

République Algérienne Démocratique  
et Populaire.

Ministère de L'enseignement Supérieur  
et de la recherche scientifique.

Université 8 Mai 45 Guelma.

Faculté des Lettres et des Langues.

**Département des lettres et de langue  
française.**



الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية  
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة 8 ماي 45 قالمة

كلية الآداب و اللغات

قسم الآداب و اللغة الفرنسية

**Mémoire présenté en vue de l'obtention du diplôme  
de Master**

**Intitulé :**

**Le Langage Architectural dans *Notre Dame de Paris* de Victor  
Hugo**

**Option : littérature**

**Présenté par :**

**Benslama Wèjdene**

**Sous la direction de:**

**Mademoiselle Maafa Amel**

**Membres du jury**

**Président : Monsieur Ouartsy Samir**

**Examineur : Monsieur Necib Merwen**

**Rapporteur : Mademoiselle Maafa Amel**

**Année d'étude 2013/2014**

**A notre directrice de recherche Mademoiselle Amal MAAFA :**

J'ai eu le privilège de travailler parmi vos groupes et d'apprécier vos qualités et vos valeurs.

Votre sérieux, votre compétence et votre sens du devoir m'ont énormément marqués.

Veillez trouver ici l'expression de ma respectueuse considération et ma profonde admiration pour toutes vos qualités scientifiques et humaines.

Ce travail est pour moi l'occasion de vous témoigner ma profonde gratitude.

**A Monsieur Laurent FOURCAUT Professeur émérite de littérature française Paris-Sorbonne :**

Vous nous avez réservé le meilleur accueil, malgré la fatigue et les obligations professionnelles.

Vos encouragements, vos conseils, ainsi que votre amabilité, et votre gentillesse méritent toute admiration.

Mon profond respect et mon remerciement particulier pour les professeurs du Département de Français du 8 Mai 1945, Guelma.

A Monsieur NECIB Merwen.

A Monsieur OUARTSI Samir.

A Madame HAMDI Ibtissem.

Vous avez bien voulu nous confier, nous étudiants de deuxième année master, une riche documentation, et de très bons conseils qui nous ont éclairés tout le long de notre parcours.

Je saisis cette occasion pour vous exprimer ma profonde gratitude tout en vous témoignant mon respect.

A ma très chère mère :

Affable, honorable, aimable tu représente pour moi le symbole de la bonté par excellence, la source de tendresse et l'exemple du dévouement qui n'a pas cessé de m'encourager et de prier pour moi.

Ta prière et ta bénédiction m'ont été d'un grand secours pour mener à bien mes études.

Aucune dédicace ne saurait être assez éloquente pour exprimer ce que tu mérites pour tous les sacrifices que tu n'a cessé de me donner depuis ma naissance, durant mon enfance, et même à l'âge adulte.

Je te dédie ce travail en gage de mon profond Amour.

A mon cher Père

Aucune dédicace ne saurait exprimer l'amour, l'estime, le dévouement et le respect que j'ai toujours eu pour toi.

Ce travail est le fruit des sacrifices que tu as consentis pour mon éducation et ma formation.

A mon cher frère Haroune, a mes sœurs Misha, et Safa, en témoignage de l'attachement de l'amour et de l'affection que je porte pour vous.

A mon très cher neveu Nadir, notre surprise sucrée.

A ma très chère copine Maroua, je t'exprime à travers ce travail mes sentiments de fraternité et d'amour.

A tous les êtres chers qui ont contribué à la réussite de ce travail de près, ou de loin.

Veillez trouver dans ce mémoire l'expression de mon affection.

BENSLAMA

Wèjdene

*« De l'Étoile au Panthéon, Victor Hugo,  
escorté par tous, s'avance. De l'orgueil  
de la France, il va au cœur de la France »<sup>1</sup>*

---

<sup>1</sup> Maurice Agulhon, *Paris dans les lieux de mémoire 3*, op. Cita. p427.

## Résumé

Notre mémoire vous offre une étude de la spatialité, du roman *Notre Dame de Paris* de Victor Hugo. A partir de la Cathédrale nous ferons une analyse, qui consiste à mettre en évidence ce langage architectural, adopté par l'auteur. Ce qui nous permettra de percer l'énigme, de capté les rapports entre la littérature et l'architecture.

## **Abstract**

Our memory offers a study of the spatiality of the novel *Notre Dame de Paris* by Victor Hugo. From the Cathedral we will do an analysis, which is to highlight the architectural language adopted by the author. This will allow us to unravel the mystery, of the relations between literature and architecture.



## ملخص

مذكرتنا تقدم لكم دراسة الفضاء الذي اعتمد عليه الروائي فيكتور هيجو لتحقيق الاهداف المسطرة. عبر روايته المشهورة نوتر دام دي باريس كما تتمثل دراستنا في التحليل الادبي للاسلوب المستعمل من طرف الروائي و اهمية تواجد الكاتيرائية الذي ينبثق منه بروز لغة جديدة الا و هي اللغة المعمارية ' و التي من خلالها حاولنا ان نسلط الضوء على العلاقات الموجودة بين الادب و فن الهندسة المعمارية.

## La liste Des Tableaux Et des Images :

### Chapitre I :

Image I : Plan de la Ville de Paris.....	09
Tableau I : Termes Courants.....	14
Tableau II : Termes Spécialisés.....	14

### Chapitre II :

Tableau I : La Cité en 1482.....	26
Tableau II : La Ville en 1482.....	27
Tableau III : L'Université en 1482.....	27
Tableau IV : Changement des Valeurs .....	33

## **Table des matières :**

Introduction.....	1
I. Vers un langage architectural dans <i>Notre Dame de Paris</i> de Victor Hugo.....	5
1.    Qu'est ce qu'un langage architectural chez Hugo ?.....	6
2.    Vers une architecture dans le roman.....	16
II. Structure narrative / structure spatiale :.....	21
1. Description de la Cathédrale :.....	22
1.1. La cathédrale autant qu'espace clos.....	24
1.2. La cathédrale autant qu'espace intégré.....	25
1.3. Un espace sombre et fantastique.....	28
2. Espace Actant :.....	30
2.1. Le Carré Sémiotique.....	30
2.2. Les combinaisons.....	31
III. La construction des personnages à travers une construction de l'espace :.....	39
1. Notre Dame et son symbolisme.....	38
2. Personnage et espace :.....	43
2.1. Quasimodo et la cathédrale.....	43
2.2. Frolo et La cellule du prêtre.....	46
2.3. Esmeralda et La place de grève.....	49
2.4. La Recluse et Le trou aux rats.....	51
2.5. Gringoire et La cour des miracles.....	53
Conclusion.....	56
Bibliographie.....	59



Victor Hugo est une allégorie du génie littéraire français ; un auteur qui ne laisse jamais un lecteur indifférent avec des œuvres aussi complexes et énigmatiques que *Notre Dame de Paris*. Considéré comme un roman historique, ce chef-d'œuvre aux multiples lectures nous transporte dans un voyage à travers le temps. Nous y visiterons un passé historique, celui du Moyen-âge mais avec un regard du présent, celui de l'époque de Hugo.

Fiction et Histoire se fusionnent dans un décor qui frôle le réel. Mais l'est-il ? Malgré les amples passages bien documentés de la ville de Paris et des différents lieux, de la cour des miracles à la cathédrale, il ne faut surtout pas tomber dans l'illusion du vraisemblable. Il faut rester vigilant, attentif à l'appel de l'imaginaire qui met en avant des personnages fictifs, fruits de l'imaginaire du romancier. Il n'est nullement question de l'Histoire d'une époque même si les lectures peuvent diverger pour donner l'impression d'un plaidoyer d'un siècle qui sort de l'Obscurantisme vers la Renaissance. Loin de là ! Nous sommes plus face à une adoration d'un lieu, d'une beauté, d'un chef d'œuvre architectural qui a disparu même si on a tenté de le restaurer pour témoigner d'un déjà existant, d'un déjà présent dans la ville des Lumières. Que reste-t-il d'historique dans ce roman historique ? Le temps, peut être ? Ou la ville ? Ou mieux, l'architecture présente dans l'œuvre, dans sa structure, voire à travers l'écriture-même.

Hugo remplit le récit de noms de saints, de bourgeois, de noms de lieux, pour que son récit acquiert une touche du réel, en d'autres termes pour qu'il soit plus crédible par le lecteur.

Le récit de fiction de *Notre Dame de Paris* repose sur l'espace et le temps historique, ce qui lui a permis de peindre toute une société parisienne, moyenâgeuse. Cependant nous pouvons dire, que *Notre Dame de Paris* peut être une œuvre réelle et fictive à la fois, réelle par l'espace et le temps mais fictive par les personnages et leur parcours.

Le temps correspond à une époque concrète, le XV<sup>ème</sup> siècle et l'espace représente la ville de Paris et plus particulièrement son centre, son cœur, sa cathédrale.

Victor Hugo est vu par les critiques littéraires comme héritier de Walter Scott, et c'est grâce à son traitement des espaces symboliques qu'il a acquis cette grande renommée. Ce n'est pas en vain que le titre même de l'œuvre donne de la gloire à l'espace emblématique du roman, qui symbolise à son tour l'architecture.

L'architecture, cet art pour qui Victor Hugo, « n'a pas cessé de proclamer son goût, et à la défense duquel, il a associé son nom »<sup>1</sup>. Chantal Brière voit que le romancier est atteint d'une maladie, celle de « voir l'architecture ». Les symptômes sont plus forts chez lui que chez d'autres auteurs à tel point que la critique voit que dans ses œuvres, Hugo utilise un discours nourri de métaphores architecturales. Les préfaces d'ailleurs, invitent le lecteur à entrer dans l'œuvre comme dans un édifice.

Dans l'édition de 1831, Hugo commence sa préface par « Ananké » un mot qui représente un long parcours dans le chemin de l'humanité, « c'est sur ce mot qu'on fait ce livre »<sup>2</sup>, qui veut dire nécessité, fatalité, l'une des images les plus marquantes de l'œuvre : l'Ananké symbolise la déesse du destin dans la mythologie grecque. Elle va hanter toutes les figures du récit, contrôler les personnages comme des pontins, leur donner cette fin tragique ainsi que les aider à se retrouver.

L'Ananké sera aussi la clé qui nous permettra d'ouvrir la boîte de « Pandore » et de faire percer l'énigme que Notre Dame représente pour nous, celle de la relation qui se trouve entre la littérature et l'architecture gothique médiévale, une relation qu'on trouvera dans les images et les figures du récit.

Grand amoureux de la ville de Paris, Hugo nous la décrit dans toute sa splendeur gothique, du Moyen-âge. Il nous la peint avec ses vestiges et ses monuments ses rues, ses églises, et ses châteaux.

Jean Maillon voit en Hugo le théoricien de l'architecture, dans *Notre Dame de Paris* il expose ses idées en les mettant dans un débat philosophique, présentant l'architecture, comme art et technique à la fois :

*« Beaucoup d'émules d'Eupalinos<sup>3</sup> ont souffert de cette ambiguïté.  
Les uns veulent expliquer l'œuvre de pierre par les lois de l'esprit qui la  
créé, l'anime et la transfigure ; d'autres la ramènent à cette matière dont  
elle est d'abord issue »<sup>4</sup>.*

---

<sup>1</sup> Chantal Brière, *Victor Hugo et le roman architectural*. Honoré Champion, Paris. 2007. p 13.

<sup>2</sup> Victor Hugo, *Notre Dame de Paris*, Les classiques de poche.2012, p 54.

<sup>3</sup> Eupalinos de Mégare est un ingénieur de la Grèce antique, célèbre pour la construction du tunnel de Samos au VIe siècle av. J.-C.

<sup>4</sup> Jean Maillon. *Victor Hugo et l'art architectural*, Presse Universitaire de France, Paris, 1962, p533.

Maillon nous montre la naissance d'une nouvelle tendance de la réflexion philosophique de quelques philosophes allemands, comme Kant puis Hegel, qui aspirent à une synthèse, à un équilibre entre l'expression de l'idée et sa forme matérielle, la vérité et l'utilité, qui se résume en la pensée de pierre.

En nous basant sur la cathédrale qui sera le cœur battant de notre travail ainsi que les personnages, qui sont les figures animant cette belle présence architecturale, nous devons alors répondre à cette question dès le début du travail : L'architecture, omniprésente et dominante dans le roman d'Hugo, n'est-elle pas la manifestation d'un nouveau langage usant de l'espace comme centre de l'écriture ? En quoi réside ce nouveau langage chez Victor Hugo ?

La première idée qui nous vient à l'esprit après s'être posée cette question ; c'est la crainte de la démolition et la défiguration des monuments anciens. Dénoncer le vandalisme qui s'attaque aux monuments ; c'est la première impression que nous avons en lisant le texte. Nous comprenons tout au long du texte qu'Hugo ne peut cacher son faible pour l'architecture, et son goût pour la sculpture.

L'auteur en nous laissant une œuvre aussi colossale avec laquelle il adresse un message aux générations futures pour laisser en elles un amour fort pour les monuments et les vestiges et ainsi les inspirer de cette architecture Gothique, car selon lui ; la nouvelle architecture manque de symbolisme et d'âme.

Hanté par la préoccupation de la fatalité, où le grand ennemi des vestiges demeure le temps ; l'auteur a mis au monde cette œuvre pour assurer l'avenir de la belle cathédrale Parisienne.

Notre hypothèse de travail tentera de définir la notion d'espace et son rapport avec le romanque, c'est-à-dire l'étude de la spatialité, qui est aussi l'étude du nouveau langage, appelé langage architectural.

Les outils d'analyse utilisés lors de notre approche sont la sémiotique, en usant du carré sémiotique pour mettre en avant le symbolisme de l'architecture et visant à mettre en évidence la spatialité à savoir : la cathédrale. En d'autres termes, c'est ce qui nous aidera à faire toute l'analyse du langage architectural dans *Notre Dame de Paris*.

Ainsi, nous répartirons notre travail en trois chapitres comme suit :

Au chapitre premier nous aborderons une étude critique, c'est-à-dire l'étude des différents avis de critiques littéraires ayant étudiés le corpus *Notre Dame de Paris*. Nous aborderons aussi, ce que c'est que ce langage nouveau dit langage architectural, sa naissance et l'objet de son utilisation chez Victor Hugo.

Au chapitre second nous analyserons la spatialité, avec l'approche sémiotique, et plus précisément avec l'utilisation du carré sémiotique et l'inversion des valeurs. Ce qui nous donnera un va et vient entre les espaces clos et les espaces ouverts.

Dans notre troisième chapitre, nous nous baserons sur la cathédrale comme espace majeur, nous ferons dans la première partie du chapitre l'étude du symbolisme de la cathédrale, dans *Notre Dame de Paris*, en deuxième partie nous ferons l'étude des personnages et de leurs espaces, où l'on présente chaque personnage avec son équivalent spatial.



# Chapitre I

---

## I. Vers un langage architectural dans *Notre Dame de Paris* de Victor Hugo

Notre Dame de Paris, produit du génie personnel de l'artiste. Une œuvre célèbre pour son goût violent pour l'architecture. Victor Hugo honore l'art architectural par le biais du livre imprimé. L'auteur utilise cette œuvre de papiers pour défendre une œuvre de pierre, le livre de papier défend le livre de pierre tel est la volonté d'Hugo, grand défenseur des monuments contre les pilliers de patrimoine, comme nous l'explique Jean Maillon dans son livre, *Victor Hugo et l'art architectural* :

*« Victor Hugo conserve l'essentiel de l'idéal classique des disciples de Vitruve en architecture-symétrie, loi des nombres, harmonie-mais ces éléments rationnels sont dans l'art architectural le squelette, la matière qu'il ne faut pas supprimer, mais compléter pour lui donner vie. L'idéal classique est en somme une étape et un moment de l'art qu'il faut dépasser »<sup>5</sup>*

Jean Maillon a mis en lumière la passion d'Hugo pour l'architecture, qui ne s'est pas limité au romanique mais en s'engageant aussi idéologiquement et politiquement au service d'une cause nationale.

Dans notre premier chapitre nous allons étudier l'avènement d'un si grand phénomène appelé le langage architectural, ainsi que l'avis de différents critiques, ce chapitre sera divisé en deux parties, l'une concerne les causes de la naissance d'un nouveau langage, à savoir : le langage architectural utilisé par Victor Hugo dans une œuvre aussi colossale que *Notre Dame de Paris*, l'autre représente le langage architectural en lui-même.

