien le méchant de l'intrigue. Mais il n'est pas extérieur à une toile dans laquelle il est lui-même pris. Il est un personnage dont toutes les actions conduisent au mal, mais par le biais de cette fatalité qu'il dénonce. Dans son article « Limites du romanesque », Anne Ubersfeld écrit : « Hugo ne cesse d'exciter chez son récepteur une autre satisfaction, la satisfaction perverse à voir le comble du malheur²⁰. » Elle montre alors que la chaîne des actions remonte vers le diable, et que tout ce que fait le personnage aboutit au malheur. Mouche et araignée, Frolo apparaît comme un personnage scindé qui fait le mal et qui en est victime. Contrairement au méchant de mélodrame, il n'est pas une force antagoniste extérieure qui veut détruire le héros, reconnaissant au contraire qu'il court aussi à sa perte. Apparaissent alors dans le roman des complications, la psyché de l'individu étant divisée.

« C'est de son propre cœur qu'on est le prisonnier²¹. »

Comme beaucoup d'autres personnages hugoliens, Frolo est un personnage scindé et traversé de contradictions. La schize du « moi » se lit à la fois dans les descriptions et le psycho-récit consacrés au personnage, ainsi que dans son rapport à d'autres figures qui, par un jeu de miroir et d'échos, mettent en lumière ce « moi » torturé et souffrant. Tout concourt à faire de lui un héros travaillé par des jeux de contraste, comme en témoigne son apparition dans le roman :

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 éclataient une jeunesse extraordinaire, une vie ardente, une passion profonde. Il les tenait sans cesse attachés sur la bohémienne, et tandis que la folle jeune fille de seize ans dansait et voltigeait au plaisir de tous, 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 (p. 135).

Nous avons ici tout un ensemble d'oppositions, et le paragraphe s'achève sur cette lutte symbolique entre « le sourire » et « le soupir », comme révélatrice des forces psychiques qui tiraillent le personnage dans un sens et dans l'autre. Notons aussi que son apparence physique est contradictoire : Frolo est un personnage jeune et vieux, notamment à cause de l'étude et de la science qui ont creusé ses traits, de telle sorte qu'il porte sur son visage le conflit entre une vieillesse prématurée²² et une jeunesse refoulée (le refoulement étant, nous le verrons, une caractéristique essentielle du personnage). Chez Frolo, autre Faust, cet âge de la vie n'a pas eu la chance de s'exprimer, faille constitutive du personnage. Par contraste, des figures gravitant autour de lui incarnent tout ce qu'il n'a pas eu et tout ce qu'il n'a pas été. Son rapport à Jehan est ici essentiel. En effet, le texte précise que Frolo a été littéralement enfermé dans son enfance : « Claude Frolo avait été destiné dès l'enfance par ses parents à l'état ecclésiastique. On lui avait appris à lire dans du latin ; il avait été élevé à baisser les yeux et à parler bas. Tout enfant, son père l'avait cloîtré au collège de Torchi en l'Université. C'est là qu'il avait grandi sur le missel et le lexicon » (p. 238). Il est précisé qu'il est « triste, grave, sérieux » et qu'il étudie « ardemment », ce qui est une manière discrète de rappeler que ces travaux vont peu à peu le consumer. C'est à seize ans que le jeune écolier est capable de tenir tête en théologie mystique à un père de l'Eglise. Or cet âge est particulièrement important dans le roman. Gringoire parle de ses seize ans ; Esmeralda comme Jehan ont seize ans (par ailleurs, l'âge de Frolo, trente-six, est précisément la somme de celui de Quasimodo et d'Esmeralda). Ce chiffre représente toute la grâce d'une période qui échappe doublement à Frolo, non seulement parce qu'il a été incapable de la vivre (le chapitre 2 du livre IV précise bien qu'il ne participe pas au tumulte étudiant,

et le présente comme solitaire et marginal), mais aussi parce que la bohémienne de seize ans se refuse obstinément à lui en raillant sa laideur et sa vieillesse²³. Jehan apparaît alors comme un double, petit diable enjoué s'opposant au démon effrayant qu'est son frère, et l'on peut avancer l'hypothèse que Frollo vit par procuration cette gaieté insouciance qu'il n'a jamais connue, ce qui explique qu'il puisse sourire, avant qu'il ne soit complètement détruit par son obsession, aux frasques de son cadet :

Le grand frère comptait sur un élève pieux, docile, docte, honorable. Or, le petit frère, comme ces jeunes arbres qui trompent l'effort du jardinier, et se tournent opiniâtement du côté d'où leur vient l'air et le soleil, le petit frère ne croissait et ne multipliait, ne poussait de belles branches touffues et luxuriantes que du côté de la paresse, de l'ignorance et de la débauche. C'était un vrai diable, fort désordonné, ce qui faisait froncer le sourcil à dom Claude, mais fort drôle et fort subtil, ce qui faisait sourire le grand frère. Claude l'avait confié à ce même collège de Torchi où il avait passé ses premières années dans l'étude et le recueillement ; et c'était une douleur pour lui que ce sanctuaire autrefois édifié du nom de Frollo en fût scandalisé aujourd'hui. Il en faisait quelquefois à Jehan de forts sévères et de forts longs sermons, que celui-ci essayait intrépidement. Après tout, le jeune vaurien avait bon cœur, comme cela se voit dans toutes les comédies. (p. 257)

On insiste souvent sur le rictus de Frollo, mais il est très clair dans ce passage que le personnage est aussi capable d'un sourire doux, et l'on retrouvera cette douceur à d'autres endroits capitaux du roman. Jehan, double de Frollo²⁴, symbolise la jeunesse qu'il n'a jamais eue. Dans *Notre-Dame de Paris*, le jeune garçon représente la légèreté et l'épanchement des passions, se purgeant continuellement de tentations auxquelles il ne fait que céder. Le passage que nous venons de citer annonce la schizé du moi par une schizé sans importance qui fait sourire le lecteur : Jehan marche dans les pas de son frère, et salue son nom dans le sanctuaire du collège de Torchi. Or Frollo déshonore lui-même un sanctuaire bien plus important dans *Notre-Dame de Paris*, sa faute étant bien plus grave que celle d'un étudiant agité à l'âge où le désordre est dans l'ordre des choses. Jehan est le personnage de la jeunesse vécue, et ignorant ce qu'est la frustration, il se montre totalement incapable de comprendre le comportement de son frère, dans le célèbre chapitre 4 du livre VII :

L'écolier observait son frère avec surprise. Il ne savait pas, lui qui mettait son cœur en plein air, lui qui n'observait de loi au monde que la bonne loi de nature, lui qui laissait s'écouler ses passions par ses penchants, et chez qui le lac des grandes émotions était toujours à sec, tant il y pratiquait largement chaque matin de nouvelles rigoles, il ne savait pas avec quelle furie cette mer des passions humaines fermentes et bouillonne lorsqu'on lui refuse toute issue, comme elle s'amasse, comme elle s'enfle, comme elle déborde, comme elle creuse le cœur, comme elle éclate en sanglots intérieurs et en sourdes convulsions, jusqu'à ce qu'elle ait déchiré ses digues et crevé son lit. L'enveloppe austère et glaciale de Claude Frollo, cette froide surface de vertu escarpée et inaccessible, avait toujours trompé Jehan. Le joyeux écolier n'avait jamais songé à ce qu'il y a de lave bouillante, furieuse et profonde sous le front de neige de l'Etna. (p. 398-399)