---

<sup>5</sup> Jean Maillon, *Victor Hugo et l'art architectural*, op. cit. p533.

## 1. Qu'est ce qu'un langage architectural chez Victor Hugo ?

Après la révolution de Juillet, la cathédrale a été mutilée suite à des actes de vandalisme ; Victor Hugo déclare la guerre contre les démolisseurs et les mauvais restaurateurs en donnant naissance au roman *Notre Dame de Paris* 1482, comme nous l'explique ici l'auteur :

*« Depuis, on a badigeonné ou gratté (je ne sais plus lequel) le mur, et l'inscription a disparu. Car c'est ainsi qu'on agit depuis deux cent ans avec les merveilleuses églises du moyen-âge. Les mutilations leurs viennent de toutes parts, du dedans comme du dehors. Le prêtre les badigeonne, l'architecte les gratte ; puis le peuple survient, qui les démolit »<sup>6</sup>.*

C'est de cette manière que Victor Hugo nous introduit avec sa préface, il nous révèle dès le début le sujet qui la mené à rédiger cette œuvre, ce qui nous fait comprendre que tout est lié à l'édifice.

En premier lieu on peut dire que le choix de la date (1482), ne correspond pas à un événement historique.

A partir du titre, on comprend que l'importance de la cathédrale comme espace matériel est le centre de l'histoire, le noyau du récit, d'où dès le départ l'auteur délimite son plan.

Le lieu, Paris, l'époque ,1482. Hugo situe si vite le lecteur en excitant sa curiosité et son goût romantique pour les romans historiques situé en particulier à l'époque médiévale.

*« Il y a aujourd'hui trois cent quarante-huit ans six mois et dix-neuf jours, que les Parisiens s'éveillèrent au bruit de toutes les cloches sonnant à grande volée dans la triple enceinte de la Cité, de l'Université et de la ville »<sup>7</sup>.*

Le symbolisme des cloches nous mène à penser à la condition temporelle, c'est à dire qu'Hugo qui a écrit *Notre Dame de Paris* au XIX siècle alors que l'histoire se déroule au XV

---

<sup>6</sup> Victor Hugo, *Notre Dame de Paris*. Les Classiques de poche. 2012. p53.

<sup>7</sup> Victor Hugo, *Notre Dame de Paris*. Les Classiques de poche. 2012. p61.

siècle, selon le dictionnaire des symboles « la perception du bruit de la cloche dissout les limitations de la condition temporelle »<sup>8</sup>.

Hugo ici nous explique que malgré les siècles qui s'imposent entre lui et son intrigue, il ya un lien très fort qui existe entre lui et la cause qu'il défend, son engagement contre cette forme de barbarie contre les monuments.

Notre Dame, tantôt vivant l'histoire, tantôt observatrice du drame qui se déroule devant elle, ceci nous permet d'affirmer que s'est le seul personnage de l'œuvre qui survit au drame, à l'histoire, au temps qui ravage tout.

D'après Ana C.G.Seganfredo :

*« C'est l'œil le témoin qui garde à jamais dans sa mémoire de pierre le souvenir de ces histoires humaines fugaces mais intenses, passionnées et tragiques »<sup>9</sup>.*

La Cathédrale a été témoin de la plupart des événements de l'intrigue, Quasimodo a grandi dans cette même cathédrale, Esméralda dansait dans le parvis de Notre Dame, c'est dans cette église que Frolo fait ses expériences d'alchimie, c'est aussi l'endroit qui a servit d'asile pour protéger la bohémienne, et c'est devant elle que cette dernière a été sacrifiée.

*« En même temps le retentissement intermittent de la hampe ferrée des hallebardes des suisses, mourant peu à peu sous les entrecolonnements de la nef, faisait l'effet d'un marteau d'horloge sonnant la dernière heure de la condamnée. Cependant les portes de Notre Dame étaient restées ouvertes, laissant voir l'église vide, désolée, en deuil, sans cierges et sans voix »<sup>10</sup>.*

La cathédrale témoigne de l'exécution d'Esméralda, *les portes restées ouvertes* nous montrent le passage de la condamnée du monde des vivants vers l'autre monde. Ce qui nous prouve que la Cathédrale est vivante dans l'œuvre, nous pouvons le voir à travers son deuil pour Esméralda.

---

<sup>8</sup> J.Chevalier, A.Cheerbrant, *Dictionnaire des Symboles*, Robert Laffont, 2012, p302.

<sup>9</sup> Ana C.G.Seganfredo, *Ananké et le symbolisme de l'architecture dans Notre Dame de Paris de V.Hugo*.2004.

<sup>10</sup> Victor Hugo, *Notre Dame de Paris*. Les Classiques de poche. 2012. p495.

Selon Sainte Beuve le plus important dans l'œuvre est l'espace, ou plus précisément la cathédrale. Hugo nous donne l'impression que toute l'intrigue tourne autour de la cathédrale, de son architecture, du lien qu'elle entretient avec chaque personnage, comme nous l'explique ici Victor Hugo :

*« La présence de cet être extra ordinaire faisait circuler dans toute la cathédrale je ne sais quel souffle de vie. Il semblait qu'il s'échappât de lui, du moins au dire des superstitions grossissantes de la foule, une émanation mystérieuse qui animait toutes les pierres de Notre-Dame et faisait palpiter les profondes entrailles de la vieille église. Il suffisait qu'on le sût là pour que l'on crût voir vivre et remuer les mille statues des galeries et des portails. Et de fait, la cathédrale semblait une créature docile et obéissante sous sa main ; elle attendait sa volonté pour élever sa grosse voix »<sup>11</sup>.*

La cathédrale devenait une créature *docile et obéissante*, une chose est sûre la cathédrale est vivante, vu qu'elle peut regarder, témoigner de l'exécution d'Esméralda et la protéger, élever Quasimodo. Le fait qu'elle a une bouche des yeux, des entrailles toute cette anatomie nous donne l'impression de parler d'un être vivant.

Pour Sainte Beuve « La forme architecturale se détachant en saillie et encadrant le reste ». <sup>12</sup> Ceci nous permet de dire que l'espace donne du sens au texte, la cathédrale donne à l'œuvre une certaine touche historique, comme elle impose une certaine limite spatiale pour les personnages et leurs actions.

Le côté fantastique de la cathédrale dans l'œuvre touche le côté religieux, l'église parmi tout ses symboles, elle symbolise la mère comme elle symbolise aussi la Vierge Marie, mère du Christ, donc on peut dire qu'elle symbolise la chrétienté dans l'œuvre. Selon Sainte Beuve un excès de caractérisation de certains personnages comme par exemple Claude Frolo un prêtre pervers épris par l'amour de la chair, la cathédrale qui est une église sombre et fantastique ou des rituels d'alchimie sont pratiqués.

---

<sup>11</sup> Victor Hugo, *Notre Dame de Paris*. Les Classiques de poche. 2012. p253.

<sup>12</sup> Sainte Beuve, *Lettre à Victor Hugo*. Le 14.04.1831.

« Tout ce qu'elle a de fort, de dramatique, d'artisement édifié et architecturé, vous pouvez croire que je le sens et que je l'admire »<sup>13</sup>

Image I : Plan de la ville paris.

Dans ce plan de la ville de Paris nous pouvons voir les endroits où se déroule l'intrigue, comme nous pouvons constater que ces endroits se situent au centre de la ville :



<sup>13</sup> Sainte Beuve, *Lettre a Victor Hugo*. Le 14.04.1831.

En lisant l'œuvre, le lecteur a l'impression qu'Hugo écrit en suivant un plan architectural, il commence par « la grande salle » livre I, chapitre I, puis nous emmène vers « la place de grève » livre II, chapitre VI, ensuite nous introduit dans les rues de Paris livre II, chapitre IV pour nous faire visiter la cour des miracles, chapitre VI.

Dans le troisième livre l'auteur arrive à Notre Dame puis nous assure, une tournée dans un Paris médiéval chapitre I et II.

Au niveau du sixième livre on atteint l'ancienne magistrature ; puis le trou aux rats chapitre I et II.

En dernier lieu l'auteur nous ramène à la cathédrale où il nous fait pénétrer dans ses entrailles.

Notre Dame de Paris est selon Charles de Montalembert se présente comme un diptyque. Un diptyque est une œuvre composée de deux panneaux, qui se regardent et se complètent, à savoir le roman et l'architecture :

*« D'abord il est évident qu'il y a dans cette œuvre deux parties essentiellement distinctes : l'architecture et le roman l'œuvre d'art et l'œuvre d'imagination et de sentiment, l'œuvre de l'architecture et l'œuvre de l'écrivain »<sup>14</sup>.*

La première partie concerne l'engagement du défenseur des monuments, à réhabiliter et populariser les précieux édifices en outre, le vandalisme révolutionnaire a été dénoncé à maintes reprises par l'auteur :

*« Sur la face de cette vieille reine de nos cathédrales, à côté d'une ride on trouve toujours une cicatrice. Tempus edax, homo edacior ; ce que je traduirais volontiers ainsi : Le temps est aveugle, l'homme est stupide. Si nous avons le loisir d'examiner une à une avec le lecteur les diverses traces de destruction imprimées à celle des hommes de l'art, il faut bien que je dise des hommes de l'art, puisqu'il y a eu des individus qui ont pris la qualité d'architectes dans les deux derniers siècles »<sup>15</sup>.*

---

<sup>14</sup> Charles de Montalembert, *Article sur Notre Dame de Paris*, L'avenir, les 11 et 28 avril 1831.

<sup>15</sup> Victor Hugo, *Notre Dame de Paris*. Les Classiques de poche. 2012. p189.

L'auteur dénonce cette forme de barbarie pratiquée non seulement par les révolutionnaires, mais aussi par les hommes de l'art comme il les appels, les architectes c'est-à-dire les architectes restaurateurs. Au niveau des deux chapitres « Notre Dame » et « Paris à vol d'oiseau » l'auteur dénonce explicitement ce phénomène :

*« Qui a jeté bas les deux rangs de statues ? Qui a laissé les niches vides ? Qui a taillé, au beau milieu du portail central, cette ogive neuve et bâtarde ? Qui a osé y encadrer cette fade et lourde porte de bois sculptée à la Louis XV [...] les hommes, les architectes, les artistes de nos jours »<sup>16</sup>.*

Le travail de restauration selon Hugo n'a rien ajouté à l'édifice au contraire il a causé les mêmes dégâts que ceux des révolutionnaires, qui ont tailladés les monuments, cette *ogive neuve et bâtarde* veut dire, qu'ils ont touché à l'origine de cet art, devenu ensuite un art bâtard, sans origine bien précise, qu'il soit Gothique, ou Roman il a perdu son originalité, celle donnée par son créateur.

L'édifice sacré qui est une église met en exergue l'architecture chrétienne ou Hugo nous montre la force de Dieu devant l'injustice humaine quand il fait de la cathédrale un lieu d'asile aux plus dénués d'entre les personnages Quasimodo et Esméralda :

*« Toute ville au moyen âge, et jusqu'à Louis XII, toute ville en France avait ses lieux d'asile. Ces lieux d'asile, au milieu du déluge de lois pénales et de juridictions barbares qui inondaient la Cité, étaient des espèces d'îles qui s'élevaient au dessus du niveau de la justice humaine. Tout criminel qui y abordait était sauvé, il y avait dans une banlieue presque autant de lieux d'asile que de lieux patibulaires. C'était l'abus de l'impunité à coté de l'abus des supplices, deux choses mauvaises qui tâchaient de se corriger l'une par l'autre»<sup>17</sup>.*

Hugo traite ces lieux de Sanctuaire. Selon le dictionnaire des symboles le sanctuaire est :

---

<sup>17</sup> Victor Hugo, *Notre Dame de Paris*. Les Classiques de poche. 2012. p514.

« Le lieu des secrets. On appellera de ce nom un lieu préservé, intouchable, enfermant un trésor essentiel »<sup>18</sup>. On peut dire alors que ces lieux sont sacrés parce qu'ils représentent la justice divine sur terre.

L'utilisation à outrance des sentiments et la veine satirique ont fait que la pensée vis à vis des principes du catholicisme soit modérée. Ces pensées représentées par le prêtre Frollo,

*« Le prêtre venait de se glisser près d'elle. Il l'entourait de ses deux bras.*

*Elle voulut crier, et ne put.*

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

*\_ Grâce ! Grâce murmura le prêtre en lui imprimant ses lèvres sur ses épaules.*

*Elle lui prit sa tête chauve à deux mains par son reste de cheveux, et s'efforça d'éloigner ses baisers comme si c'eût été des morsures »<sup>19</sup>.*

Voilà l'image que donne Hugo des Hommes d'église de cette époque, l'image du serpent est très forte de sens, le serpent nous fait penser au péché originel et au Diable. Le serpent est l'une des apparences du Diable, donc on peut déduire que l'église a été non seulement corrompue mais complètement détournée du chemin de dieu.

Ainsi *Notre Dame de Paris* représente l'emblème d'une révolution contre une église injuste, obscure et corrompue.

Le génie d'Hugo se manifeste, dans la nouvelle organisation romanesque pouvant le renvoyer au moyen âge à savoir l'importante utilisation du latin dans cette époque. Tenons comme exemple l'expression : « *Lasciate ogni speranza* ». <sup>20</sup> C'est à dire laisser toute espérance, et ce en se référant aux historiens de l'époque Jacques de Breul et Henri Sauval.

« Montfaucon était, comme dit Sauval, le plus ancien et le plus superbe gibet du royaume »<sup>21</sup>.

---

<sup>18</sup> J.Chevalier, A.Cheerbrant, *Dictionnaire des Symboles*, Robert Laffont, 2012, p975.

<sup>19</sup> Ibid, p536.

<sup>20</sup> Victor Hugo, *Notre Dame de Paris*. Les Classiques de poche. 2012. p 459.

<sup>21</sup> Ibid, p675.



Hugo n'hésite pas à parler de ses sources :

« *A l'entour de la salle, le long de la haute muraille, entre les portes, entre les croisées, entre les piliers, l'interminable rangée de tous les rois de France [...] ou Du Breul l'admirait encore par tradition* »<sup>22</sup>

Hugo c'est référé aux historiens de l'époque pour faire de son œuvre un vrai roman historique, et de ses personnages des vrais parisiens du moyen âge.

D'après Jean Gaudon l'isotopie architecturale à savoir la redondance de certains éléments dans le texte, est très fréquente chez Hugo, il semble parfois « abuser des termes du métier qu'il doit avoir appris de spécialistes comme Didron ou d'architectes comme Robelin »<sup>23</sup>. Nous permet de comprendre que le travail d'Hugo s'est en premier lieu nourri d'une documentation monographique qui a donné libre cours à son lexique architectural, dont nous citons les exemples suivants : *Façade, autel gothique, ogive, abside, rosace, large voûte, abbaye*, on peut dire que le lexique architectural que Hugo utilise dans *Notre Dame de Paris* est beaucoup plus un lexique architectural religieux, le plus important dans l'œuvre est la cathédrale donc il s'agit de nef, d'autel, de rosace, de portails, de cloître.

Selon Chantal Brière Hugo ne s'approprie pas l'intégralité du lexique architectural qu'il emploie, il ne fait que s'initier à un nouveau langage que celui qu'on a l'habitude de voir. Il utilise des termes courants, ou bien des termes plus spécialisés, comme nous pouvons le voir dans ces deux tableaux :

---

<sup>22</sup> Victor Hugo, *Notre Dame de Paris*. Les Classiques de poche. 2012. p66.

<sup>23</sup> Jean Gaudon, *Présentation du Rhin*, t. VI, p. 182

Tableau I : Termes Courants :

Termes courants
<p><i>lucarne, façade, édifice, église, portails, chapelle, vitraux, abbaye, palais, salle, temple, statues, chœur, nef, architecture gothique, architecture romane, ville, enceinte, petit châtelet, mur, pont, cité, hôtel, cour, cellule, grève, sanctuaire, maison, pyramides,</i></p>

Tableau II : Termes spécialisés :

Termes spécialisés
<p><i>tour, rosace, ogive, arc boutant, cordon brodé, arcades, autel, reliquaire, voûte en ogive, portail, piliers, muraille, fenêtres ogive, ferrures, table de marbre, estrade, couloir, charpente, murs, corniches, échafaudage, tourelle, portails, constructions hybrides, plein cintre, colonne grecque, basilique, cloître, cromlech celtique.</i></p>

Nous pouvons affirmer que le génie d'Hugo réside dans l'adoption et le développement, de ce nouveau langage appelé le langage architectural, lui permettant d'en faire usage comme une arme redoutable contre les ennemis des monuments et c'est ainsi que l'auteur a pu emporter sa bataille et par la même occasion honorer son engagement.

comme nous l'explique ici Chantal Brière :

*« Il nous semble évident, sans toutefois chercher à développer plus avant ce constat, que l'appareil linguistique découvert par Hugo dans les livres s'est ensuite consolidé au contact de la réalité, celle qui était au centre des débats du Comité et celle que le voyageur découvre »<sup>24</sup>.*

Selon Jacques Seebacher, *Notre Dame de Paris* est un roman au genre de Walter Scott c'est-à-dire, un roman historique « qui raconte l'histoire passée avec un regard du présent », Hugo a réuni deux époques différentes, c'est l'anachronisme de deux époques comme nous l'explique Jacques Seebacher :

*« Les anachronismes du roman, ne sont en général, ni erreurs, ni fantaisies gratuites, mais jalonnement ironique de ce qui sépare, c'est-à-dire réunis ou mieux encore mesure deux époques que la lecture superpose à l'horizon de ce cheminement absurde au travers les dernières années de la restauration, la surprise de 1830 »<sup>25</sup>.*

L'analogie des deux époques, celle où s'est déroulée l'action de *Notre Dame* et celle où le roman a été écrit justifie bien des anachronismes, Jacques Seebacher voit que l'assaut sur la cathédrale par les truands dans le but de sauver la Esméralda peut « dissimuler » les émeutes historiques de 1830.

*« La foule semblait grossir à chaque instant dans le parvis. Seulement il présuma qu'elle ne devait faire que fort peu de bruit, puisque les fenêtres des rues et de la place restaient fermées. Tout à coup une lumière brilla, et en un instant sept ou huit torches allumées se promenèrent sur les têtes, en secouant dans l'ombre leurs touffes de flammes. Quasimodo vit alors distinctement moutonner dans le parvis un effrayant troupeau d'hommes et de femmes en haillons, armés de faux, de piques, de serpes, de pertuisanes dont les milles pointes étincelaient. Çà et là, des fourches noires faisaient des cornes à ces faces hideuses »<sup>26</sup>.*

---

<sup>24</sup> Chantal Brière, *Victor Hugo et l'art architectural*, Honoré Champion Paris, 2007.

<sup>25</sup> Jacques Seebacher, *Préface de Notre Dame de Paris*, 1975. p, 51.

<sup>26</sup> Victor Hugo, *Notre Dame de Paris*. Les Classiques de poche. 2012. p, 567.

Touché par la révolution de 1830, Hugo essaye de sensibiliser les lecteurs en faisant de la cathédrale la victime de cet assaut. Comme nous pouvons le voir dans cet extrait il nous décrit

Une foule armée de faux, piques, en les traitant de : « effrayant troupeau d'hommes et de femmes » une catégorie de gens, du peuple en colère contre le système politique de l'époque qui se venge des monuments qui représentent l'héritage de tout un peuple, un patrimoine culturel, une histoire, des *livres de granit*.

## **2. Vers une architecture dans le roman, architecture et littérature :**

L'histoire architecturale est un ensemble d'œuvres écrites, comme les pyramides de Gizeh qui sont de « vieux livres de grès et de granite »<sup>27</sup>. On peut dire que l'architecture selon Hugo était pendant les siècles passés, la forme d'écriture absolue, l'homme écrivait l'histoire à travers des édifices, nous donnant comme exemple les Pyramides et le Panthéon.

Hugo n'est pas l'inventeur du langage architectural, il n'a fait que l'adopter pour le développer au-delà de ses précurseurs comme Vitruve, architecte Romain du premier siècle avant Jésus-Christ, il a été l'auteur des premiers fondements de l'architecture, dans son livre *De Architectura*.

Le chapitre *Ceci tuera cela* chapitre II du livre V, n'est pas apparu dans la première édition du roman, à cause du malentendu entre le romancier et l'éditeur. Mais cette partie était déjà écrite depuis 1830.

Ce chapitre est l'un des piliers de l'œuvre, à ce niveau Hugo nous explique l'analogie architecture-écriture ou selon lui *le livre tuera l'édifice*. Hugo nous explique que l'architecture est l'ancienne forme d'écriture. Avant l'homme a utilisé seulement sa mémoire qui était surchargée comme nous l'explique l'auteur dans ce passage :

---

<sup>27</sup> A. Couissin, *Du Génie de L'architecture*, p35et130 cité par Jean Maillon, Victor Hugo et l'art architectural, op. cit., p548.

*« Quand la mémoire des premières races se sentit sur chargée, quand le bagage des souvenirs du genre humain devint si lourd et si confus que la parole, nue et volante, risqua d'en perdre en chemin, on les transcrivit sur le sol de la façon la plus visible, la plus durable et la plus naturelle à la fois. On scella chaque tradition sous un monument »<sup>28</sup>.*

C'est de cette manière que l'architecture est devenue l'écriture du genre humain, une écriture visible, durable, et naturelle.

Mais l'avènement de l'imprimerie de Guttemberg met fin à cette écriture, Comme nous pouvons le voir dans les paroles du prêtre Frolo qui représente l'église catholique du moyen âge « ceci tuera cela. Le livre tuera l'édifice »<sup>29</sup>. L'auteur nous explique comment l'imprimerie et la presse, ont mis fin au règne de l'architecture comme écriture de pierres, et l'obscurantisme de l'église catholique de l'époque :

« C'était l'épouvante et l'éblouissement de l'homme du sanctuaire devant la presse lumineuse de Guttemberg »<sup>30</sup>. L'imprimerie a détrônée l'architecture, *les livres de pierres* se voient terrassé par *les livres de papiers* la presse va tuer l'édifice. La presse lumineuse va mettre fin à l'obscurantisme religieux, « Le monde secouer Rome »<sup>31</sup>. Rome symbole de grandeur, de force et de majesté, ce qui était le cas de l'église catholique dans cette époque.

Victor Hugo nous explique que l'architecture est une forme d'écriture, elle a vu le jour en tant qu'alphabet et il donna l'exemple du Dolmen et le Cromlech, le tumulus, le galgal des formes primitives, ou l'architecture n'était qu'alphabet préhistorique, ensuite avec des civilisations aussi grandes que l'Egypte ancienne, l'architecture commence à atteindre son apogée il nous donne l'exemple du Karnak, un site religieux, grandiose « est déjà une formule tout entière »<sup>32</sup>, la pyramide est aussi l'un des vestiges préféré d' Hugo, selon le dictionnaire des symboles :

*« La pyramide représente l'existence, on imagine sans peine que le tertre, bien que purement utilitaire à l'origine fut censé évoquer la colline*

---

<sup>28</sup> Victor Hugo, *Notre Dame de Paris*, Le livre de poche, 2012.p281.

<sup>29</sup> Ibid., p280.

<sup>30</sup> Victor Hugo, *Notre Dame de Paris*, Le livre de poche, 2012.p280.

<sup>31</sup> Ibid, p280.

<sup>32</sup> Ibid., p, 282.

*qui émergea des eaux primordiales lors de la naissance de la terre et représenta ainsi l'existence »<sup>33</sup>*

L'architecture est comme le langage, elle unit la forme et le fond, pour exprimer la pensée et le raisonnement, en revanche la structure linguistique change quand le langage devint architecture comme nous l'explique Hugo :

*« L'idée mère, le verbe, n'était pas seulement au fond de tous ces édifices, mais encore dans la forme. Le temple de Salomon, par exemple, n'était point simplement la reliure du livre saint, il était le livre saint lui-même. Sur chacune de ses enceintes concentriques les prêtres pouvaient lire le verbe traduit et manifesté aux yeux, et ils suivaient ainsi ses transformations de sanctuaire en sanctuaire jusqu'à ce qu'ils le saisissent dans son dernier tabernacle sous sa forme la plus concrète, qui était encore de l'architecture [...]. Ainsi le verbe était enfermé dans l'édifice, mais son image était sur son enveloppe comme l à figure humaine sur le cercueil d'une momie »<sup>34</sup>.*

L'exemple du temple de Salomon, très grand symbole du judaïsme, et d'une très grande culture, toute sa grandeur réside en la grandeur de son architecture, c'est elle qui raconte son histoire.

Les deux registres, les deux testaments, la bible de pierres et la bible de papier, retracent le grand parcours de la pensée humaine. Le fait que le livre emprunte le nom de la cathédrale, naît une sorte d'association entre l'architecture et l'écriture qui fait de *Notre-Dame de Paris* un *Mythe littéraire*.

On peut dire que le penchant de l'auteur pour le langage architectural, sert l'ambition grandissante de l'écriture romanesque « l'architecture a été la grande écriture du genre humain »<sup>35</sup>, avant que les rôles ne s'inversent, avant que l'architecture perd sa créativité, elle était l'art majeur, la plus grande écriture de tout les temps, mais de nos jours « elle subit la loi de la littérature qui la recevait d'elle autrefois »<sup>36</sup>.

---

<sup>33</sup> J.Chevalier, A.Cheerbrant, *Dictionnaire des Symboles*, Robert Laffont, 2012, p914.

<sup>34</sup> Victor Hugo, *Notre Dame de Paris*, Le livre de poche, 2012.p283.

<sup>35</sup> Ibid. p283.

<sup>36</sup> Ibid.

L'invention de l'imprimerie, *le plus grand événement de l'histoire*, la plus grande révolution de l'homme, un homme qui a passé des siècles d'esclavage idéologique, l'esclavage de l'église.

Avec l'avènement de l'imprimerie l'homme change de mode d'expression « la pensée humaine dépouille une forme et en revêt une autre »<sup>37</sup>. La pensée humaine se libère et devient « insaisissable, indestructible », avec une image aussi forte que celle du *Déluge*, d'après le dictionnaire des symboles :

« Parmi les cataclysmes naturels, le déluge se distingue par son caractère non définitif. Il est le signe de la régénération, un déluge ne détruit que parce que les formes sont usées et épuisées, mais il est toujours suivi d'une nouvelle histoire »<sup>38</sup>.

Hugo nous a mis cette image pour nous faire voir l'état de la pensée humaine, l'influence de l'imprimerie sur cette dernière qui l'a ressuscitée.

Le fait de bâtir une œuvre architecturale nécessite beaucoup de matériaux, des ouvriers, un grand espace, alors que lorsque nous mettons en œuvre un livre nous n'avons besoin que d'encre et de papier, avec du génie humain et le monde se prosternera devant la pensée humaine, prenons l'exemple de Leonard de Vinci, il n'a eu besoin que d'une plume et du papier pour faire le dessin de *l'homme de Vitruve*, un dessin ou le schéma de l'étude des proportions du corps humain, symbole absolu de l'humanisme, ou l'homme étant considéré comme le centre de l'univers.

Le déclin qu'a subi l'architecture à partir du XVe siècle. A tout changé, *la mère des arts* n'est plus qu'un art comme les autres, elle cède sa place aux autres arts et les laisse briller à leurs tours. Comme nous le montre Hugo :

« On dirait un empire qui se démembré à la mort de son Alexandre et dont les provinces se font rayonner »<sup>39</sup>. De jours en jours l'architecture suit son déclin, perd son âme et son originalité « les belles lignes de l'art font place aux froides et inexorables lignes de géométrie »<sup>40</sup>.

---

<sup>37</sup>Victor Hugo, *Notre Dame de Paris*, Le livre de poche, 2012, p290

<sup>38</sup>.Chevalier, A.Cheerbrant, *Dictionnaire des Symboles*, Robert Laffont, 2012, p398

<sup>39</sup> Victor Hugo, *Notre Dame de Paris*, Le livre de poche, 2012. P292.

<sup>40</sup> Ibid, p 294

On peut dire alors qu'Hugo fait de l'invention de l'imprimerie, voire de la presse « la nouvelle tour de Babel du genre humain »<sup>41</sup>. La légende de la création des langues, nous fait comprendre que la nouvelle Babel poussera l'homme à s'instruire, à sortir de l'obscurité de l'ignorance, à émerger avec un génie tout puissant, celui qui fait de l'homme *le centre de l'univers*. L'imprimerie sortira l'homme des abîmes de l'ignorance, pour une nouvelle aire, celle du savoir, de la découverte, des inventions dans tout les domaines.

---

<sup>41</sup> Victor Hugo, *Notre Dame de Paris*, Le livre de poche, 2012. P294.



# Chapitre II

---

## I. Structure narrative / structure spatiale

Hugo a fait de Notre Dame, un espace vivant, en plus de son architecture et de sa beauté, c'est un édifice qui agit avec les autres personnages du récit, chaque personnage entretient un lien spécial avec la Cathédrale, que nous laissons pour objet d'étude au troisième chapitre.

Tout d'abord, nous sommes appelée à définir l'espace. Cette définition nous sera utile dans notre analyse du texte d'Hugo, voire importante pour en délimiter les contours dans une œuvre où la spatialité est le centre de l'intrigue même. Ainsi l'espace est selon Christiane Achour à la fois indication d'un lieu et création narrative, l'espace est la dimension du vécu. Dans une œuvre l'espace, n'est pas la copie de l'espace *strictement référentiel*, mais il est aussi le fruit de l'imagination de l'auteur.

La description minutieuse dont fait l'objet chaque coin et recoin dans le roman, nous mène à penser que l'auteur n'a pas omis de s'initier à l'art de l'architecture à travers un registre de langue bien technique qui nous renvoie aux bâtisseurs, ce qui donne à l'œuvre un trait distinctif et une certaine originalité propre à elle. Ceci nous pousse à dire que après avoir lu sa minutieuse description, nous avons l'impression d'être dans le site en question, ce travail se différencie d'un auteur à un autre, spécialement dans le cas de *Notre Dame de Paris* l'utilisation de ce langage technique a donné à l'œuvre cette originalité.

Le texte *Notre Dame de Paris* est assez particulier quant à son organisation interne, les événements changent avec les espaces, des liens de plus en plus étroits, se développent entre les personnages et ces derniers, comme nous l'explique Christiane Achour « Les rapports de l'être au monde s'inscrivent également dans les lieux signifiants »<sup>42</sup>. C'est-à-dire que des liens très forts se nouent entre les personnages et les espaces.

L'analyse de la spatialité, va s'effectuer en premier par une description du lieu, c'est-à-dire nous allons analyser la description faite par l'auteur, en tant qu'espace clos, puis la

---

<sup>42</sup> Ch. Achour, S. Rezoug, *Convergences critiques*, Office des publications universitaires, 2009, p.173

cathédrale en tant qu'espace intégré dans la ville de Paris, qui est un espace ouvert. Nous avons recensé tous les passages où Hugo nous décrit la ville, en nous faisant comprendre que la Cathédrale n'est pas un espace comme les autres.

Il ne s'agit pas de juste décrire notre espace, mais il faut aussi dégager les rapports existants entre les valeurs profondes, véhiculées implicitement par le texte.

*« On doit aussi tenter de dégager des rapports structuraux plus profondément modelant. L'espace est un des opérateurs par lesquels s'instaure l'action (...). La transgression génératrice n'existe qu'en fonction de la nature du lieu et de sa place dans un système locatif qui associe des marques géographiques et des marques sociales »<sup>43</sup>.*

Les valeurs profondes véhiculées par le texte seront analysées de la manière suivante, le Carré Sémiotique, nous aidera à les dégager. Le carré sémiotique peut être utilisé de façon statique, ou paradigmatique pour classer les valeurs en jeu dans un univers sémantique.

## **1. Description de la Cathédrale :**

Hugo appelle Notre Dame de Paris : « Vieille reine de nos Cathédrales »<sup>44</sup>, l'une des cathédrales les plus anciennes de Paris, bâtie sur l'île de la cité.

Hugo nous l'a décrit en commençant par la façade, les trois portails en ogives, les vingt huit niches royales, la rosace centrale qui est la plus grande, les fenêtres, la galerie d'arcades à trèfles, enfin les grandes tours : « Un tout magnifique »<sup>45</sup>.

Notre Dame, qui était autrefois temple de Jupiter. Elle a été bâtie au XII<sup>e</sup> siècle sous le règne de Saint Louis, au nom de la sainte Marie, ce qui lui permettait d'appartenir aux deux premières périodes de l'architecture gothique.

La façade raconte l'histoire sainte, c'est un très beau livre de pierre : « Il est, à coup sûr, peu de plus belles pages architecturales que cette façade »<sup>46</sup>.