Le roman dessine alors l'évolution de ce personnage dont la jeunesse a été sacrifiée : « Claude Frollo n'était plus le simple écolier du collège Torchi ; le tendre protecteur d'un petit enfant ; le jeune et rêveur philosophe qui savait beaucoup de choses et qui en ignorait beaucoup. C'était un prêtre austère, grave, morose ; un chargé d'âmes [...] » (p. 256) : l'ironie découle ici du fait que le chargé d'âmes aura tant de mal à protéger la sienne. Nous voyons se dessiner une fêlure : « Dom Claude Frollo n'avait abandonné, du reste, ni la science ni l'éducation de son jeune frère, ces deux occupations de sa vie. Mais avec le temps il s'était mêlé quelque amertume à ces choses si douces. A la longue, dit Paul Diacre, le meilleur lard rancit » (p. 256). Le lard qui rancit renvoie à la déchéance spirituelle, morale et physique de Frollo, qui devient alors un personnage satanique, se livrant à la magie noire, parangon de Faust et avatar du diable, ainsi qu'en témoignent les nombreux passages qui l'assimilent à Satan. Si l'évolution du personnage est clairement perceptible, il ne faudrait pas cependant occulter le superlatif « meilleur », qui vient confirmer que Frollo n'est pas le mal incarné ou une nature par essence vicieuse, mais un caractère perverti par l'éducation et les circonstances. C'est suite à ce constat que se dessine la figure de l'alchimiste perdu dans les sciences du *nefas* : à la perversion de l'âme répond la perversion de l'étude, et l'on peut dire, comme le fait Hugo à propos de Javert, que le prêtre déraile progressivement. C'est alors que s'élabore l'image d'un Frollo sorcier (ce que la rumeur populaire s'empresse de confirmer). Le serpent se mord la queue (IV, 5) : drogué à la connaissance, dévoré d'une *libido sciendi* avant d'être détruit par le désir charnel (la « fièvre d'acquérir et de thésauriser » p. 241 laissera la place à la fièvre qui donne son titre à un chapitre), Frollo s'engage sur la voie de connaissances ésotériques et impies. Il devient dans ce même chapitre le personnage des abîmes, que ce soit au niveau de la science ou au niveau du cœur, deux lignes parallèles dans le roman :

Et si, en vieillissant, il s'était formé des abîmes dans sa science, il s'en était aussi formé dans son cœur. C'est du moins ce qu'on était fondé à croire en examinant cette figure sur laquelle on ne voyait reluire son âme qu'à travers un sombre nuage. D'où lui venait ce large front chauve, cette tête toujours penchée, cette poitrine toujours soulevée de soupirs ? Quelle secrète pensée faisait sourire sa bouche avec tant d'amertume au même moment où ses sourcils froncés se rapprochaient comme deux taureaux qui vont lutter ? Pourquoi son reste de cheveux étaient-ils déjà gris ? Quel était ce feu intérieur qui éclatait parfois dans son regard, au point que son œil ressemblait à un trou percé dans la paroi d'une fournaise ? (p. 263)

La question « d'où lui venait » peut se comprendre de façon tout à fait banale comme « quelles étaient les raisons » mais aussi « de quelles profondeurs » : on assiste à une remontée à la surface (ou, pour reprendre l'image du volcan, à une éruption) de maux enfouis. Les deux taureaux font encore référence à cette schizé du moi, et la dialectique entre l'intériorité et l'extériorité est ici très marquée. Frollo, dans le roman, à quelques exceptions près, est un personnage

froid et calme en apparence, mais le narrateur fait entrevoir au lecteur l'intériorité brûlante et tourmentée du héros, ce qui est ici particulièrement frappant avec l'image de la paroi. Extériorité de marbre recouvrant des profondeurs psychiques en fusion (le narrateur utilise aussi l'image de l'eau stagnante), Frolo est une surface, qui, si l'on veut bien se pencher, ouvre sur un gouffre et un magma d'émotions, laissant redouter l'éruption ou l'épanchement. Il faut donc convoquer le concept de profondeur pour comprendre ce personnage volcanique. Tous les héros hugoliens ne sont pas complexes (encore que Frolo soit certainement un des plus complexes psychologiquement, au sens où l'entendent les adversaires et les détracteurs de Hugo), mais ils sont généralement extrêmement profonds. Une note d'*Océan prose* peut être ici convoquée :

Sérénité et passion, ce que nous avons au-dedans de nous éclate nécessairement au dehors.
Les rayonnements et les incendies de l'âme, si profonds qu'ils soient, ne se peuvent cacher.
Étincelle ou lueur, l'œil en laisse toujours échapper quelque chose²⁵.

L'abîme du cœur est très clairement lié au problème de la frustration sexuelle dans les lignes qui suivent ce passage. Frolo redouble de sévérité et d'effort pour se couper des femmes. Dans le chapitre « *Lasciate ogni speranza* », il fait le récit de cette découverte de l'autre en lui. Il s'agit d'une scène d'aveu où c'est le prêtre qui par un effet de renversement vient se confesser, afin de dire ce qui relevait de l'indicible : « ce que j'ai à peine osé me dire à moi-même » (p. 467). Y apparaît alors clairement la bête surgie des profondeurs : « Oui, à dater de ce jour, il y eut en moi un homme que je ne connaissais pas » (p. 468). Avant de croiser la route d'Esmeralda, Frolo croyait être heureux. Esmeralda a agi comme un réactif mettant à jour une impureté jusque-là enfouie. Nous pouvons signaler en passant que la chimie amoureuse a toute son importance dans le roman : au contact d'Esmeralda se révèle la bonté de Quasimodo et la noirceur du prêtre. La pierre philosophale pourrait bien être un symbole : Frolo, lui, n'arrivera jamais à changer le plomb en or, ni à faire changer d'avis la jeune femme. La schize du moi se manifeste alors dans l' amoureux Frolo, suaire animé d'un battement, autrement dit un cœur sous du noir. On pourrait dire avec Hugo : « Il y a des hommes dont l'amour hait²⁶. » *Notre-Dame de Paris* est le roman de l'amour vicié, et Frolo est un personnage de la passion. Cette disposition est clairement soulignée au chapitre 2 du livre IV : « Il se jeta donc dans l'amour de son petit frère Jehan avec la passion d'un caractère déjà profond, ardent, concentré » (p. 242). La passion de Frolo change d'objet, mais la prédisposition reste la même. Si son amour et son dévouement pour Jehan apparaissent purs au début du livre, il faut noter que l'amour vicié s'introduit dès l'adoption de Quasimodo, lorsque la charité est entachée de motifs moins nobles, à savoir le placement d'une bonne action pour garantir le paradis à l'enfant qu'il éduque. Naturellement, l'amour vicié concerne en premier lieu la relation de Frolo à Esmeralda. Lorsque le premier serre Gringoire de question dans la cathédrale, il apparaît comme fondamentalement jaloux, et torturé à l'idée qu'un autre puisse posséder la bohémienne (la pensée qu'elle a fait le serment de rester vierge le reconforte quelque peu). Dans un schéma qui peut rappeler le *Tres para una* d'Hernani, Frolo est celui qui n'hésite pas à affirmer que « personne ne l'aura ». Il fait partie de ces personnages hugoliens qui aiment sans réciprocité, et qui sont donc touchés par la fatalité des cœurs. En ce sens, lorsqu'il observe Esmeralda dans le réduit de la Falourdel, est-il si loin de Gilliatt épiaut Déruchette et le pasteur ? Lorsqu'il la supplie de comprendre que ce n'est pas de sa faute s'il l'aime, est-il si différent du héros des *Travailleurs de la mer* faisant ses adieux à la jeune femme pour laquelle il avait risqué sa vie en mer ? Mais c'est le fait de ne pas être capable de sacrifice qui le rend monstrueux, coupable et criminel. Anne Ubersfeld, dans son article « *Les Misérables*, poème d'amour »²⁷, rappelle la logique qui consiste à se sacrifier pour l'être aimé. Frolo, qui parle de tout donner pour la bohémienne, est néanmoins complètement étranger à cette dimension sublime de l'amour fou, de même qu'il ne songe jamais au suicide (IX, 1). C'est en ce sens qu'il est la figure de l'amour vicié, pareil à Barkilphedro, peut-être un peu épris de la reine, et qui retourne ce sentiment en haine. Des liens de cette nature sont par définition nocifs, et le roman lie sans cesse la volupté à la torture :

Chaque nuit son imagination délirante lui représentait la Esmeralda dans toutes les attitudes qui avaient le plus fait bouillir ses veines. Il la voyait étendue sur le capitaine poignardé, les yeux fermés, sa belle gorge nue couverte du sang de Phoebus, à ce moment de délice où l'archidiacre avait imprimé sur ses lèvres pâles ce baiser dont la malheureuse, quoique à demi morte, avait senti la brûlure. Il la revoyait déshabillée par les mains sauvages des tortionnaires, laissant mettre à nu et emboîter dans le brodequin aux vis de fer son petit pied, sa jambe fine et ronde, son genou souple et blanc. Il revoyait encore ce genou d'ivoire resté seul en dehors de l'horrible appareil de Torterue. Il se figurait enfin la jeune fille, en chemise, la corde au cou, épaules nues, pieds nus, presque nue, comme il l'avait vue le dernier jour. Ces images de volupté faisaient crispier ses poings et courir un frisson le long de ses vertèbres. (p. 535)

Ces trois images se rapportent à la dimension mortifère de l'amour de Frolo. La volupté est toujours mêlée à une scène de souffrance, ce qui ne veut pas dire que ce moine soit sadique comme dans les récits de Sade : c'est l'ironie de l'histoire qu'il ne puisse que blesser continuellement la femme qu'il convoite. N'étant ni partagé ni sacrificiel, l'amour du moine ne peut qu'aboutir à une destruction, où le bourreau est lui-même victime : la couche sur laquelle il est pris de convulsions nocturnes rappelle le lit de la question. Ce n'est pas que la jalousie soit intrinsèquement condamnée, car elle est inévitable. Hugo le rappelle : « La jalousie est capable de tout et coupable de rien²⁸. » De manière tout à fait significative, Quasimodo est menacé, comme tous les amoureux hugoliens, par la jalousie et la méchanceté, et par un effet de contagion remarquable, il emprunte le vocabulaire même de son maître lorsque le capitaine entre en scène : « L'égyptienne ne faisait aucune attention à lui. Il disait à voix basse en grinçant des dents : – Damnation ! Voilà donc comme il faut être ! il n'est besoin que d'être beau en dessus ! » (p. 526). Tout ici le rapproche de Frolo : c'est la seule

occurrence, dans sa bouche, du terme « damnation » que l'archidiacre emploie fréquemment. Le grincement de dents, allusion du narrateur à la Géhenne dans la Bible, renvoie naturellement à Frolo²⁹ ; on voit que le chien et son maître partagent les mêmes ténèbres du cœur. La réflexion sur la beauté extérieure, enfin, rejoint celle du moine quant à l'apparence du vêtement. Phoebus, avec son nom solaire, éclipse les autres protagonistes. La calvitie de Frolo le range à côté de Ruy Gomez dans *Hernani*³⁰, et il critique comme Quasimodo l'amour creux du capitaine. A ce titre, sa remarque sur la livrée est tout à fait juste : « et la voir amoureuse d'une livrée de soldat ! et n'avoir à lui offrir qu'une sale soutane de prêtre dont elle aura peur et dégoût ! » (p. 471-472). Il comprend très bien que l'unité romantique du couple est brisée, et que la jeune femme n'est éprise que d'une apparence. L'habit fait le moine, pour son malheur... Au fond, Frolo dit la même chose que Quasimodo avec son vase de fleurs. Néanmoins, ce dernier n'en reste pas à ce stade. Il s'offre pour aller chercher le capitaine, acte qui met en lumière le caractère sublime et sacrificiel de son amour. Frolo représente au contraire l'amour mortifère, écrasé par une concurrence qu'il juge déloyale. Ce dialogue entre l'amour et la haine, au sein d'un personnage clivé, invite à approfondir la question morale soulevée par cette schizophrénie du moi. Quel jugement porter sur l'archidiacre ? En quoi certains éléments rendent-ils le verdict plus complexe qu'on ne pourrait le penser ?

« *Le tigre dit : Et moi ! je veux ma part du ciel³¹ !* »