---

<sup>43</sup> Henri Mitterand, *Le Discours du Roman*, PUF, 1980. p201.

<sup>44</sup> Victor Hugo, *Notre Dame de Paris*. Les classiques de Poche. 2012. p189

<sup>45</sup> Ibid.

<sup>46</sup> Victor Hugo, *Notre Dame de Paris*. Les classiques de Poche. 2012. p189.

Avec une façade aussi sublime, que la façade de Notre Dame, elle nous raconte plusieurs histoires à travers ses sculptures. Dans la partie centrale, devant la rosace, Adam et Eve encadrent la vierge et l'enfant, entouré par deux anges, rien qu'à les voir, le thème du péché originel nous vient à l'esprit.

Hugo condamne l'homme, non seulement pour la démolition de quelques éléments de la façade, mais aussi pour la restauration, les copies que Viollet-le-Duc a mis en place après la révolution.

L'intérieur de l'édifice reçoit un maximum d'espace et de lumière. La nef qui est la partie de l'église qui va du portail au chœur. Une nef à cinq travées est pourvue d'ogive voûtée, elle est la dernière de la série des grandes églises à tribunes françaises. Les tribunes de Notre Dame de Paris peuvent recevoir 1500 personnes.

On sait déjà que plusieurs des statues de la façade de Notre Dame ont été détruites pendant la révolution, comme La flèche de la sainte chapelle. Nous pouvons aussi parler du reliquaire, qui contient la couronne d'épines du Christ que Saint Louis a acheté.

Hugo voit que Notre Dame était parfaite, jusqu'à ce que le temps, la révolution, et l'homme ne fassent d'elle ce qu'elle est aujourd'hui.

« Notre Dame de Paris n'est point, du reste ce qu'on peut appeler un monument complet »<sup>47</sup>, parce qu'elle a été presque démolie, et restaurée. Les restaurateurs de Notre Dame ont beaucoup rajouté à la cathédrale, ce qui fait que maintenant elle n'a plus un style bien défini, qu'elle soit Gothique ou Romane.

*« Notre Dame cette église centrale et génératrice est parmi les vieilles églises de Paris une sorte de chimère ; elle a la tête de l'une, les membres de celle-là, la croupe de l'autre, quelque chose de toutes »*<sup>48</sup>.

Ce qu'Hugo veut démontrer est que Notre Dame est devenue une cathédrale hybride.

*Notre Dame de Paris* est une œuvre écrite sous la forme d'un plan, où l'auteur use de ses charmes de narrateur pour nous faire déplacer d'un espace à l'autre pour nous montrer la beauté d'une architecture morte.

---

<sup>47</sup> Victor Hugo, *Notre Dame de Paris*. Les classiques de Poche. 2012. p 195.

<sup>48</sup> Ibid. p197.

nous proposons de faire l'analyse des figures caractéristiques de la cathédrale, un espace Clos, avec une analyse de la description de l'église de l'intérieur et de l'extérieur, un espace Intégré où nous recenserons tout les édifices et les endroits fictifs et réels que l'auteur a mentionné dans *Paris a vol d'oiseau*, un espace sombre et Fantastique (une église vivante) ou nous ferons l'étude des passages où Hugo nous peint l'image d'une cathédrale lugubre et animée.

### 1.1. Espace Clos :

Notre Dame, est sans doute comme l'a décrite Hugo « Un majestueux et sublime édifice »<sup>49</sup> avec une façade aussi extravagante.

Nous pouvons dire que la Cathédrale est aussi un espace clos très captivant de l'extérieur comme de l'intérieur. Ce qui attire l'attention d'Hugo c'est surtout, les statues :

*« Ces myriades de statues qui peuplaient tous les entrecolonnements de la nef et du chœur, à genoux, en pied, équestres, hommes, femmes, enfants, rois, évêques, gendarmes, en pierre, en marbre, en or, en argent, en cuivre en cire même »*<sup>50</sup>.

Hugo en nous faisant une comparaison entre la cathédrale du XIV<sup>ème</sup> siècle et celle de nos jours, nous a révélé ce qui manque vraiment à un édifice aussi beau que Notre Dame de Paris. Les beaux vitraux et leurs couleurs, ceux aussi des trois Rosaces représentent l'un des plus grands chefs d'œuvres de la chrétienté :

*« Et qui a mis de froides vitres blanches à la place de ces vitraux hauts en couleurs qui faisaient hésiter l'œil émerveillé de nos pères entre la rose du grand-portail et les ogives de l'apside »*<sup>51</sup>.

Ce qui rend Hugo attristé, c'est le mauvais goût des architectes de la restauration ils n'ont fait que masqué ce que le peuple a fait de cette architecture :

---

<sup>49</sup> Victor Hugo, *Notre Dame de Paris*. Les classiques de Poche. 2012. p189.

<sup>50</sup> Ibid. p191.

<sup>51</sup> Ibid. p192.

« Un architecte de bon goût(1787) l'a amputé, et a cru qu'il suffisait de masquer la plaie avec ce large emplâtre de plomb »<sup>52</sup>.Hugo parle de la cathédrale comme si il parlait d'une personne vivante, qui a été mutilée, comme il parle aussi de plaie, d'une personne qui a été blessée.

Hugo nous définit la cathédrale en tant qu'un être extraordinairement beau, harmonieux, « *Quasimodo aime la cathédrale pour sa beauté pour sa stature, pour les harmonies qui se dégagent de son magnifique ensemble [...] Frolo pour imagination savante et passionnée sa signification, pour son mythe, pour le sens qu'elle renferme* »<sup>53</sup> d'après ce passage on peut comprendre que chaque personnage entretient un lien spécial et important avec l'édifice.

La Rosace de la façade, est un grand plus pour la cathédrale :

« *La grande Rose de la façade, dont les mille couleurs étaient trempées d'un rayon du soleil horizontal, reluisait dans l'ombre comme un fouillis de diamants et répercutait à l'autre bout de la nef son spectre éblouissant* »<sup>54</sup>.

Les rayons du soleil qui passaient à travers les vitres de la Rosace donnent un très beau spectacle pour ceux qui sont dans la nef, selon le dictionnaire des symboles un rayon de soleil « pourra réchauffer, stimuler et féconder »<sup>55</sup>.

## 1.2. Un Espace Intégré :

Un espace intégré est un espace inclut dans un autre, c'est-à-dire un espace qui fait partie d'un autre espace, comme par exemple dans le cas de la cathédrale Notre Dame de Paris qui fait partie de la ville : Paris. Notre Dame de Paris est un vestige considérable et très important dans le Paris du moyen âge, comme du Paris de nos jours. Ce qui a changé selon Hugo est la vue qu'on a du haut des tours de Notre Dame.

---

<sup>52</sup> Victor Hugo, *Notre Dame de Paris*. Les classiques de Poche. 2012. p193.

<sup>53</sup> Ibid. p193.

<sup>54</sup> Ibid.

<sup>55</sup> J.Chevalier, A.Gheerbrant, *Dictionnaire des Symboles*. Robert Laffont, 2012. p928.

Paris autant qu'il l'a décrite Hugo ; est une ville Gothique, entière, complète, homogène. Une ville géante, qui est nait dans cette vieille île de la cité « Qui a la forme d'un berceau »<sup>56</sup>.

Au quinzième siècle Paris était divisé en trois villes La Cité, L'université, La Ville. La cité était celle qui occupait l'île, elle était la plus ancienne, alors que l'université s'étendait sur la rive gauche de la seine, la ville qui était le morceau le plus large, occupait la rive droite.

Ces trois villes qui formaient Paris, n'étaient pas indépendantes l'une de l'autre, bien au contraire, aucune de ces villes ne pouvait se passer de l'autre. La cité est connue par ses églises, la ville par ses Palais, L'université par ses Collèges.

Les églises, les collèges, les palais, les rues, les ponts et les portes, tous font partie du plan de la ville et le complètent, ils servent aussi de repères qui servent l'intrigue. Hugo a attiré notre attention sur la vue qu'on a de Paris du haut des tours de Notre Dame. Ce qui désole Hugo c'est l'absence de ces repères dans le Paris actuel celui de 1830 ; les trois tableaux représentent tout les édifices cité par Hugo dans le seul but de leurs historicité :

Tableau I : La Cité en 1482.

La Cité en 1482	
Notre Dame de Paris	Saint Denys-du-Pas
Le pont au change	Saint-Pierre-aux-Bœufs
L'Hôtel Dieu	Le Marché-Palus
Le Petit Pont	Saint-Landry
Le Pont Notre Dame	Saint-Germain-le-Vieux
Le Pont Aux Meuniers	Le Palais de Justice
Le Pont Saint Michel	L'Hôtel des Ursins
La Sainte Capelle	

<sup>56</sup> Victor Hugo, *Notre Dame de Paris*. Les classiques de Poche. 2012. p202.

Tableau II : La Ville en 1482 :

La ville en 1482
La Tour du Bois ; Le Louvre ; La Porte Saint-Antoine ; La Porte du Temple ; La Porte Saint Martin ; La Porte Saint Denis ; La Porte Mont Martre ; La Porte Saint-honoré ; L'Hôtel de Jouy ; L'Hôtel de Sens ; L'Hôtel Barbeau ; Le Logis de La Reine ; L'abbaye des Célestins ; L'Hôtel de Saint Paul ; L'Hôtel du Petit Muce ; L'Hôtel de l'abbé Sainte Maur ; L'Hôtel du Comte d'Etampes ; L'Hôtel des Lions ; L'Ave Maria ; le logis du Prévôt de Paris ; le logis d'Angoulême ; le palais des Tournelles ; la Bastille ; le Jardin des Dédalus ; le Pont-aux-Changeurs ; le Pont-aux-Meuniers ; le Chatelet ; Saint Jacques-de-la-Boucherie ; la Maison-aux-Piliers ; Saint-Gervais ; Sainte Mery ; Saint-Jean ; le Cimetière des Innocents ; le Pilon des Halles ; l'échelle de la Croix-du-Trahoir ; la Halle au blé ; le Port aux Foin ; le For-l'Evêque ; Sainte Catherine ; le Temple ; l'abbaye de Saint-Martin ; la Trinité ; les Filles-Dieu ; la Cour des Miracles ; l'Hôtel d'Alençon ; le Petit-Bourbon ; la Tour de Billy ; les Halles

Tableau III : L'université en 1482 :

L'université en 1482
La Tournelle ; La Tour de Nesle ; la Sorbonne ; le Pré-aux-Clercs ; la Porte Saint-Victor ; la Porte Bordelle ; la Porte Papale ; la Porte Saint-Jacques ; la Porte Saint-Michel ; la Porte Saint-Germain ; le Petit-Chatelet ; le Logis de Lorraine ; l'Hôtel de Nesle ; le Logis de Nevers ; le Logis de Rome ; le Logis de Reims ; l'Hôtel de Cluny ; les Thermes de Julien ; les Bernardins ; Sainte-Geneviève ; le Cloître des Mathurins ; le Cloître de Saint-Benoît ; le Cordeliers ; les Augustins ; Saint-Julien ; Saint-Séverin

Dans le chapitre *Paris à vol d'oiseau*, les noms des édifices cités dans les tableaux reconstruisent la ville du XV<sup>ème</sup> siècle, et Hugo enrichit la mémoire de son lecteur de

repères d'espaces et de temps. Comme nous l'indique Chantal Brière, le lecteur spectateur du haut des tours de Notre Dame, plonge dans l'histoire de la ville, Paris. C'est-à-dire qu'Hugo emmène son lecteur dans un voyage archéologique. Pour le seul but de faire exister une réalité disparue, ou menacé de disparaître.

### **1.3. Un Espace Sombre et Fantastique :**

#### Une Eglise Vivante

A travers une description détaillée de l'église, le lecteur constate que la cathédrale devient vivante : « Cette vieille mère de nos cathédrales »<sup>57</sup>, la figure de la mère est frappante. Quasimodo est le personnage le plus proche de la Cathédrale : « la présence de cet être extraordinaire faisait circuler dans toute la cathédrale je ne sais quel souffle de vie »<sup>58</sup>. Et c'est ce qui donne à Notre Dame ce côté fantastique, chimérique et merveilleux.

La cathédrale avait une façade sombre et monstrueuse comme nous le montre Hugo dans ce passage : « Le grand Portail dévorait la Foule »<sup>59</sup>. Hugo a mis en œuvre ce récit en donnant vie aux deux monstres, Quasimodo et Frollo : « hum ! en voici un qui a l'âme faite comme l'autre a le corps »<sup>60</sup>, donc il a pu donner un aspect monstrueux à l'église, en énumérant plusieurs créatures fantastiques qui la peuplaient : « des chiens, les guivres, tarasques de pierre », les Guivres sont des créatures fantastiques, mythologiques qui prennent la forme d'un dragon ou d'un serpent alors que la tarasque est un animal fabuleux, tenant du dragon, du crocodile, et du serpent.

Hugo donne à l'église un côté sombre et surnaturel :

*« Et si c'était une nuit de Noël, tandis que la grosse cloche, qui semblait râler appelait les fidèles à la messe ardente de minuit, il y avait, un*

---

<sup>57</sup> Victor Hugo, *Notre Dame de Paris*. Les classiques de Poche. 2012. p202.

<sup>58</sup> Victor Hugo, *Notre Dame de Paris*. Les classiques de Poche. 2012. p252.

<sup>59</sup> Ibid

<sup>60</sup> Victor Hugo, *Notre Dame de Paris*. Les classiques de Poche. 2012. p265.



*tel air répandu sur la sombre façade qu'on eu dit que le grand portail dévorait la foule et que la rosace la regardait »<sup>61</sup>.*

Dans cette image nous pouvons constater que la cathédrale, est mi Roc mi monstre. Ses habitants sont à son image, c'est-à-dire que Quasimodo et Frollo ressemblent beaucoup à leur espace.

Hugo a attribué à la cathédrale tout une anatomie, elle est têtue, elle a aussi des cartilages : « La porte dure et têtue, vieille et elle a les cartilages racornis »<sup>62</sup>, ce qui nous montre que selon Hugo l'édifice est vivant, c'est un édifice qui a un côté humain.

Ce qui à aussi attiré notre attention c'est la Cellule du Prêtre ou la « Logette aux sorcelleries ». La cellule du prêtre, installée près de la *Cage aux cloches* une cellule aussi profonde et vide qu'un abîme, où l'Archidiacre fait ses recherches pour trouver la Pierre Philosophale, c'est un espace fermé et encerclé dans la tour, où Frollo se retire pour échapper au regard du monde. Cet espace fermé et mystérieux se réplique sur l'âme du prêtre. Ce que nous développerons plus dans le troisième chapitre.

---

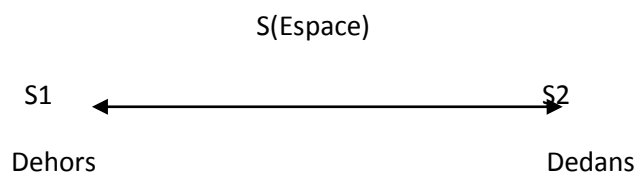
<sup>61</sup> Ibid, p254

## 2. Espace actant :

### 2.1. Le Carré Sémiotique :

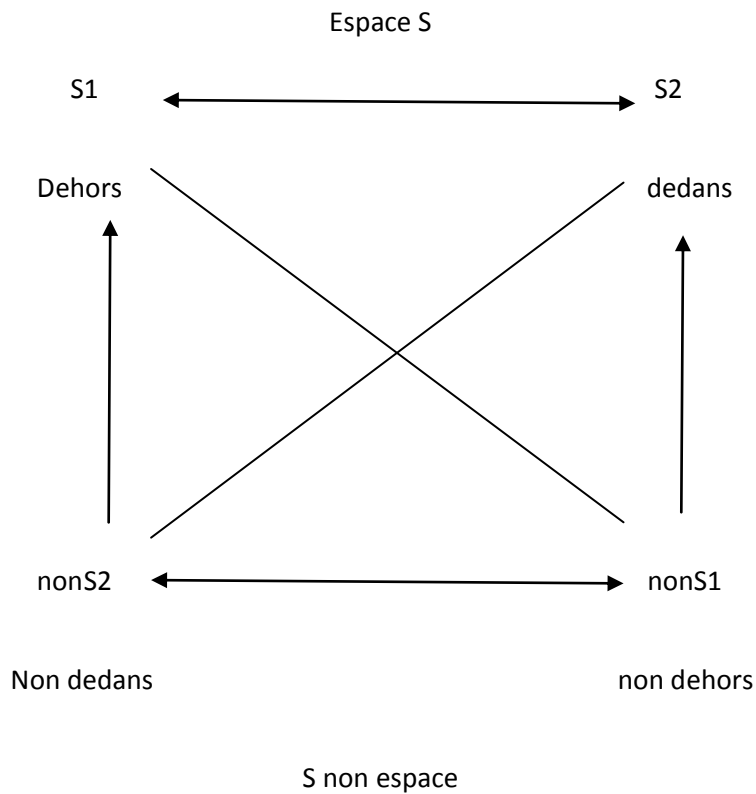
Pour faire notre analyse de l'espace, nous nous trouvons contraint de faire celle de tous les espaces présents dans l'œuvre, c'est-à-dire l'espace principal qui est la Cathédrale et les autres espaces qui eux aussi ont des rôles importants pour le déroulement de l'intrigue et leurs influences sur les personnages.