Il nous a semblé qu'il y a dans le roman tout un ensemble de motifs et d'échos qui viennent « compliquer » le statut de ce personnage et sa méchanceté. Notons tout d'abord que Frolo partage avec Hugo un certain nombre de caractéristiques, telles que le front haut, le regard profond, la tendance au voyeurisme, la rêverie et la contemplation, l'amour de la science, le besoin de connaître, l'angoisse métaphysique et la recherche de l'absolu. Il a été, dans sa jeunesse, un rêveur, un philosophe, et un « tendre protecteur » pour son frère. Il fut capable de pitié et d'amour, ce que le roman dit explicitement. Le passage qui suit la mort de ses parents est central pour comprendre la psychologie du personnage : il met en lumière la naissance en Frolo du sentiment, tout en montrant que ce personnage s'est construit sur une illusion dévastatrice, qui consiste à confondre la *philia* et l'*eros* (d'une manière générale, la construction du personnage est à prendre ici au pied de la lettre : Frolo est un être construit sur une faille sismique). Il apparaît bien supérieur, dans sa démarche intellectuelle, aux visiteurs de sa cellule (à l'exception du roi, interlocuteur d'exception). Plus profondément, Frolo est un pédagogue auquel les autres personnages du roman sont redevables, comme Jehan, naturellement, qui ne rend pas l'amour que son frère lui donne et se conduit donc en fils ingrat, mais aussi comme Gringoire, qui sait reconnaître sa dette à l'égard de l'archidiacre : « Je rencontrais par bonheur un beau jour dom Claude Frolo, le révérend archidiacre de Notre-Dame. Il prit intérêt à moi, et c'est à lui que je dois d'être aujourd'hui un véritable lettré, sachant le latin depuis les Offices de Cicéro jusqu'au Mortuologue des pères célestins ; et n'étant ni barbare ni en scolastique, ni en poétique, ni en rythmique, ni même en hermétique, cette sagesse des sages » (p. 186). Quasimodo, bien sûr, est éduqué par son père adoptif. Et Louis XI en fera son maître en alchimie. Par une ironie savoureuse, Esmeralda n'échappe pas non plus à ce schéma, lorsqu'elle demande à Phoebus de l'instruire dans sa religion, sans savoir que le prêtre entend ses paroles, et qu'il serait bien plus capable de le faire, lui qui aurait pu tenir tête aux pères de l'Eglise dès l'âge de seize ans. Par ailleurs, les motifs circulent entre les personnages. Si l'amour de Frolo est prédateur et reptilien (tout comme Salluste dans *Ruy Blas* est assimilé au serpent), Phoebus n'est pas en reste : « La jeune fille le regarda encore, puis elle rougit comme si une flamme lui était montée dans les joues, et, prenant son tambourin sous son bras, elle se dirigea, à travers les spectateurs ébahis, vers la porte de la maison où Phoebus l'appelait ; à pas lents, chancelante, et avec le regard troublé d'un oiseau qui cède à la fascination d'un serpent » (p. 367). Si Frolo avait essayé d'enlever Esmeralda, il est clairement précisé que Phoebus, dans l'intimité de la chambre, commet une voie de fait. Tout cela tient au fait que *Notre-Dame de Paris* est un récit qui casse l'unité du couple romantique. La Bohémienne est amoureuse d'un personnage qui est l'équivalent d'un François Ier dans *Le roi s'amuse*. Par contraste, la jalousie de Frolo apparaît d'autant plus justifiée, et la fatalité grande, que la jeune fille est éprise d'un séducteur creux et tout aussi reptilien que l'archidiacre. Cyrano avant l'heure, Frolo se heurte à la malédiction d'un rival sot et prétentieux, qui n'a pour lui que sa beauté. Enfin, contrairement à Phoebus qui n'est pas même capable de retenir le nom de la femme qu'il prétend aimer, il tient le discours que la mémoire du capitaine serait bien incapable de produire. En effet, dans le chapitre « *Lasciate ogni speranza* », il revit son souvenir et peint l'égyptienne avec passion et poésie, allant jusqu'à halluciner la couleur de ses yeux qu'il ne pouvait apercevoir depuis les sommets de la cathédrale :

Une créature si belle que Dieu l'eût préférée 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 ! Ses yeux étaient noirs et splendides ; au milieu de sa chevelure noire quelques cheveux, que pénétrait le soleil, blondissaient comme des fils d'or. Ses pieds disparaissaient dans leur mouvement comme les rayons d'une roue qui tourne rapidement. Autour de sa tête, dans ses nattes noires, il y avait des plaques de métal qui pétillaient au soleil et faisaient à son front une couronne d'étoiles. Sa robe, semée de paillettes, scintillait, bleue et piquée de mille étincelles comme une nuit d'été. Ses bras souples et bruns se nouaient et se dénouaient autour de sa taille comme deux écharpes. Oh ! la resplendissante figure qui se détachait comme quelque chose de lumineux dans la lumière même du soleil !... – Hélas ! jeune fille, c'était toi. » (p. 467).

La plus belle description de la Esmeralda est placée dans la bouche du méchant, dont la mémoire et la passion dépassent de très loin celle de son rival stupide³². De la même manière, si Frolo est un tigre, Esmeralda est à plusieurs reprises, face à lui, une tigresse. Il ne s'agit bien sûr pas de dire que l'héroïne serait coupable vis-à-vis de l'archidiacre, ou qu'il y aurait une relation de réciprocité. Mais le parallèle pourrait souligner que l'archidiacre apparaît à la fois,

dans tout le roman, comme bourreau et comme victime. Lorsqu'Esmeralda est soumise à la question, il se poignarde en même temps. Il accuse plusieurs fois la jeune femme de le torturer et de le faire souffrir, et lui demande sa grâce. Elle n'est cruelle qu'avec lui (« Puis elle ajouta avec une expression impitoyable, et sachant bien qu'elle allait percer de mille fers rouges le cœur du prêtre [...] » p. 538) et se fait puissance castratrice lorsqu'elle lui ôte l'épée. Nous voudrions nous arrêter un instant à ce sujet sur la scène du viol au chapitre 6 du livre IX. Rappelons le contexte : Esmeralda, sauvée par le bossu, jouit du droit d'asile dans la cathédrale. Frolo, rongé par le désir et la frustration, après des journées et des nuits cauchemardesques, décide de se rendre dans la chambre de la bohémienne afin d'en finir. Pour aller la rejoindre, il utilise, de manière évidemment symbolique, « la clef de la Porte-Rouge » (p. 535), et tente de la posséder physiquement. Cette scène est intéressante à plus d'un titre, car elle contient plusieurs éléments qui vont dans le sens de ces complications dont nous parlions dans notre introduction, et prouve que la méchanceté de Frolo n'est pas aussi simple qu'il y paraît, au moment, pourtant, où il est particulièrement monstrueux. Certes, Frolo y est décrit comme un serpent et un vampire, Esmeralda s'efforçant « d'éloigner ses baisers comme si c'eût été des morsures » (p. 536). Néanmoins, on observe entre le discours direct de la bohémienne et les commentaires du narrateur un décalage qui met en lumière un jugement moral ambigu. Si la jeune femme qualifie Frolo de « monstre », d'« assassin », de « démon » et de « vampire », les incises du dialogues sont loin d'être aussi infamantes : « le prêtre », « l'infortuné », « le pauvre prêtre » (on retrouve ailleurs des termes qui font de lui un malheureux ou un misérable). Ce passage illustre le statut problématique de la pitié dans le roman, Hugo n'hésitant pas à rendre pathétique et par endroits émouvant un prêtre lascif et meurtrier. En outre, il est peut-être fécond de le rapprocher d'autres scènes similaires, afin de constater une différence de structure révélatrice. Lorsque Quasimodo, grâce au sifflet en métal, intervient pour sauver celle qu'il aime, sans s'apercevoir qu'il est sur le point de tuer son maître qu'il ne peut reconnaître dans l'obscurité, nous pouvons lire : « Il était perdu. La jeune fille, sans pitié, comme une tigresse irritée, n'intervenait pas pour le sauver. Le coutelas se rapprochait de sa tête ; le moment était critique » (p. 537). Notons déjà le parallèle entre le tigre qu'était Frolo dans la cellule de la Falourdel, et la tigresse qu'est Esmeralda dans la cellule de Notre-Dame. Plus profondément, à l'acte V de *Ruy Blas*, écrit quelques années plus tard, nous retrouvons la même configuration. Salluste, qui partage bien des caractéristiques avec Frolo, est sur le point d'être tué par le laquais amoureux de la reine. Or celle-ci demande grâce pour lui. De même, dans *Amy Robsart*, l'épouse de Leicester sauve Flibbertigibbet. Nous pourrions bien entendu nuancer ce rapprochement, en précisant que le complot de Salluste n'est pas de même nature, et que l'on ne saurait attendre, d'un point de vue psychologique, le même comportement de la part d'une reine d'Espagne que d'une jeune fille naïve, éperdue, et pour laquelle le moine représente une authentique malédiction qui vient tout juste de se solder par une tentative de viol. Cela étant dit, les différences ne sont pas si évidentes quant à *Ruy Blas*, la reine étant présentée elle-aussi comme une enfant fragile et quasiment orpheline, arrachée à sa famille. De plus, la différence de structure et le jeu d'échos nous semblent suffisants pour montrer à quel point la méchanceté de Frolo s'accompagne aussi d'une fatalité qui est sans pitié pour lui, étant donné que des œuvres à peu près contemporaines ne montrent pas une froideur égale chez des héroïnes capables de pitié, et peu enclines à voir couler le sang. Le moine vit dans un monde qui lui refuse l'amour qu'il réclame. Enfin, nous voudrions profiter de cet extrait pour souligner une autre dimension problématique de Frolo, mais qui se comprend au fond assez bien si l'on veut voir en lui un avatar de Satan, et donc un ange déchu. Comme le rappelle la critique, Frolo n'est pas voué au mal par essence, mais, pervers, connaît la chute, ce qui explique que le roman le présente comme une figure par endroits christique, sans que cela l'empêche d'en faire dans le même temps un Ante-Christ (le terme est mentionné dans l'ouvrage). Ici, il faut noter que Esmeralda menace de lui cracher au visage, ce qui rappelle la Bible, et qu'il répond à « ses coups par des caresses » (p. 536), aussi lascives soient-elles. Quand Quasimodo est châtié, Frolo est aussi assimilé à un Christ, lorsqu'arrivant sur une mule il provoque le sourire du bossu, qui y voit « la venue d'un sauveur » (p. 351). Naturellement, ce Christ déçoit Quasimodo en l'ignorant, et l'abandonne à son supplice. Lorsqu'il s'adresse à Esmeralda dans le cachot, il lui demande d'essuyer « la sueur qui ruisselle à grosses gouttes de mon front ! », ce qui se retrouvera aussi dans *Ruy Blas* : « J'ai senti vaguement, à travers mon délire, / Une femme du peuple essuyer sans rien dire / Les gouttes de sueur qui tombaient de mon front / Ayez pitié de moi, mon Dieu ! mon cœur se rompt³³ ! »