En utilisant le carré sémiotique nous dégagerons deux valeurs, le Dehors et le Dedans, donc nous aurons un va et vient entre les espaces clos et les espaces ouverts, dans le texte. Tout texte se présente comme une série de valeurs contraires, le carré Sémiotique nous permettra d'organiser ce jeu de différences, celui-ci se constitue sur la base d'un axe sémantique, qui s'articule en deux valeurs contraires, S1 et S2, par exemple clos vs ouvert, dans notre étude sera dehors vs dedans.



Dehors et Dedans sont deux valeurs contraires, c'est-à-dire qu'ils ont un élément sémantique commun : « la spatialité », et un élément opposé le dehors étant un espace ouvert, le dedans étant un espace clos.

En nous basant sur cette méthode, pour construire le carré sémiotique, nous devons projeter en diagonale le contradictoire ou le contraire (la négation) de chacun des termes de départ et nous obtiendrons le schéma suivant :



Après avoir élaboré ce schéma plusieurs relations peuvent être dégagées :

- Une relation hiérarchique : S (espace), S1 (dehors), S2 (dedans).
  - non S (non espace), non S1 (non dehors).
  - Une relation de contradiction : S1 (dehors) vs non S1 (non dehors) et S2 (dedans) vs non S2 (non dedans).
- Non S1 (non dehors) est la négation de S1 (dehors).
- Une relation de contrariété : S2 (dedans) est le contraire de S1 (dehors).  
S1 (dehors) est le contraire de S2 (dedans).
- S2 (dedans) est incompatible avec S1 (dehors) cependant S2 (dedans) n'est pensable que comme contraire de S1 (dehors), et inversement S1 (dehors) n'est pensable que comme contraire de S2 (dedans).

Donc nous pouvons dire que ce sont deux termes incompatibles mais qui se présupposent mutuellement.

- Relation de subcontrariété : entre non S1 (non dehors) et non S2 (non dedans).

Contrariété et subcontrariété : l'incompatibilité des termes autorise une troisième position ni S1 (dehors), ni S2 (dedans) ce qui nous donne non S (non espace).

Soit S1 (dehors), soit S2 (dedans) ce qui nous donne S (espace).

- Relation de présupposition ou d'implication narrative : entre non S1 (non dehors) et S2 (dedans), et non S2 (non dedans) et S1 (dehors).

## 2.2. Les Combinaisons (changement de valeurs) :

Notre analyse de la spatialité se continuera où nous allons utiliser le carré sémiotique de façon statique, c'est-à-dire l'analyse des paradigmes contenus dans le texte par opposition à la structure de ce dernier, ce qui nous aidera à classer les valeurs en question dans un univers sémantique.

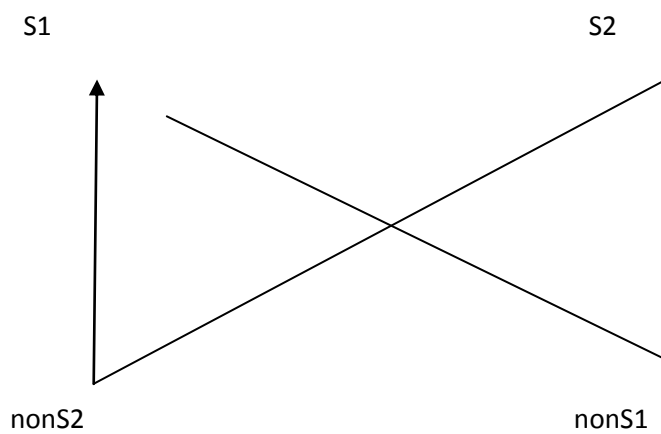
De cette manière en suivant le déroulement du texte que nous analysons. Nous verrons comment un texte après avoir posé une valeur, la nie (la met en doute) pour passer à la valeur contraire, il peut s'arrêter à cette valeur contraire ou la nier à son tour pour revenir à la valeur de départ, comme nous l'explique Nicole Eveart :

*« Le carré sémiotique prescrit un sens de circulation : il faut toujours passer par la diagonale, c'est-à-dire chercher, dans le texte, le moment où une valeur est niée (ébranlée, mise en doute) avant de passer à la valeur contraire »<sup>63</sup>.*

Le récit nie la valeur S1 pour affirmer S2, après avoir nié S2 peut revenir à S1, un texte peut suivre se parcours plusieurs fois on peut illustrer ce parcours dans un schéma :

---

<sup>63</sup> Nicole Everaert-Desmedt, *Sémiotique du récit*. Paris, De Boeck, 2007.p75.



Cette méthode va nous permettre de faire tout le parcours des valeurs « dehors, dedans » dans toute la spatialité du texte, que nous illustrerons dans ce tableau :

Tableau IV : Changement de Valeurs :

Dehors	Dedans
<ul style="list-style-type: none"> <li>• « aux <b>portes</b>, aux <b>fenêtres</b>, aux <b>lucarnes</b> » p65</li> <li>• « aux larges <b>issues</b> de la salle » p66</li> <li>• « de riches <b>portes</b> » p66</li> <li>• « comme aux <b>sorties</b> » p70</li> <li>• « cette fenêtre <b>ouverte</b> » p71</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• « maisons et boutiques <b>fermés</b> » p 63</li> <li>• « bien couverte, bien <b>close</b> » p63</li> <li>• « la plus grande enceinte <b>couverte</b> qui fût au monde » p 63</li> <li>• « peuple <b>enfermé, emboité, pressé, foulé, étouffé</b> » p71</li> <li>• « cette porte <b>fermée</b> » p71</li> </ul>
<ul style="list-style-type: none"> <li>• « poussé du cœur de la ville au <b>dehors</b> » p202</li> <li>• « ces vastes <b>jardins</b> » p 214</li> <li>• « une petite <b>lucarne</b> » p262</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• « pauvre tourelle <b>étranglée</b> » p130</li> <li>• « petite chambre voûtée en ogive, bien <b>close</b> » p176</li> <li>• « bien assises sur une <b>apside</b> gothique » p214</li> <li>• « le <b>logis</b> de la Reine » p215</li> <li>• « une cité <b>fermée</b> » p224</li> <li>• « son <b>trou</b>, son <b>enveloppe</b> » p246</li> <li>• « les <b>profondes entrailles</b> de la vieille église » p253</li> <li>• « une petite <b>cellule</b> » p261</li> <li>• « <b>fermée</b> de deux barreaux » p315</li> <li>• « petite <b>cellule</b> »</li> <li>• « <b>sans porte</b> » p316</li> </ul>

	<ul style="list-style-type: none"> <li>• « rire et danse au <b>soleil</b> » p460</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• « pour s’y <b>enfermer</b> » p316</li> <li>• « <b>s’enterrer</b> vives » p316</li> <li>• « la <b>tombe</b> » p317</li> <li>• « corps <b>prisonnier</b> dans ce <b>cachot</b> » p317</li> <li>• « la <b>prison</b> tout entière » p460</li> <li>• « fond de <b>cuve</b> » p460</li> <li>• « <b>ensevelie, enfouie murée</b> » p460</li> <li>• « des suintements du <b>cachot</b> » p460</li> <li>• « <b>salle</b> en ogive » p597</li> </ul>
--	---	--

Nous constatons après avoir fait notre analyse sémiotique, que les oppositions figuratives entre dehors et dedans sont récurrentes. La claustration est très fréquente chez Hugo, c'est-à-dire les espaces clos sont plus nombreux, la figure de l'enfermement est courante ce qui nous renvoi au point de départ de ce travail, l'une des causes de la mise en œuvre de ce roman par Hugo, est la destruction des monuments anciens, la barbarie, nous pouvons aussi citer l'engagement d'Hugo contre la peine de mort qui est un sujet délicat ou Hugo a milité et c'est engagé contre ce phénomène de société primitives comme on peut le voir dans ce passage :

*« Il est consolant qu'aujourd'hui après avoir perdu successivement toutes les pièces de son armure, son luxe de supplices, sa pénalité d'imagination et de fantaisie, [...] cette vieille suzeraine de la société féodale, presque mise hors de nos lois et de nos villes, traquée de code en code, chassée de place en place, n'ait plus dans notre immense Paris qu'un coin*

*déshonoré de la Grève »<sup>64</sup>.*

Hugo obsédé par les cellules, et les prisons, essaie de nous montrer la souffrance qu'endurent les prisonniers. la violence qu'une société peut exercer contre quelqu'un, une personne jugée à tort. Esméralda condamnée pour un crime qu'elle n'a pas commis, qui est le cas aussi du prisonnier de la petite cellule que le Roi Louis XI trouve trop chère, dans ce passage Hugo nous montre l'agonie du prisonnier qui n'a pas vu le jour depuis quatorze ans, alors que monsieur le roi de France se soucie de la cage et ne se soucie guère de ce qui se trouve à l'intérieur :

*« quatorze ans, sire ! voilà quatorze ans ! depuis le mois d'avril 1469. au nom de la sainte mère de dieu sire, écoutez-moi ! vous avez joui tout ce temps de la chaleur du soleil. Moi chétif, ne verrai-je plus jamais le jour ? Grâce, sire ! Soyez miséricordieux la clémence est une belle vertu royale, qui rompt les courantes de la colère. Croit-elle votre majesté, que ce soit à l'heure de la mort un grand contentement pour un roi, de n'avoir laissé aucune offense impunie ? D'ailleurs, sire, je n'ai point trahi votre majesté ; c'est monsieur d'Angers. et j'ai au pied une bien lourde chaîne, et une grosse boule de fer au bout, beaucoup plus pesante qu'il n'est de raison, Eh ! sire ! ayez pitié de moi »<sup>65</sup>.*

le soleil et la mort sont deux valeurs contraires, selon le dictionnaire des symboles « Le soleil est la source de la lumière, de la chaleur et de la vie »<sup>66</sup> le prisonnier a été privé de vie pendant quatorze ans pour un crime qu'il n'a même pas commis, en revanche la mort est l'aspect périssable de l'existence. Selon le dictionnaire des symboles elle se rattache à la symbolique de la terre, qui donne et reprend la vie. Le soleil est donc symbole d'espoir et de vie, alors que la mort est destructrice de tout ce qui est vivant et beau.

Hugo voit ce phénomène moyenâgeux sombre et morbide où la vie de l'homme n'avait aucune importance, l'homme vivait dans un monde dominé par les ténèbres ou vit les âmes en peine, dans ce monde et pour cette catégorie de gens les valeurs s'inversent et la mort devient vie, la vie qu'ils mènent. ce que nous devons affirmer c'est qu'Hugo crie haut et fort l'injustice de la société, qui prive les gens de vie.

---

<sup>64</sup> Victor Hugo, *Notre Dame de Paris*. Les Classiques de Poche, 2012. p132.

<sup>65</sup> Victor Hugo, *Notre Dame de Paris*. Les Classiques de Poche, 2012. p600.

<sup>66</sup> J. Chevalier, A. Gheerbrant. *Dictionnaire des Symboles*. Robert Laffont. 2012. p 1030.



A travers cette analyse nous avons aussi remarqué que les valeurs d'ouverture, sont en quelque sorte une lueur d'espoir, contre la claustration qui est dominante, prenons l'exemple des portes, fenêtres, et lucarnes. selon le dictionnaire des symboles la porte est :

*«Le lieu de passage entre deux états, entre deux mondes, entre le connu et l'inconnu, la lumière et les ténèbres [...] elle indique un passage, mais elle invite à le franchir »<sup>67</sup>.*

Entre l'injustice de la société envers les innocents, et l'oppression du dogme religieux, dans cette époque ou toutes les impostures sont permises au nom de dieu et du roi. L'espoir d'une renaissance proche est présent on le voit dans la figure de la fenêtre. La fenêtre : « symbolise la réceptivité »<sup>68</sup>, Ainsi Hugo annonce l'avènement d'une renaissance ou l'homme deviendra le centre de l'univers.

Hugo combat pour la liberté de la littérature, d'après Raymond Huard. Il s'inscrit dans une vision plus fondamentale du devenir humain. cette notion dégagée dans notre analyse, nous mène vers une vision plus humaniste, celle d'une humanité qui progresse sur la voie de la conscience grâce à l'instruction, grâce au livre qui remplacera la cathédrale, comme instrument privilégié de l'éducation du peuple grâce aussi à la liberté de penser, en faveur du peuple opprimé.

---

<sup>67</sup>J. Chevalier, A. Gheerbrant. *Dictionnaire des Symboles*. Robert Laffont. 2012. p901.

<sup>68</sup>J. Chevalier, A. Gheerbrant. *Dictionnaire des Symboles*. Robert Laffont. 2012. p499.

# Chapitre III

---

## III. La construction des personnages à travers une construction de l'espace :

La spatialité que nous sommes entrain d'étudier, attire notre attention sur un autre point, la création des personnages a l'usage des édifices, comme nous l'avons déjà signalé, que Notre Dame est un espace bien spécifique, parce que l'œuvre porte son nom, et elle représente aussi tous les monuments de l'art gothique français, un patrimoine culturelle qui a failli disparaître a cause du temps et de l'homme. Pour Hugo, ces monuments portent en eux, des histoires, des idées et le parcours d'êtres qui nous ont précédés. C'est le témoignage de l'évolution de l'Homme, de son passé.

C'est dans la préface de 1831 qu'Hugo commence à raconter son histoire, avec le mot *Ananké*. D'origine grecque ce mot veut dire fatalité, nécessité, « C'est sur ce mot qu'on a fait ce livre »<sup>69</sup>. N'est ce pas là l'essence même de toute l'œuvre ? Sur un fond de fatalité, de fatum au sens antique du terme, se meuvent tous les personnages tels des marionnettes aux mains habiles d'une force inconnue mais bien présente. Les édifices subiront eux aussi les caprices d'Anankè.

Ce que nous allons analyser dans ce chapitre, la portée symbolique de Notre Dame en relevant toutes les images lui donnant une valence différente d'un personnage à un autre. Nous étudierons ainsi les relations qu'entretiennent ces différents personnages avec les édifices.

---

<sup>69</sup> Victor Hugo, *Notre Dame de Paris*, Les classiques de Poche. 2012. p54.

## 1. Notre Dame de Paris et ses images symboliques :

L'avenir de la cathédrale parisienne a beaucoup préoccupé Hugo, ce que nous avons constaté dès le titre qui porte son nom, *Notre Dame de Paris* et l'utilisation du mot Anankè pour mettre en exergue le destin des monuments anciens, du Moyen-âge, comme nous l'explique l'auteur dans ce passage, la disparition du mot grecque entaillé dans l'une des tours de Notre Dame, peut arriver aussi à l'édifice entier, c'est-à-dire le fait de disparaître et c'est l'idée véhiculée dans le texte :

*« 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 »<sup>70</sup>.*

La disparition du mot grecque entaillé dans l'une des tours de Notre Dame, peut arriver aussi à l'édifice entier, c'est-à-dire le fait de disparaître.

Le destin tragique qu'ont subit les monuments réside en la révélation de ce mot, qui est aussi le titre du chapitre IV, du livre VII, où l'auteur nous explique l'origine de l'écriture sur l'un des murs de la tour, par le prêtre Frollo, dans son combat avec sa conscience d'homme d'église, contre ses désirs charnels pour la Bohémienne.