Ces quelques exemples, selon nous, tendent à prouver que Frolo n'est pas un méchant hugolien comme les autres. Certes, dans la doctrine de l'auteur, tous les méchants sont à l'origine des malheureux, qui deviennent des envieux. Il y a, comme le rappelle Pierre Albouy, des ténèbres inférieures, mais non extérieures à Dieu. Barkilphedro était peut-être un peu amoureux de la reine. Mais en ce qui concerne ces autres méchants, c'est une archéologie qui permet de mettre en lumière l'origine du mal, sans que soit perceptible dans la conduite de ces êtres le résidu d'une bonté qui a été perdue. Avec Frolo, le problème est plus complexe. Maxime Prévost, dans *Rictus romantiques*, avance que Hugo plonge résolument son moine dans l'univers de la gaité perverse. Selon nous, il s'agit d'un contresens³⁴, et le rire diabolique de Frolo doit être analysé avec plus de nuances. D'une part, il reste chez Frolo une part de douceur, qui surgit notamment dans le chapitre « Lasciate ogni speranza » :

Elle l'interrompt avec un rire terrible et éclatant.

– Regardez donc, mon père ! vous avez du sang après les ongles !

Le prêtre demeura quelques instants comme pétrifié, l'œil fixé sur sa main.

– Eh bien, oui ! reprit-il enfin avec une douceur étrange, outrage-moi, raille-moi, accable-moi ! mais viens, viens. (p. 473)

Pourquoi cette douceur serait-elle étrange, si ce n'est parce qu'elle renvoie encore une fois à la schize du foie, et à l'intériorité de Frolo où loge encore un reste de cette passion et de cet amour pur qu'il avait notamment pour son frère

? De la même manière, le rictus diabolique sur lequel insiste Maxime Prévost n'est pas aussi simple qu'on peut le penser au premier abord, toujours à cause de cette tension interne. Frollo ne semble pas tant diabolique que portant le diable en lui. Ce n'est pas la même chose d'être un démon qui fait le mal, ou de sentir en soi la présence du démon, Frollo étant tenu par quelque chose, ce qui est la définition de la fatalité hugolienne selon Charles Mauron. Il y a presque quelque chose de bernanosien avant l'heure lorsque le personnage sent « éclater en lui-même un rire de Satan » (p. 502) dans le chapitre « Fièvre ». Frollo est alors le malade et le médecin, comme s'il observait cette partie démoniaque de lui-même. En d'autres termes, il est une fois de plus victime de cette dualité qui le constitue, l'ange déchu observant lentement la métamorphose qui continue de le corrompre et de le noircir. *La Fin de Satan* contient de nombreux passages où le discours de Lucifer pourrait être repris par l'archidiacre. Ce qui fait de lui un personnage souffrant, c'est son statut de prisonnier. Frollo, depuis son enfance jusqu'à la période où se déroule l'intrigue, se présente comme un homme à la fois cloîtré et muré, enveloppé de nuit et aspirant à voir la lumière, que ce soit celle de la connaissance ou de l'amour. Pathétique, le moine connaît une double prison, à la fois extérieure et intérieure (la prison du cœur), et tout le roman tend à rendre tangible le motif carcéral par les pierres qui l'enferment, lui qui finit par devenir statue. Frollo, lors de la scène de voyeurisme, est enfermé « dans ses ténèbres », le déterminant possessif prouvant que le terme ne renvoie pas seulement au manque de lumière dans sa cachette, mais aussi à son intériorité souffrante. Lors de sa visite au cachot, il avance l'argument suivant : « Tu souffres, n'est-ce pas ? tu as froid, la nuit te fait aveugle, le cachot t'enveloppe ; mais peut-être as-tu encore quelque lumière au fond de toi, ne fût-ce que ton amour d'enfant pour cet homme vide qui jouait avec ton cœur ! Tandis que moi je porte le cachot au-dedans de moi ; au-dedans de moi est l'hiver, la glace, le désespoir ; j'ai la nuit dans l'âme » (p. 470). Remarquons au passage la remarque profondément juste à propos de Phoebus, rival du creux qui fait ressortir par contraste le trop plein de passion chez Frollo, et notons que, comme le diable exilé et misérable, le personnage apparaît sans espoir. Il n'est pas interdit, en définitive, d'être ému par un personnage qui souffre, à la fois pathétique et grotesque. Un des éléments les plus importants, à ce titre, est le fait que Frollo pleure, ce qui n'est pas le cas des autres méchants hugoliens. Or Hugo a pu lui-même observer : « Il peut y avoir un mauvais rire ; mais on ne peut pleurer méchamment³⁵. » Il nous semble en effet que Frollo n'est pas un personnage complexe au sens – seulement – où il serait prêtre et amoureux, pathétique puis terrible, méchant et émouvant, mais parce qu'il souffre d'une forme de schizophrénie qui lui ôte cohérence et logique, comme en témoigne son rapport aux autres personnages et les contradictions inhérentes à son discours. Nous voudrions essayer de montrer que Frollo est à la fois un personnage du contrefactuel (qu'aurait-il pu se passer ?) et une identité changeante qui n'est pas sans rappeler les histoires fantastiques à la Jekyll et Hyde. Commençons par le rapport de Frollo à la foi et à la damnation. Premièrement, contrairement au *Moine* de Lewis ou au *Faust* de Goethe, il n'y a pas de démon dans *Notre-Dame* pour acheter l'âme de Frollo et lui donner en échange les plaisirs qu'il réclamerait. Ce personnage, en un sens, est plus radical que son prédécesseur gothique, étant donné que sa lubricité ne sera jamais satisfaite, et que l'enfermement et la frustration seront donc poussés à leur comble, puisqu'il mourra vierge. Nulle force surnaturelle pour lui venir en aide, et Frollo ne parvient pas à convoquer les puissances magiques qui lui permettraient d'anéantir Phoebus ; le mythe de Faust est vidé de sa composante surnaturelle :

Quelque chose d'assez semblable à la cellule de Faust s'offrit à la vue de Jehan, quand il eut hasardé sa tête par la porte entrebaillée. C'était de même un réduit sombre et à peine éclairé. Il y avait aussi un grand fauteuil et une grande table, des compas, des alambics, des squelettes d'animaux pendus au plafond, une sphère roulant sur le pavé, des hippocéphales pêle-mêle avec des bocaux où tremblaient des feuilles d'or, des têtes de morts posées sur des vélins bigarrés de figures et de caractères, de gros manuscrits empilés tout ouverts, sans pitié pour les angles cassants du parchemin ; enfin, toutes les ordures de la science, et partout sur ce fouillis de la poussière et des toiles d'araignées ; mais il n'y avait point de cercles de lettres lumineuses, point de docteur en extase, contemplant la flamboyante vision, comme l'aigle regarde son soleil. (p. 393).

Le démon est donc intériorisé, et se confond avec les tourments de la psyché : Faust sans les plaisirs, Frollo porte l'hydre en lui. Mais si Dieu est absent du roman, comme l'observait Lamartine, où donc loge le diable ? Quel sens y a-t-il à employer le terme de *damnation*, et comment faut-il le comprendre ? Au chapitre 4 du livre VII, Frollo, de manière un peu contradictoire, reproche à Jehan de n'avoir « point d'âme » (p. 405) avant de le menacer quelques lignes plus loin de l'enfer. Or, Jehan répond en bon matérialiste qu'il est, faisant référence à Epicure : s'il n'a point d'âme, il « manque d'un je ne sais quoi fait de quelque chose qui n'a pas de nom ». De plus, il parle alors de la potence comme le fera Gringoire, en la dédramatisant. Ces deux protagonistes apparaissent comme des philosophes ayant trouvé l'ataraxie, contrairement à Frollo qui est perpétuellement torturé. Mais comment ce dernier peut-il dans le même moment priver son frère d'une âme et le menacer de l'enfer, si ce n'est en mélangeant le matérialisme de celui-là avec sa propre angoisse de la damnation ? Nous pourrions alors lire dans ce passage le désir inconscient, chez Frollo, de se débarrasser de cette âme qui l'encombre, puisqu'elle le menace de supplices éternels. Le moine Ambrosio, condamné à mort, essayait lui aussi de se convaincre de l'inexistence de Dieu pour écarter de son esprit cette crainte de l'au-delà. De fait, le rapport de Frollo à la damnation n'est pas clair et univoque dans le roman. Par exemple, lorsqu'il rend visite à Esmeralda dans son cachot, il est clairement tenté par une forme d'idylle qui évacue totalement la peur de l'enfer et qui légitime le bonheur d'aimer et d'être aimé. Plus loin, à la fin du roman, il développe l'argument suivant : « Enfin, un homme qui aime une femme, ce n'est pas sa faute ! » (p. 641). Le moine perçoit la bohémienne de deux manières contradictoires : la plupart du temps, il demande à Esmeralda – alors sorcière à ses yeux – de pouvoir se damner avec elle, puisqu'elle convertira de toute façon l'enfer en paradis ; mais il y a aussi de ces instants où il semble envisager un bonheur terrestre, comme le prouve la tentation de la fuite et de l'idylle³⁶. Dans le cachot apparaissait cette hésitation entre une femme-ange et une femme-démon³⁷, et même si Frollo semble trancher

clairement, son discours, par endroits, laisse entrevoir l'espoir (insensé ?) d'un salut par l'amour. La schize du moi se compliquerait donc et ferait de Frolo un personnage triple : il y aurait en lui le souvenir du prêtre qu'il a été (de manière symptomatique, en IX, 1, il arrache la chape et l'étole et fuit vers le quartier de l'université : cette poussée géographique loin de la Grève ne recouvrerait-elle pas aussi une poussée temporelle régressive : revenir vers l'étudiant pur qu'il a été, et retrouver une jeunesse qu'il a perdue ?) le prêtre démoniaque prêt à aimer comme un damné, mais aussi la lueur de l'homme qu'il aurait pu être s'il n'avait porté cet habit fatal³⁸. En somme, le costume de prêtre, si important dans le roman, agit comme une tunique de Nessus qui le consume (dans l'opéra de Louise Bertin, une didascalie au début de l'œuvre précise que Frolo cache son habit), et Frolo rêve d'un monde où il aurait pu se débarrasser de ce vêtement funeste qui lui colle à la peau. Une remarque étrange semble le prouver. Pourquoi Frolo, au moment où il se trouve au pied du gibet avec la Esmeralda, lui dit-il : « Je vais décider de ta vie ; toi, de mon âme » (p. 639) ? En effet, si l'on suit la logique de son amour de damné, seule la première partie de cette phrase est correcte. Frolo a en effet la possibilité de laisser vivre ou de tuer la jeune femme. Mais en théorie, il est damné dans les deux cas : s'il commet un meurtre, il est en effet perdu (ce qu'il a déjà vécu dans le chapitre « Fièvre ») ; mais s'il la sauve parce qu'elle accepte son amour, il est aussi perdu, s'il considère que la bohémienne a été envoyée par le diable. L'alternative semble donc problématique. Faudrait-il alors y voir l'espoir secret d'être racheté par la pitié d'Esmeralda, et l'espoir fou de pouvoir s'échapper avec elle et jouir d'un bonheur pleinement terrestre ? Se lit ici chez Frolo le fantasme de se débarrasser de cette tunique de Nessus et celui d'un monde contrefactuel où il n'aurait pas été prêtre. Il semble à cet instant que le fait qu'Esmeralda soit bohémienne n'entre même plus en ligne de compte, contrairement au chapitre « Fièvre » où ce n'était pas que son ministère de prêtre qui faisait obstacle :

Et quand il cherchait à se faire une idée du bonheur qu'il eût pu trouver sur la terre si elle n'eût pas été bohémienne et s'il n'eût pas été prêtre, si Phoebus n'eût pas existé et si elle l'eût aimé ; quand il se figurait qu'une vie de sérénité et d'amour lui eût été possible aussi à lui, qu'il y avait en ce même moment çà et là sur la terre des couples heureux, perdus en longues causeries sous les orangers, au bord des ruisseaux, en présence d'un soleil couchant, d'une nuit étoilée ; et que si Dieu l'eût voulu, il eût pu faire avec elle un de ces couples de bénédictions, son cœur se fondait en tendresse et en désespoir. (p. 504)