*« Puis il s'affaissa tellement sur le fauteuil et sur la table que Jehan le perdit de vue derrière l'énorme dossier. Pendant quelques minutes il ne vit plus que son poing convulsif crispé sur un livre. Tout-à-coup dom Claude se leva, prit un campas, et grava en silence sur la muraille en lettres capitales ce mot grec : Anankè »<sup>71</sup>.*

Cette préoccupation de fatalité est explicite et donne le ton à tout le roman. Nous irons encore plus loin en la considérant comme fil conducteur des péripéties. Hugo laisse supposer, cela veut dire que si les traces disparaissent des murs, même les monuments peuvent subir le

---

<sup>70</sup> Victor Hugo, *Notre Dame de Paris*, Les classiques de Poche 2012, p53.

<sup>71</sup> Victor Hugo, *Notre Dame de Paris*, Les classiques de Poche, 2012, p398.

même sort. Comme il nous l'explique dans ce passage :

*« Depuis, on a badigeonné ou gratté [...] le mur, et l'inscription a disparu. Car c'est ainsi qu'on agit depuis tantôt deux cents ans avec les merveilleuses églises du moyen-âge. Les mutilations leur viennent de toutes parts, du dedans comme du dehors. Le prêtre les badigeonne, l'architecte les gratte, puis le peuple survient, qui les démolit »<sup>72</sup>.*

Le destin des protagonistes est révélé dès le début de l'œuvre, tragique est le mot qui le définit. La cathédrale porteuse de symboles, détient des liens très étroits avec les personnages.

**La cathédrale, ou la mère protectrice :** Selon le dictionnaire des symboles, elle est considérée « comme la mère de tous les chrétiens » ainsi que « l'épouse du Christ ».

- Ainsi, « tout le symbolisme de la mère lui est applicable »<sup>73</sup>. La cathédrale détient un lien spécial avec plusieurs personnages, mais le plus fort d'entre eux est le lien qu'elle a avec Quasimodo. Pour lui, la cathédrale est la mère protectrice qu'il n'a jamais eue, comme nous pouvons le constater dans ce passage :

*« A force de sauter, de grimper, de s'ébattre au milieu des abîmes de la gigantesque cathédrale, il était devenu en quelque façon singe et chamois, comme l'enfant calabrois qui nage avant de marcher, et joue, tout petit, avec la mer »<sup>74</sup>.*

Dans cet extrait, nous soulignons le rapport : mère/mer. Ces deux mots sont souvent liés l'un à l'autre dans la littérature universelle. Si l'on se réfère à la symbolique de la mer, nous trouverons qu'elle est le symbole même « de la dynamique de la vie. Tout sort de la mer et tout y retourne : lieu des naissances, des transformations »<sup>75</sup>.

Ceci ne peut qu'expliquer l'association étroite qu'on attribue aux homonymes mère/mer. En effet, la cathédrale est pour Quasimodo sa mère. Elle est aussi son monde, son territoire, sa seule amie :

---

<sup>72</sup>Victor Hugo, *Notre Dame de Paris*, Les classiques de Poche, 2012, p53.

<sup>73</sup> J, Chevalier. A, Gheerbrant, *Dictionnaire des symboles*, Robert Laffont Jupiter, 2012. p 453.

<sup>74</sup> Victor Hugo, *Notre Dame de Paris*, Les classiques de Poche, 2012. p247.

<sup>75</sup> J, Chevalier. A, Gheerbrant, *Dictionnaire des symboles*. Robert Laffont Jupiter, 2012. p720.

*« C'était sa demeure, son trou, son enveloppe. Il y avait entre la vieille église et lui une sympathie instinctive si profonde, tant d'affinités matérielles, qu'il y adhérerait en quelque sorte comme la tortue à son écaille. La rugueuse cathédrale était sa carapace »<sup>76</sup>.*

L'exemple de la tortue et de la carapace est très fort. Si nous faisons sortir une tortue de sa carapace elle meurt. C'est le cas de Quasimodo : borgne, bossu, et boiteux, laid comme une vieille tortue. Sans amis, tout le peuple parisien est son ennemi à cause de sa laideur. Ses seuls compagnons sont les statues qui peuplent la cathédrale :

*« Après tout, il ne tournait qu'à regret sa face du côté des hommes ; sa cathédrale lui suffisait. Elle était peuplée de figures de marbre, rois, saints, évêques, qui du moins ne lui éclataient pas de rire au nez et n'avaient pour lui qu'un regard tranquille et bienveillant. Les autres statues celles de monstres et des démons, n'avaient pas de haine pour lui Quasimodo. Il leur ressemblait trop pour cela. Elles raillaient bien plutôt les autres hommes. Les saints étaient ses amis, et le bénissait ; les monstres étaient ses amis, et le gardaient. [...] Aussi passait-il quelquefois des heures entières, accroupi devant une de ces statue, à causer solitairement avec elle »<sup>77</sup>.*

Vivant dans sa cathédrale, Quasimodo, au fil des années, développe une sympathie instinctive avec cette mère adoptive. Un lien sacré se crée. La cathédrale est son refuge, son foyer, le lieu où il se sent protégé du rejet des hommes. Ceci nous mène à la deuxième symbolique de la cathédrale.

- **Notre Dame ou l'asile des démunis** : La cathédrale est aussi un lieu de refuge pour Esméralda, un abri face à ceux qui veulent la condamner. Quasimodo sauve Esméralda du gibet par le droit d'asile : « La cathédrale était un lieu de refuge. Toute justice humaine expirait sur le seuil »<sup>78</sup> La fatalité a bien joué du sort d'Esméralda. Enfant trouvée, orpheline, condamnée pour un crime qu'elle n'a pas commis, follement amoureuse de Phoebus qui ne connaît même pas son prénom. Le seul être qui a eu pitié d'elle est Quasimodo, qui voit en elle la beauté du monde entier.

C'est dans les tours de Notre Dame que l'Égyptienne retrouvera goût à la vie, et rêvera

---

<sup>76</sup> Victor Hugo, *Notre Dame de Paris*, Les classiques de Poche. 2012. p246.

<sup>77</sup> Ibid, p248.

<sup>78</sup> Ibid, p497.

de nouveau, après avoir été tourmenté, emprisonné, torturé, à tort. Dans la Cathédrale elle se sentira de nouveau en sécurité comme on peut le voir dans ce passage :

*« 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 »<sup>79</sup>.*

- **Notre Dame de Paris, symbole de la chrétienté** : la cathédrale porte le nom de la vierge Marie, mère de tous les chrétiens. La dureté du dogme religieux dans cette époque est représentée par la dureté de la pierre. Le côté obscur et sinistre de la cathédrale symbolise aussi celui de l'époque. Une époque où la science était blasphématoire, et où seuls les hommes d'église avaient tous les droits.

Cette symbolique est appuyée par la présence d'un personnage influent dans le cours de l'histoire : Dom Claude Frolo, Un prêtre épris d'alchimie et des autres sciences. C'est à travers ce personnage que l'auteur nous montre la nature et la portée du religieux à l'époque.

La protection de l'église pour Esméralda lui a rendue la vie. Tout ce qui se dégage de cet endroit de bruits, d'odeurs, faisait sentir l'Esméralda un sentiment de sureté de protection, elle était en lieu sûr et qu'elle était en sécurité : « c'était comme un magnétisme puissant que ces vastes appareils répandaient sur elle à large flots »<sup>80</sup>.

*« Là, plus que jamais plongé dans ses chers livres, qu'il ne quittait que pour courir une heure au fief du Moulin, ce mélange de savoir et d'austérité, si rare à son âge, l'avait rendu promptement le respect et l'admiration du cloître. Du cloître, sa réputation de savant avait été au peuple, ou elle avait un peu tourné, chose fréquente alors, au renom de sorcier »<sup>81</sup>.*

L'obscurité du dogme de l'époque médiévale, fait des hommes d'église des sorciers, comme nous avons vu dans le passage précédent. C'est dans les hautes tours de la cathédrale que le prêtre utilise son pouvoir.

---

<sup>79</sup> Victor Hugo, *Notre Dame de Paris*, Les classiques de Poche, 2012. p523.

<sup>80</sup> Ibid, p 524.

<sup>81</sup> Victor Hugo, *Notre Dame de Paris*, Les classiques de Poche, 2012. p243.

- **Notre Dame, lieu de tous les pouvoirs** : La cathédrale est aussi un lieu où s'exerce le pouvoir de Frollo. Passionnément amoureux de la jeune Esméralda qui se refuse à lui, il use de son statut de prêtre pour la châtier, la punir pour sa désobéissance. Son désir le pousse à punir une innocente, une enfant de seize ans. Notre Dame de Paris symbolise aussi, le pouvoir royal, vu qu'elle est symbole de la religion chrétienne. Les rois sont déclarés rois par l'église, comme on peut le voir dans ce passage du roi Louis XI :

*« Notre-Dame de Paris, ma gracieuse patronne, pardonnez moi. Je ne le ferai que cette fois. Il faut punir cette criminelle. Je vous assure, madame la Vierge ma bonne maîtresse, que c'est une sorcière qui n'est pas digne de votre aimable protection. Vous savez, madame, que bien des princes très-pieux ont outre-passé le privilège des églises pour la gloire de Dieu »<sup>82</sup>.*

Louis XI appelle Notre Dame « ma gracieuse patronne », « ma bonne maîtresse », « madame »<sup>83</sup> toutes ces appellations nous montre que le roi doit loyauté et servitude à l'église au nom de la gloire de Dieu.

- **Notre Dame, source d'argent** : On peut rajouter que Notre Dame est aussi une source de richesses pour les truands :

*« Notre cause est juste, nous pillerons Notre-Dame, et tout sera dit. [...]Hé bien, camarades ! s'écriait le marcandier, à Notre-Dame ! D'autant mieux qu'il ya à la chapelle des saint Ferréol et Ferrution deux statues, l'une de saint Jean-Baptiste, l'autre de Saint Antoine, toutes d'or, pesant ensemble dix-sept marcs d'or et quinze estellins, et les sous-pieds d'argent doré dix-sept marcs cinq onces. Je sais cela ; je suis orfèvre »<sup>84</sup>.*

---

<sup>82</sup> Ibid, p622.

<sup>83</sup> Victor Hugo, *Notre Dame de Paris*, Les classiques de Poche, 2012. p622.

<sup>84</sup> Victor Hugo, *Notre Dame de Paris*, Les classiques de Poche, 2012. p561.

## 2. Personnages et espace :

Comme nous l'avons déjà souligné, cette partie porte sur les relations qu'entretiennent les protagonistes avec les différents lieux présents dans l'œuvre. Ce qui a vraiment attiré notre attention c'est qu'Hugo donne vie à l'espace à travers les personnages, chaque personnage détient des traits d'un espace. Prenons à titre d'exemple : Quasimodo, l'âme même de la cathédrale. Nous commencerons l'étude avec le rapport de Quasimodo avec la cathédrale, ensuite, Frollo et la cellule du prêtre, Esméralda et le parvis de Notre Dame, en dernier lieu nous ferons la Recluse et le trou aux rats.

### 2.1. Quasimodo et la Cathédrale :

Quasimodo, est ce sonneur de cloches, appelé aussi le Bossu de Notre Dame. Mis sur le seuil de la cathédrale quand il était encore enfant, il est recueilli par le prêtre et devient son esclave, son enfant.

Quasimodo est un personnage assez complexe. Hugo le dote d'une laideur remarquable, et lui donne plusieurs appellations, comme par exemple : « l'espèce d'être vivant »<sup>85</sup>. Mais son nom est Quasimodo, Quasi-modo ce nom lui a été donné par le prêtre qui l'a adopté comme nous l'explique l'auteur dans ce passage :

*« Il baptisa son enfant adoptif, et le nomma Quasimodo, soit qu'il voulût marquer par là le jour ou il l'avait trouvé, soit qu'il voulût caractériser par ce nom à quel point la pauvre petite créature était incomplète et à peine ébauchée. En effet, Quasimodo, borgne, bossu, cagneux, n'était guère qu'un à peu près »<sup>86</sup>.*

Quasimodo était borgne, boiteux, et bossu selon le dictionnaire des symboles : « Boiter est un signe d'inachevé, de déséquilibre »<sup>87</sup>, Quasimodo est une œuvre inachevé ; c'est pour cette raison que l'auteur lui a donné ce nom.

Nous avons déjà cité dans la partie précédente qu'il ya un lien très fort entre

---

<sup>85</sup> Victor Hugo, *Notre Dame de Paris*. Les classiques de Poche. 2012. p233.

<sup>86</sup> Ibid, p244.

<sup>87</sup> J, Chevalier. A, Gheerbrant. Robert Laffont Jupiter, 2012. p156.



Quasimodo et la cathédrale, celui de la mère comme nous l'explique l'auteur dans ce passage :

*« Avec le temps, il s'était formé je ne sais quel lien intime qui unissait le sonneur à l'église. Séparé à jamais du monde par la double fatalité de sa naissance inconnue et de sa nature difforme, emprisonné dès l'enfance dans ce double cercle infranchissable, le pauvre malheureux s'était accoutumé à ne rien voir dans ce monde au-delà des religieuses murailles qui l'avaient recueilli à leur ombre. Notre Dame avait été successivement pour lui, selon qu'il grandissait et se développait, l'œuf, le nid, la maison, la patrie, l'univers »<sup>88</sup>*

La cathédrale était pour Quasimodo, son monde, son univers, sa mère, elle était tout pour lui. C'est de cette manière qu'en grandissant il a pris la forme de la cathédrale, il en faisait partie ; il était le contenu naturel, il acquiert avec le temps la noirceur de ce lieu lugubre et sinistre. Le bossu de Notre Dame communique à travers la cathédrale, c'est à travers les cloches qu'il faisait parvenir sa voix au monde :

*« Ce qu'il aimait avant tout dans l'édifice maternel, ce qui réveillait son âme, et lui faisait ouvrir ses pauvres ailes qu'elle tenait si misérablement reployées dans sa caverne, ce qui le rendait parfois heureux, c'était les cloches. Il les aimait les caressait, leur parlait, les comprenait »<sup>89</sup>.*

La surdité de Quasimodo disparaissait quand il faisait sonner les cloches. De cette manière il peut sentir l'effet que cela fait d'entendre le bruit des cloches comme nous l'explique Hugo :

*« Le premier choc du battant et de la paroi d'airain faisait frissonner la charpente sur laquelle il était monté. Quasimodo vibrait avec la cloche. Vah ! criait-il avec un éclat de rire insensé »<sup>90</sup>.*

Quasimodo donne à la cathédrale un côté fantastique, l'édifice devient vivant à travers Quasimodo, il est l'âme, le protecteur de ce temple. Hugo nous explique que Notre Dame n'est plus la même après qu'elle a perdu le Bossu :

---

<sup>88</sup> Victor Hugo, *Notre Dame de Paris*. Les classiques de Poche. 2012. p245.

<sup>89</sup> Ibid, p250.

<sup>90</sup> Victor Hugo, *Notre Dame de Paris*. Les classiques de Poche. 2012. p 251.

*« Pour ceux qui savent que Quasimodo a existé, Notre Dame est aujourd'hui déserte, inanimée morte. On sent qu'il y a quelque chose de disparu. Ce corps immense est vide ; c'est un squelette ; l'esprit l'a quitté, on en voit la place, et voilà tout. C'est comme un crâne ou il ya encore des trous pour les yeux ; mais plus de regard »<sup>91</sup>*

Hugo qualifie Quasimodo de démon, qui est un être infernal, venu des ténèbres. Cette figure du démon est très fréquente dans le texte ou il porte plusieurs appellations : diable, cyclope, gnome, caillou, bête, animal, vampire, monstre. Ainsi, l'on assiste à toutes les formes des êtres diaboliques existants.

Toujours en nous référant au dictionnaire des symboles, nous avancerons que le diable : « Le diable symbolise toutes les forces qui troublent, assombrissent, affaiblissent la conscience et la font régresser vers l'indéterminé »<sup>92</sup>. Le Vampire, le gnome et les autres caractères sont tous des formes de démons venus des ténèbres, donc on peut comprendre qu'Hugo a donné à Quasimodo toutes les formes d'êtres maléfiques qui soient.

Tout comme, cet être Quasimodo non achevé, Hugo voit que la cathédrale aussi est un monument non complet ou il ya un croisement d'architectures. Elle n'est pas une église romane, elle n'est plus une église gothique à cause du temps et des mutilations qu'elle a subit.

N'est-ce pas là un point commun entre les deux : « Notre-Dame de Pris n'est point, du reste, ce qu'on peut appeler un monument complet »<sup>93</sup>.