Il aurait fallu un autre homme et une autre femme, avec un soleil couchant (manière symbolique d'évacuer Phoebus qui est un zénith) et une nuit où Frolo aurait retrouvé les étoiles, lui qui est le personnage du désir au sens étymologique, loin des astres, privé d'astres, prisonnier de la nuit noire et cherchant désespérément une lueur stellaire. Nous voyons qu'au pied du gibet, il n'est même plus certain que la condition d'Esmeralda soit un obstacle. Elle est au contraire désignée comme une jeune fille qui n'a « rien dans l'âme que de tendre et de clément », « rayonnante de la plus belle douceur », « tout entière suave, bonne, miséricordieuse et charmante » (p. 641). Nous voudrions alors conclure sur l'idée d'un Frolo schizophrène qui se métamorphose, tour à tour implorant et menaçant, ce qui ferait de lui le « suppliant terrible »³⁹. Cela est particulièrement sensible à la fin du roman, dans la scène qui l'oppose à Esmeralda, avant qu'elle soit conduite au gibet. Ce passage le montre à la fois dans une position d'humilité, parlant à voix basse, faisant preuve de compassion (« ma pauvre enfant »), avouant son amour tout en ayant conscience que tous ses actes l'ont contredit (« Moi, je vous aime. Oh ! cela est pourtant bien vrai. », p. 641), mais aussi dans une position de menace. Doux puis horrible, il semble réunir en lui le discours de Giliatt à la fin des *Travailleurs de la mer* et la furie d'un Salluste. Sa psychologie est alors reflétée par l'alternance du vouvoiement (du côté du cœur, de la plainte, de la supplication), et du tutoiement. Lorsque la culpabilité revient, lorsque Frolo a conscience d'avoir bafoué son ministère, il tutoie Esmeralda, l'accuse d'être une « enchanteresse » ; lorsqu'il voit le démon en elle, il redevient lui-même démon, et l'on perçoit alors les deux positions contraires qui le tiraillent, partagé entre l'envie d'aimer une femme comme un homme, et être heureux, et la tentation de s'avilir en enfer avec elle. Lors de la troisième tirade, Frolo mélange alors le « tu » et le « vous », l'amour et la menace, et nous voudrions faire l'hypothèse que ce passage marque la transition de Jekyll à Hyde, de l'homme au monstre. Un passage est à ce titre particulièrement frappant :

Oh ! l'heure passe. Je t'en supplie par tout ce qui est sacré, n'attends pas que je sois redevenu de pierre comme ce gibet qui te réclame aussi ! Songe que je tiens nos deux destinées dans ma main, que je suis insensé, cela est terrible, que je puis laisser tout choir, et qu'il y a au-dessous de nous un abîme sans fond, malheureuse, où ma chute poursuivra la tienne durant l'éternité ! Un mot de bonté ! dis un mot ! rien qu'un mot ! (p. 643)

Le personnage a conscience de sa métamorphose prochaine, et espère sauver la jeune femme avant de redevenir de pierre, comme dans un conte où les douze coups de minuit font revenir le protagoniste à son état antérieur. A cet instant, Frolo ne demande même plus l'amour, mais le pardon, et un prétexte pour la sauver. Il accepterait même un mensonge pour pouvoir l'emmener avant qu'il ne soit trop tard, avant de redevenir le Commandeur terrible⁴⁰. Voilà pourquoi il faut faire de Frolo un personnage scindé, non seulement psychologiquement, mais temporellement, comme s'il avait peur de lui-même, de ce démon qui peut ressurgir à tout instant. Quelques lignes plus loin, c'est l'explosion, et de manière significative Esmeralda devient la « belle », tandis qu'il veut l'attirer dans son « repaire », ce qui renvoie sémantiquement à la « bête ». Capable de s'humilier ou de vouloir sauver la jeune femme sans être dupe de ses sentiments, il est tout aussi capable de la laisser froidement condamner à mort, schizophrène amoureux, ange déchu, misérable dont le cœur se change soudain en pierre.

*

Le personnage de Frolo est sans doute l'un des méchants hugoliens les plus intéressants sur le plan axiologique, en ce

qu'il ne se contente pas d'être la figure d'un malheureux devenu envieux puis méchant, mais parce qu'il apparaît particulièrement divisé sur le plan psychologique, et en proie à une lutte perpétuelle contre cet habit de prêtre qui constitue à la fois sa tunique de Nessus et sa malédiction. Sa méchanceté, en définitive, dans un roman où Dieu est absent et où le diable est en lui, pose la question cruelle que soulève Hugo dans un autre écrit : « Pourquoi cela-a-il été ainsi et non autrement⁴¹ ? » Personnage monstrueux et pathétique, il rêve à ce que l'histoire aurait pu être, et il vient notamment chercher auprès d'une figure comme Gringoire les réponses aux questions qui le hantent. Arrêtons-nous un instant, pour finir, sur la figure de ce poète, interlocuteur de l'archidiacre, avec lequel il aura, à la fin du roman, un dialogue triste et touchant sur le bonheur et le repos. Il a beaucoup été écrit que l'écrivain dans *Notre-Dame de Paris* était un peu vide et caricatural. Or, lorsqu'il raconte sa vie à la bohémienne, il emploie la formule suivante : « Je me suis fait soldat ; mais je n'étais pas assez brave. Je me suis fait moine, mais je n'étais pas assez dévôt [...] » (p. 186). Gringoire contient en lui un peu de Phoebus et un peu de Frollo. Il suit Esmeralda par rêverie alors que l'archidiacre s'était laissé aller à une « sombre rêverie ». Comme lui, il est lettré, philosophe ; comme lui, il essaie de posséder physiquement la bohémienne avant d'être menacé par une arme blanche ; comme lui il vit dans une cellule ; comme lui il sera voyeur et passera des nuits entières près de la jeune femme sans pouvoir l'approcher. Mais il n'en n'est pas malheureux, au contraire. Gringoire connaît une ataraxie qui fait ressortir la noirceur de Frollo, et la fin du roman inversera le rapport maître-élève. Ce sera Frollo qui viendra questionner, et Gringoire qui sera en position de supériorité, alors que le moine tente de comprendre le bonheur de cet homme qui ne souffre de rien. Gringoire est aussi un double de Phoebus lorsqu'il tente de saisir Esmeralda « d'une façon si militaire et si galante » (p. 178) et qu'il la prend par la taille. Si le capitaine ne parvient pas à se souvenir du nom de la jeune femme, Gringoire finit par préférer la chèvre. Mais là encore, il n'est pas Phoebus. Inoffensif, il lui ressemble comme une parodie. S'il est son double par les situations, il ne l'est pas par le caractère : « Il n'était pas de cette espèce chevalière et mousquetaire qui prend les jeunes filles d'assaut » (p. 179). Miroir des autres, Gringoire n'est en rien mauvais, et en tout léger. Il est alors normal que l'archidiacre, personnage de la chute et de la descente aux enfers, essaie de comprendre – désespérément – le secret d'une telle stabilité, Gringoire étant ce personnage-chat en permanence menacé de perdre l'équilibre, souvent sous une potence, mais retombant toujours sur ces pattes. Antithèse de Frollo, il constitue pour le moine l'énigme d'un homme tranquille :

– Et vous ne désirez rien ?