Cette figure d'entrecroisement des architectures est très forte comme nous l'avons vu dans le passage précédent. Ce ci nous permet de comprendre, que la cathédrale et Quasimodo sont tout les deux en relation de complémentarité.

Le caractère de Quasimodo est celui d'un personnage pacifique, qui aime beaucoup sa cathédrale, en lui offrant sa protection. Hugo le fait paraître comme la constitution de quelqu'un qui provoque d'abord la répulsion, le rejet. Ensuite le lecteur comprend qu'il prend la forme et les désirs de la cathédrale, jusqu'à ce qu'il remplace ses désirs par ceux de ce monument, comme une manière de poursuivre sa quête intime qui est celle de devenir un être complet.

---

<sup>91</sup> Victor Hugo, *Notre Dame de Paris*. Les classiques de Poche. 2012, p254.

<sup>92</sup> J, Chevalier. A, Gheerbrant. *Dictionnaire des symboles*. Robert Laffont Jupiter, 2012. p404.

<sup>93</sup> Victor Hugo, *Notre Dame de Paris*. Les classiques de Poche. 2012. p195.

## 2.2. Frolo et la cellule du prêtre :

Claude Frolo, Archidiacre de Josas avec une âme aussi noire que l'obscurité de la nuit. Il a forcé le lieu sacré en y aménageant un antre de sorcier, comme nous l'explique Hugo dans ce passage :

*« C'était un personnage imposant et sombre, devant lequel tremblait les enfants de chœur en aube et en jaquette, les machicos, les confrères de saint Augustin, les clerics matutins 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 »<sup>94</sup>.*

Comme nous pouvons le voir dans la citation, Frolo est un personnage sombre et imposant, qui évite tout contact avec la société, il passe tout son temps plongé dans ses livres de sciences. Avoir un enfant à sa charge dès son jeune âge, a fait de lui un être solitaire et renfermé sur lui-même comme on peut le voir dans ce passage :

*« De tout cela Claude, contristé et découragé dans ses affections humaines, s'était jeté avec plus d'emportement dans les bras de la science, cette sœur qui du moins ne vous rit pas au nez, et vous paie toujours, bien qu'en monnaie quelquefois un peu creuse, les soins qu'on lui a rendus. Il devint donc de plus en plus savant, et en même temps, par une conséquence naturelle, de plus en plus triste comme homme »<sup>95</sup>.*

Nous devons avouer que Claude Frolo est un étrange personnage, sa sévérité et son caractère difficile ont fait de lui une personne à éviter. L'image du taureau que lui donne Hugo est très riche en ce sens :

*« 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 a été fondé à croire en examinant cette figure sur laquelle on ne voyait reluire son âme qu'à travers*

---

<sup>94</sup> Victor Hugo, *Notre Dame de Paris*. Les classiques de Poche. 2012. p256.

<sup>95</sup> Ibid, p258.

*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 ou ses sourcils froncés se rapprochaient comme deux taureaux qui vont lutter ? »<sup>96</sup>.*

Ce signe de colère intérieure, et de violente préoccupation morale donne à Frolo cet air mélancolique et sombre, l'exemple des taureaux donné par Hugo nous fait penser à la symbolique de l'animal. En effet, le taureau est avant tout synonyme de « de puissance et de fougue irrésistible. Il évoque le mâle impétueux, et aussi le terrible Minotaure, gardien du labyrinthe »<sup>97</sup>.

La fougue irrésistible réside en son désir pour Esméralda, pour qui il éprouve un amour hors normes, qu'aucune force au monde ne pouvait arrêter à part la force de la mort. A l'intérieure de la cathédrale Frolo possède une chambre secrète, seule les plus proche peuvent y accéder. Hugo l'appelle la « cellule du prêtre, la cellule canoniale, la cellule mystérieuse, la logette aux sorcelleries »<sup>98</sup>.

La cellule du prêtre est une chambre où l'accès est difficile. Elle se situe en haut de l'une des tours de Notre Dame. Hugo la compare à celle de Faust, une légende du XVI<sup>ème</sup> siècle qui raconte l'histoire d'un homme né à Knittlingen qui vend son âme au démon Méphistophélès en échange de biens terrestres<sup>99</sup>. Hugo s'y inspire pour peindre le personnage de Frolo : « Quelque chose de semblable à la cellule de Faust s'offre à la vue de Jehan »<sup>100</sup>.

Le lien les unissant ? Les personnages sont associés au démon, au mal, déchirés entre leur foi chrétienne et leurs désirs terrestres.

Dans cette fameuse chambre Frolo exerce ses expériences d'Alchimie et sa longue recherche de la pierre philosophale :

*« Je vais voir ! se disait-il chemin faisant [...] ce doit être chose curieuse que cette cellule que mon révérend frère cache comme son pudendum<sup>101</sup> ! On dit qu'il y allume des cuisines d'enfer, et qu'il y fait cuire à gros feu la pierre*

---

<sup>96</sup> Victor Hugo, *Notre Dame de Paris*. Les classiques de Poche. 2012, p263.

<sup>97</sup> J, Chevalier. A, Gheerbrant. *Dictionnaire des symboles*. Robert Laffont Jupiter, 2012. p1073.

<sup>98</sup> Victor Hugo, *Notre Dame de Paris*. Les classiques de Poche. 2012. P388.

<sup>99</sup> LAROUSSE. *Petit Larousse*. Librairie Larousse. 1980. p 1213.

<sup>100</sup> Victor Hugo, *Notre Dame de Paris*. Les classiques de Poche. 2012. p393.

<sup>101</sup> Parties dites honteuses, parties intimes.

*philosophale* »<sup>102</sup>

La cellule du prêtre est aussi son lieu de réflexion. Elle est aussi le lieu où il peut convoiter la Bohémienne du haut des tours de Notre Dame. Il y exerce aussi l'alchimie, un art qui s'occupe de la transmutation des métaux « pour obtenir de l'or. Mais potable pour le consommer en vue d'atteindre la longévité corporelle. [...] l'or disent les textes védiques c'est l'immortalité »<sup>103</sup>.

C'est pourquoi Frolo cherche la pierre philosophale comme un fou, il est en quête avant tout de l'immortalité, voire la divinité : « L'or, c'est le soleil, faire de l'or, c'est être Dieu. Voilà l'unique science »<sup>104</sup>. On peut voir l'objet de ce prêtre qui c'est détourné du chemin de Dieu. C'est la raison pour laquelle Hugo le compare à Faust : le pacte avec le diable, la quête de l'immortalité, et vouloir être Dieu. Hugo peint dans son roman un prêtre démoniaque l'exemple du prêtre par excellence du Moyen-âge.

Retournons à la cellule, l'auteur nous la décrit comme une cellule mystérieuse, obscure et pleine de secrets de sciences et de philosophies, décorée d'inscriptions en latin sur ses murs. Elle contient aussi beaucoup d'objets bizarres :

*« C'est une sombre cellule ; au milieu est une table chargée d'objets hideux : têtes de mort, sphères, alambics, compas, parchemins hiéroglyphiques. Le docteur est devant cette table, vêtu de sa grosse houppelande et coiffé jusqu'aux sourcils de son bonnet fourré. On ne le voit qu'a mis corps il considère, avec curiosité et terreur, un grand cercle lumineux, formé de lettres magiques, qui brille sur le mur du fond comme le spectre solaire dans la chambre noire. [...] des squelettes d'animaux pendus au plafond, une sphère roulant sur le pavé [...] enfin, toutes les ordures de la science »*<sup>105</sup>.

La cellule est pleine d'objets hideux, mais elle n'est pas aussi laide que le désir de l'Archidiacre pour la Gitane. La cellule est à l'image du prêtre, aussi noire et morbide ; pleine de crânes et de squelettes elle est semblable à la cellule d'un sorcier et non pas celle d'un prêtre. Dans le passage précédent l'objet que considère le prêtre avec « curiosité et terreur »

---

<sup>102</sup> Victor Hugo, *Notre Dame de Paris*. Les classiques de Poche. 2012. p391.

<sup>103</sup> J, Chevalier. A, Gheerbrant. *Dictionnaire des symboles*. Robert Laffont Jupiter, 2012. p24.

<sup>104</sup> Victor Hugo, *Notre Dame de Paris*. Les classiques de Poche. 2012. p275.

<sup>105</sup> Victor Hugo, *Notre Dame de Paris*. Les classiques de Poche. 2012. p392.

était la pierre philosophale « qui brille sur le mur du fond comme le spectre solaire »<sup>106</sup>. Le spectre n'est-il pas associé à l'au-delà, à l'inconnu mais maléfique ?

Pour appuyer nos propos, nous nous référons à Gaston Bachelard. Dans sa *Poétique de l'espace*, il dit que « La maison natale est plus qu'un corps de logis, elle est un corps de songes »<sup>107</sup>. Donc nous pouvons en déduire qu'Hugo a fait la cellule du prêtre à l'image de son âme et de sa pensée, qui est noire, rigide, toute détournée de sa véritable vocation, celle d'un homme d'église, un homme de dieu.

### 2.3. Esméralda et la Place de Grève :

Après avoir fini avec le grotesque, nous nous tournons vers le sublime : La Esméralda, ce personnage féminin dotée d'une très grande beauté, et objet de convoitise des personnages masculins de l'histoire, et de l'admiration du peuple. Hugo l'introduit dans l'œuvre par sa danse. On aurait dit une belle vision, un rêve comme on peut le voir dans ce passage :

« Dans un vaste espace laissé libre entre la foule et le feu, une jeune fille dansait. Si cette jeune fille était un être humain, ou une fée, ou un ange, c'est ce que Gringoire, tout philosophe sceptique, tout poète ironique, qu'il était, ne put décider dans le premier moment, tant il fut fasciné par cette éblouissante vision »<sup>108</sup>

La figure du personnage de La Esméralda peut être parfois indéfinissable, comme nous l'avons lu dans la citation précédente. Gringoire qui l'avait sous ses yeux n'était pas sûr si c'était une fée ou un ange. Cette « Maîtresse de la magie » aux « pouvoirs paranormaux » et aux « capacités prestigieuses de l'imagination »<sup>109</sup>, exerce par son corps, sa beauté exotique et sa voix un charme sur ceux qui la voient ou entendent son chant.

Le lecteur en effet est mené à partir du connu, « jeune fille », à constater que le personnage est formé d'une « éblouissante vision ». Ainsi cette vision commence à prendre

---

<sup>106</sup> Ibid.

<sup>107</sup> Gaston Bachelard, *La Poétique de l'Espace*. La presse universitaire de France. 3ème édition. Paris. 2008. p 33

<sup>108</sup> Victor Hugo, *Notre Dame de Paris*. Les classiques de Poche. 2012. p134.

<sup>109</sup> J, Chevalier. A, Gheerbrant. *Dictionnaire des symboles*. Robert Laffont Jupiter, 2012. p496.

forme humaine :

*« Elle n'était pas grande, mais elle le semblait, tant sa fine taille s'élançait hardiment. Elle était brune, mais on devinait que le jour sa peau devait avoir ce beau reflet doré des Andalouses et des Romaines. Son petit pied aussi était andalou, car il était ensemble à l'étroit et à l'aise dans sa gracieuse chaussure. Elle dansait, elle tournait, elle tourbillonnait sur un vieux tapis de Perse, tournoyant sa rayonnante figure passait devant vous, ses grands yeux noirs vous jetaient un éclair »<sup>110</sup>.*

Ainsi, cet être en composition commence à gagner du mouvement, « Elle dansait, elle tournait, elle tourbillonnait ». Tout ce mouvement faisait face à l'immobilité de l'église. Cette alternance entre mouvement et inertie crée un espace d'intervalle où finalement, on arrive à prendre conscience du personnage : « Hé non ! dit-il, c'est une bohémienne »<sup>111</sup>. Derrière cette créature dont l'image suggère le paradis et l'enfer, ange et démon, le symbolisme de l'émeraude est très frappant. On y trouve presque la caractéristique majeure : sous son aspect néfaste. Selon le dictionnaire des symboles, cette pierre est associée chez les chrétiens « aux plus dangereuses créatures de l'enfer ». Au moyen-âge elle peut être associée, dans la culture populaire à la sorcellerie et considéré « un peu partout sur terre considéré comme le plus puissant des talismans »<sup>112</sup>.

L'image de la sorcière est fréquente comme on peut le voir dans ce passage : « Il ya de la sorcellerie là- dessus »<sup>113</sup>. Le symbolisme du nom la Esméralda vient compléter l'idée selon laquelle le personnage porte en lui, d'une part la gaieté, la légèreté, d'autre part un mystère qui provoque chez le lecteur le soupçon de son vrai rôle : une jeune fille d'une grande beauté, ou une bohémienne qui use de ses tours de sorcellerie pour charmer le public. Hugo laisse apparaître le doute et l'incertitude qui représentent cet éblouissant personnage, chantant et dansant sur le parvis de Notre Dame.

Esméralda représente aussi la jeunesse et la folie, les défauts de l'humanité et de son peuple, les bohémiens : la liberté, la sauvagerie et la beauté.

Cette figure de mouvement et de liberté chez la bohémienne, est aussi présente dans la

---

<sup>110</sup> Victor Hugo, *Notre Dame de Paris*. Les classiques de Poche. 2012. p134.

<sup>111</sup> Ibid, p135.

<sup>112</sup> J, Chevalier. A, Gheerbrant. *Dictionnaire des symboles*. Robert Laffont Jupiter, 2012. p315.

<sup>113</sup> Victor Hugo, *Notre Dame de Paris*. Les classiques de Poche. 2012. p136.

Place de Grève. Cet espace ouvert et toujours en mouvement. La vie d'Esméralda est intimement liée à ce lieu. Elle y danse et chante, elle lui offre sa gaieté et sa bonne humeur. Toutefois, au cours de l'histoire une autre image lui est greffée. Il devient un espace sinistre et lugubre par la présence de symboles qui rappellent son but essentiel : les exécutions publiques :

*« La Grève avait des lors cet aspect sinistre, que lui conservent encore aujourd'hui l'idée exécrationnelle qu'elle réveille, [...] Il faut dire qu'un gibet et un pilori permanents, une justice et une échelle, comme on disait alors, dressés côte-à-côte au milieu du pavé, ne contribuaient pas peu à faire détourner les yeux de cette place fatale, ou tant d'êtres pleins de santé et de vie ont agonisé ; ou devait naître cinquante ans plus tard cette fièvre de Saint-Vallier, cette maladie de la terreur de l'échafaud, la plus monstrueuse de toutes les maladies, parce qu'elle ne vient pas de Dieu, mais de l'homme »<sup>114</sup>.*

On peut dire que la place de grève, est un espace contradictoire. La grève est la croisée symbolique du bien et du mal, de la vie et de la mort. L'espace où on passe de l'acclamation à la répudiation en un clin d'œil. Esméralda est tantôt applaudie, tantôt condamnée à mort. C'est pourquoi le destin de la Bohémienne n'est qu'étroitement lié à cette place, l'espace de son bonheur comme de son malheur. Cette jeune bohémienne flâneuse et amoureuse, subit le destin tragique de finir sur le gibet, un instrument cruel lui ôtant la vie. Le passage ci-dessus montre l'horreur qu'éprouve Hugo à l'égard de cet instrument et à l'égard de la peine de mort.

#### **2.4. La recluse et Le Trou aux rats :**

La Recluse qui n'est personne d'autre que la mère d'Esméralda, fait son apparition comme par enchantement. Nous découvrons au fur et à mesure de l'histoire qu'elle a perdu son enfant, enlevé par les bohémiennes. Hugo fait d'elle un spectre qui n'apparaît que pour s'attaquer à la jeune bohémienne ; c'est un personnage presque invisible :

*« Au diable la sachette ! disait plus d'un. Et la vieille trouble fête invisible eut pu avoir à se repentir de ses agressions contre la bohémienne »<sup>115</sup>.*

---

<sup>114</sup> Victor Hugo, *Notre Dame de Paris*. Les classiques de Poche. 2012. p132.

<sup>115</sup> Victor Hugo, *Notre Dame de Paris*. Les classiques de Poche. 2012. p 140.