– Non.

– Et vous ne regrettez rien ?

– Ni regret ni désir. J'ai arrangé ma vie.

– Ce qu'arrangent les hommes, dit Claude, les choses le dérangent. (p. 542)

¹ *Marie Tudor*, Journée III, partie II, scène II.

² André Bellessort, *Victor Hugo. Essai sur son œuvre*, Librairie académique Perrin et Cie, 1930, p. 79-80.

³ *Ibid.*, p. 92.

⁴ *La Fabrique du personnage*, textes réunis par Françoise Lavocat, Claude Murcia et Régis Salado, Paris, Honoré Champion Editeur, 2007.

⁵ *Amy Robsart*, V, 7.

⁶ *La Fin de Satan*, II, 21, in *Œuvres complètes Poésie IV*, Robert Laffont, 1986, p. 97.

⁷ On retrouve cette tradition comique dans les récits libertins du XVIII^e siècle qui participent d'un combat philosophique : il s'agit de montrer que la religion est contre-nature, et qu'elle conduit à la perversité.

⁸ *Le Décaméron*, trad. Jean Bourciez, Garnier, 1988, p. 278-279.

⁹ *Ibid.*

¹⁰ *Ibid.*, p. 280.

¹¹ *Ibid.*, p. 234.

¹² Ambrosio, dans le roman de Lewis, a conservé l'hypocrisie des moines de Boccace. Il s'introduit dans la maison d'une jeune femme sous des prétextes fallacieux.

¹³ Il met en scène des religieux à la fois ridicules (comme dans les fabliaux) et cruels (comme dans le roman noir).

¹⁴ Les références sont données dans l'édition de Jacques Seebacher au Livre de poche.

¹⁵ *Philosophie prose*, in *Œuvres complètes Océan*, éd. Robert Laffont, texte établi par René Journet, 1989, p. 99.

¹⁶ *Ibid.*, p. 228. Il est à noter qu'on trouve deux feuillets plus loin la citation de Dante qui donne son titre au chapitre 4 du livre VIII de *Notre-Dame de Paris*, « Lasciate ogni speranza ».

¹⁷ *Quatrevingt-Treize*, in *Œuvres Complètes Roman III*, éd. Robert Laffont, 1985, p. 864.

¹⁸ *Ruy Blas*, Acte I, scène 1.

¹⁹ Hugo von Hofmannsthal, *Essai sur Victor Hugo*, trad. Maria Ley-Deutsch, Droz, 1937, p. 69.

²⁰ *Études romanesques 9. Victor Hugo et le romanesque*, textes réunis et présentés par Agnès Spiquel, Lettres Modernes Minard, Paris – Caen, 2005, p. 11.

²¹ *La Fin de Satan*, III, 13.

²² *Quatrevingt-Treize* précise qu' « un prêtre est plus vite vieux qu'un autre homme » (*Op. Cit.*, p. 864).

²³ Gilbert, dans *Marie Tudor*, est un autre exemple : « Sais-tu, Jane, que j'ai trente-quatre ans ? Quel malheur pour un misérable ouvrier gauche et mal vêtu comme moi, qui n'est plus jeune, qui n'est pas beau, d'aimer une belle et charmante enfant de dix-sept ans, qui attire les

beaux jeunes gentilshommes dorés et chamarrés comme une lumière attire les papillons ! » (Journée I, scène III), *Théâtre I*, Robert Laffont, 1985, p. 1095.

²⁴ Plusieurs éléments pourraient le montrer. Nous pouvons ici relever le parallèle frappant entre la scène où Jehan finit dans le caniveau, après avoir bu avec le capitaine, et celle où son frère se couche dans la boue pour ne pas être reconnu de lui, dans le chapitre « Fièvre ».

²⁵ *Op. cit.*, p. 15.

²⁶ *Op. cit.*, p. 106. Homodei, dans *Angelo*, en est un exemple (Journée III, scène II). Claude Frollo est cependant différent de ces amoureux haineux. Il ne cherche pas à se venger de la Esmeralda, qui l'humilie comme d'autres héroïnes hugoliennes en l'insultant et en le repoussant, mais à faire en sorte que personne ne l'ait. Encore une autre singularité de ce méchant par rapport aux amoureux éconduits et fielleux que l'on rencontre chez Hugo.

²⁷ *Nommer l'innommable*, dir. Gabrielle Chamarat, Paradigme, Orléans, 1994.

²⁸ « Moi, l'amour, la femme » in *Océan*, *op. cit.*, p. 336.

²⁹ Il grince des dents à plusieurs endroits dans le roman, et notamment lorsqu'il épie le couple chez la Falourdel.

³⁰ « Oh ! que je donnerais mes blés et mes forêts,/Et les vastes troupeaux qui tondent mes collines,/Mon vieux nom, mon vieux titre, et toutes mes ruines,/Et tous mes vieux aïeux, qui bientôt m'attendront,/Pour sa chaumière neuve et pour son jeune front ! – /Car ses cheveux sont noirs, car son œil reluit comme/Le tien » (*Hernani*, Acte III, scène 1).

³¹ *La Fin de Satan*, III, 1.

³² De même que la misère est dénoncée par Thénardier dans *Les Misérables*.

³³ Acte IV, scène 4.

³⁴ Maxime Prévost, *Rictus romantiques. Politiques du rire chez Victor Hugo*, Les Presses de l'Université de Montréal, 2002. Il écrit également que Frollo est « un archidiacre concupiscent et sans scrupules » (p. 91). Selon nous, ce jugement relève du cliché (entretenu par les nombreuses adaptations). Il est impossible, à la lecture du roman, d'ôter tout scrupule à ce personnage.

³⁵ « Faits et croyances » in *Océan*, *op. cit.*, p. 213.

³⁶ Même lorsqu'il envisage un bonheur sur terre avec elle, il subsiste des incertitudes. Son discours laisse parfois penser qu'il aurait pu être heureux avec elle, mais il semble aussi ajouter une condition au contrefactuel : il aurait fallu qu'elle ne soit pas bohémienne.

³⁷ Comment savoir si l'être aimé vient du ciel ou des ténèbres ? Marie Tudor se pose la même question à propos de son amant Fabiani : « Oh ! prendre des yeux célestes pour tromper, ce serait infernal. Ou tes yeux sont les yeux d'un ange, ou ils sont ceux d'un démon. » (Journée II, scène I), *Op. cit.*, p. 1117.

³⁸ Cimourdain aussi, dans *Quatrevingt-treize*, hait son habit de prêtre.

³⁹ *La Fin de Satan*, I, 6.

⁴⁰ D'autres personnages deviennent de pierre au moment où ils exigent de leur interlocuteur un choix inhumain. Ainsi Angelo peut-il affirmer : « c'est une bouche de marbre qui vous parle, il faut livrer cet homme, ou mourir. Choisissez. » (*Angelo*, Journée III, partie II, scène VI), *Théâtre I*, *Op. cit.*, p. 1261.

⁴¹ « Philosophie prose » in *Océan*, *op. cit.*, p. 67.