Hugo donne à la récluse une figure bien spécifique, celle de la statue et de la pétrification :

*« Cette figure, qu'on eût crue scellée dans la dalle, paraissait n'avoir ni mouvement, ni pensée, ni haleine. Sous ce mince sac de toile, en janvier, gisante à nu sur un pavé de granit, sans feu, dans l'ombre d'un cachot dont le soupirail oblique ne laissait arriver du dehors que la bise et jamais le soleil, elle ne semblait pas souffrir, pas même sentir. On eût dit qu'elle s'était faite de pierre avec le cachot, glace avec la saison. Ses mains étaient jointes, ses yeux étaient fixes. A la première vue on la prenait pour un spectre, à la seconde pour une statue »<sup>116</sup>.*

En lisant ce passage, nous pouvons en déduire que la recluse fait un seul être avec son espace. Elle fait une entité intégrante de cette cellule, une statue faisant partie du décor, une statue entraînant de prier pour les retrouvailles avec sa fille bien aimée mais inconnue. Le trou aux rats est un espace clos, morbide, où les reclus sont considérés comme morts. Hugo nous en fait la description :

*« Cette cellule était célèbre dans Paris depuis près de trois siècles que madame Rolande de la Tour-Roland, en deuil de son père, mort à la croisade, l'avait fait creuser dans la muraille de sa propre maison pour s'y enfermer à jamais, ne gardant de son palais que ce logis dont la porte était murée et la lucarne ouverte, hiver comme été, donnant tout le reste aux pauvres et à dieu »<sup>117</sup>.*

Cette cellule, que nous pouvons comparer à une tombe où on enterre les vivants, Hugo la qualifie de : « caveau, tombeau, petite cellule, horrible cellule, tombe, cimetière, boîte de pierre, cave, noire, sombre, humide, cachot »<sup>118</sup>. N'est-elle pas à l'image de son habitante, une âme en peine ?

La récluse, aussi immobile qu'une statue de marbre ou un tableau de peinture, Hugo nous la décrit dans sa cellule comme faisant partie d'un tableau de Goya<sup>119</sup>, comme on peut le voir dans ce passage :

---

<sup>116</sup> Hugo, *Notre Dame de Paris*. Les classiques de Poche. 2012, p339.

<sup>117</sup> Victor Hugo, *Notre Dame de Paris*. Les classiques de Poche. 2012. p316.

<sup>118</sup> Ibid, 315.

<sup>119</sup> Un peintre et graveur espagnole du XVIII<sup>e</sup> siècle.

*« Elle ne présentait au premier aspect qu'une forme étrange, découpée sur le fond ténébreux de la cellule, une espèce de triangle noirâtre, que le rayon de jour venu de la lucarne tranché crument en deux nuances, l'une sombre, l'autre éclairée. C'était un de ces spectres mi-partis d'ombre et de lumière, comme on en voit dans les rêves et dans l'œuvre extraordinaire de Goya, pâles, immobiles, sinistres accroupis sur une tombe ou adossé à la grille d'un cachot. Ce n'était ni une femme, ni un homme, ni un être vivant, ni une forme définie : c'était une figure ; une sorte de vision sur laquelle s'entrecoupait le réel et le fantastique, comme l'ombre et le jour »<sup>120</sup>.*

La figure d'enfermement et de claustration est très fréquente dans le texte. Hugo nous montre l'agonie de ses personnages à travers leurs logis, des antres de monstres, des tombeaux, des cellules. Comme on peut parler aussi de la figure de pétrification, Hugo lui a même donné une forme géométrique à la récluse, « une espèce de triangle noirâtre », comme il a fait d'elle une statue de granit : « alors elle tomba la face contre terre, et son front frappa la dalle avec le bruit d'une pierre sur une pierre »<sup>121</sup>.

## **2.5. Gringoire et La cour des miracles :**

Pierre Gringoire est poète pittoresque et misérable. Ce personnage détient beaucoup de son auteur, Victor Hugo. Il est érudit, philosophe, poète, dramaturge, épris de toute forme d'art et surtout d'architecture :

*« Gringoire en examinant dévotement les sculptures extérieures. Il était dans un de ces moments de jouissance égoïste, exclusive, suprême, ou l'artiste ne voit dans le monde que l'art et voit le monde dans l'art »<sup>122</sup>.*

Gringoire est intimement lié à la Cour des miracles, un endroit clos et séparé du reste de Paris par un labyrinthe de ruelles où aucune personne sensé n'ose s'aventurer. La cour des miracles est protégée par le mur d'enceinte de la ville. Pour Gringoire c'est une aventure déplaisante comparable à une descente aux enfers. Toutefois, elle aura une autre signification tout au long de l'histoire puisque elle deviendra finalement une découverte d'un monde

---

<sup>120</sup> Victor Hugo, *Notre Dame de Paris*. Les classiques de Poche. 2012, p334.

<sup>121</sup> Ibid. p343.

<sup>122</sup> Victor Hugo, *Notre Dame de Paris*. Les classiques de Poche. 2012. p540.

nouveau, où on lui offrira une chance de réussir après l'échec de son mystère, c'est le changement idéal et dans un moment délicat de sa vie.

Dans la cour des miracles on peut écouter plusieurs langues, on peut trouver plusieurs religions. Ses habitants ont leurs lois, leur propre état et leurs propre Roi. Pour Gringoire c'est une Tour de Babel : « Gringoire se boucha les oreilles \_ O tour de Babel ! s'écria-t-il »<sup>123</sup> si l'on se réfère à l'essence du mot Babel nous trouverons que « Le mot même de Babel vient de la racine Bll qui signifie confondre »<sup>124</sup>. Mais contrairement à l'illusion du désordre dans cet endroit donné à un étranger, la Cour des miracles est un endroit où les gens parlent plusieurs langues mais qui sont en parfaite harmonie, liés par leurs marginalisation. La cour est qualifiée par Hugo de Ruche monstrueuse, un endroit peuplé, de mendiants, de bohémiens, d'égyptiens une : « Cité des voleurs, hideuse verrue à la face de Paris »<sup>125</sup>.

Au premier abord on se trouve dans un endroit hostile, inconnu, dangereux, mais il s'agit en fait d'une communauté qui vie en harmonie avec ses semblables :

*« Les limites des races et des espèces semblaient s'effacer dans cette cité comme dans un pandémonium. Hommes, femmes, bêtes, âge, sexe, santé, maladies, tout semblait être en commun parmi ce peuple ; tout allait ensemble, mêler, confondu, superposé ; chacun y participé de tout »<sup>126</sup>.*

En entrant dans la cour des miracles ce qui paraissait être réel ne l'est plus, la réalité change de visage. Hugo qualifie ces habitants de démons « pandémonium » c'est-à-dire la réunion de tous les démons, capitale des enfers et siège de Satan selon Milton dans *le Paradis perdu*.

La cour des miracles est aussi qualifiée de Sabbat par Hugo, un lieu de « repos après l'activité » ce qui « est un motif de joie ». Chaque jour est « un jour de festivité »<sup>127</sup>.

Donc c'est un lieu magique, où les païens célèbrent leurs rituels profane et diabolique. Ce qui intéresse Hugo dans cette partie sont les gens qui peuplent cet espace, et non pas l'architecture : « c'était une vaste place, irrégulière et mal pavée, comme toutes les places de Paris »<sup>128</sup>, une place comme toute les autres, elle n'avait rien de spéciale à part ses habitants.

---

<sup>123</sup> Victor Hugo, *Notre Dame de Paris*. Les classiques de Poche. 2012. p158.

<sup>124</sup> J, Chevalier. A, Gheerbrant. *Dictionnaire des symboles*. Robert Laffont Jupiter, 2012. P106.

<sup>125</sup> Victor Hugo, *Notre Dame de Paris*. Les classiques de Poche. 2012. p160.

<sup>126</sup> Ibid. p160.

<sup>127</sup> J, Chevalier. A, Gheerbrant. *Dictionnaire des symboles*. Robert Laffont Jupiter, 2012. p968.

<sup>128</sup> Victor Hugo, *Notre Dame de Paris*. Les classiques de Poche. 2012. p160.

Gringoire change de vision dès qu'il ouvre bien les yeux, dès que sa peur et sa superstition s'envolent, pour laisser place à l'émerveillement et à l'enchantement d'une vie de Bohème où on ne fait que s'amuser sans aucune restriction :

*« C'était comme un nouveau monde, inconnu, inouï, difforme, reptile, fourmillant, fantastique. [...] Il faut bien s'apercevoir qu'il ne marchait pas dans le Styx, mais dans la boue ; qu'il n'était pas coudoyé par des démons, mais par des voleurs »<sup>129</sup>*

Hugo parle de Styx, qui est un fleuve des enfers dans la mythologie grecque. Ces figures de démons de sabbat, de tour de Babel sont très fortes dans le sens où il nous montre le degré d'absence de valeurs dans ce lieu démoniaque.

C'est une ambiance de pots de vin, de rires, de cris, d'hommes assis sur des tonneaux. Une sorte de cabaret, peuplé de voleurs et ce sont ces voleurs qui vont accueillir Gringoire parmi eux et essaierons de sauver leur amie :

*« Gringoire finira par y trouver sa place, il s'y sentira chez lui protégé, en sécurité, et en fin heureux, il se sentait transporté du tartare au paradis »<sup>130</sup>.*

La ressemblance entre les personnages et les espaces, permet un très grand rapprochement entre l'architecture et le roman. Hugo privilégie le lien entre l'homme et l'édifice, l'habitant et son lieu de vie.

---

<sup>129</sup>Victor Hugo, *Notre Dame de Paris*, Op.cit. p162.

<sup>130</sup>Ibid. p166.

Notre analyse de la spatialité, dans *Notre Dame de Paris* de Victor Hugo, que nous avons mené tout au long de notre travail, nous a conduit à prendre en considération la polysémie de l'espace et de la naissance d'un nouveau langage, adopté et adapté par l'auteur dans une perspective non seulement historique mais encore artistique et littéraire. Ce langage nous l'avons nommé : un langage architectural. N'est-ce pas la seule manière de mettre en écriture un monument aussi colossal que Notre Dame de Paris ?

La cathédrale représente une image plurielle qui raconte toute une histoire, celle de l'architecture et de l'écriture. Le roman représente donc le passage d'un art figé (l'architecture) vers un autre art donnant la première vie et mouvance, c'est la littérature. Cette même littérature qui nous donnera une transformation du réel vers une image symbolique. L'architecture est le lieu qu'Hugo a choisi pour ancrer son œuvre, en la rendant immortelle et aussi durable que la pierre.

*Notre Dame de Paris* est une œuvre qui a été bâtie par Hugo, comme un architecte bâtisseur, Chantal Brière nous l'explique dans cette citation : « Un regard d'architecte qui serait totalement maître de son œuvre, de la conception à la réalisation »<sup>131</sup>. C'est-à-dire que le fait qu'Hugo a utilisé la littérature en tant qu'art, pour défendre l'architecture qui est un art totalement différent du premier, nous montre cette transformation de l'homme de lettres à l'architecte, un architecte qui batit des livres, pour mémoriser des édifices.

Le langage architectural, réside dans l'utilisation de ce lexique spécialisé que l'auteur a acquis au fil des années. Ce type de langage nous mène à faire la relation entre le roman et l'architecture, en dépassant cette idée de l'exploration d'un nouveau langage, d'un nouveau champ didactique, même si son effet correspond à l'émergence d'une certaine touche du réel, à l'encontre du mimétisme romanesque.

Poussé par son amour pour les monuments anciens, Victor Hugo a créé cette mise en scène et en images du symbolisme de l'architecture dans *Notre Dame de Paris* pour nous montrer comment ce processus de matérialisation de la pensée s'effectue, une pensée cohérente et collective qui représente toute une société avec son histoire, son parcours, ses découvertes et son identité.

Hugo donne à chacun de ses protagonistes, une demeure à son image, pour le rapprochement de l'architecture et de l'écriture. L'auteur rend sa demeure à son image, exilé

---

<sup>131</sup> Chantal Brière, *Victor Hugo et le roman architectural*, Honoré Champion, 2007. p561.

à Guernesey, il transforme Hauteville House la demeure d'un écrivain par excellence.

L'architecture échappe à la confusion des langues, c'est une écriture universelle, que n'importe quel individu peut voire la beauté et la grandeur, c'est pour cette raison qu'Hugo a fait d'elle sa tour de Babel.

De nos jours l'architecture n'est plus la même que celle des siècles passés. L'une des raisons pour laquelle l'auteur a écrit *Notre Dame de Paris* c'est pour nous montrer la magnificence de l'art architectural. Maitresse des arts à l'antiquité et en moyen-âge, l'architecture a perdu ses titres de noblesse à la naissance de l'imprimerie. C'est à ce moment là que *le livre a tué l'édifice* et l'imprimerie a détrônée l'architecture. Cette grande chimère qui a su élever l'homme pour l'approcher de Dieu n'est plus aujourd'hui qu'un tas de pierres et béton sans aucune beauté.

Les monuments anciens ont toujours été pour l'homme une source de richesses, par exemple les pyramides d'Egypte ont toujours été victimes de ces pilliers de tombes, des gens qui n'ont aucun respect pour cette beauté rare, qu'on appel architecture. Ce qui a poussé Hugo à écrire ce chef-d'œuvre son engagement de défense des monuments anciens contre cette forme de barbarie.

Les livres de pierres protégés par l'auteur à l'image de Notre Dame, portent en son nom celui de tous les édifices et monuments anciens, mutilés par le peuple, un peuple insensé qu'Hugo compare à celui du moyen âge, un peuple vivant dans un obscurantisme et un mysticisme hors normes, n'ayant aucune notion des belles œuvres de pierres.

Ainsi l'écriture de Victor Hugo nous annonce l'arrivée de l'illumination de l'imprimerie et de la presse, qui va mettre fin à l'ignorance du moyen-âge. L'écriture d'Hugo se construit par l'établissement d'un rapport, très étroit entre architecture et littérature mis en lumière par la liberté créatrice de l'auteur.

*Notre Dame de Paris* est une œuvre qui a dépassé son temps, elle a fait de la cathédrale un monument intouchable, transformée en épopée de pierres qu'aucun homme ne peut mutiler.

*Notre Dame de Paris* représente l'émergence d'un temps, qui se fait absent l'auteur nous fait découvrir une époque totalement inconnue pour nous lecteurs, il nous présente un tableau de sa ville aimée Paris, ce qui donne à cette œuvre une touche d'éternité. Dans le

dernier chapitre de ce récit *Le Mariage de Quasimodo* par exemple nous permet d'arriver à la notion de l'image selon laquelle celle-ci devient éternelle, même si Quasimodo et Esméralda n'existent plus, leurs images demeurent toujours vivantes, c'est ce renouvellement qui nous attire chez Hugo. En effet, c'est le désir de Quasimodo de rester à côté d'Esméralda qui c'est finalement accompli :

« L'un de ces deux squelettes, qui était celui d'une femme, avait encore quelques lambeaux de robe d'une étoffe qui avait été blanche, [...] L'autre, qui tenait celui-ci étroitement embrassé, était un squelette d'homme »<sup>132</sup>.

Cette image de renouvellement, montrant Quasimodo entraîné de tomber en poussière nous ramène au début du livre lorsqu'Hugo découvre que l'inscription d'Ananké gravée sur les murs de la cathédrale a disparu, tout comme Quasimodo et Esméralda qui ont disparu aussi, ce qui nous fait penser au fait que le romancier nous présente *Notre Dame de Paris* comme une œuvre ouverte et permanente, dans la mesure où celle-ci n'a ni commencement ni fin.

Hugo a écrit *Notre Dame de Paris* dans le but de protéger la culture contre la nature instinctive de l'homme, cette culture exprimée par les monuments anciens, il y a en quelque sorte un paradoxe qui se manifeste, ce paradoxe réside dans le fait que Victor Hugo utilise la littérature pour occuper la place cédée par l'architecture, de cette manière il pourra la protéger, et la préserver.

Cette cathédrale est sauvée et préservée par la littérature, Notre Dame ce mythe architectural est toujours existant grâce à *Notre Dame de Paris* l'œuvre littéraire, qui a empêché que la nature efface la culture au nom d'une modernisation destructive.

---

<sup>132</sup> Victor Hugo, *Notre Dame de Paris*, Op.cit p677.

### 1. Corpus :

HUGO Victor, *Notre Dame de Paris*, Les Classiques de Poche, France, 2012.

### 2. Ouvrages critiques :

BACHELARD Gaston, *La Poétique de l'espace*, La presse universitaire de France, 1961.

BRIERE Chantal, *Victor Hugo et le roman architectural*, Honoré Champion, Suisse, 2007.

CHEVALIER Jean, GHEERBRANT Alain, *Dictionnaire des Symboles*, Robert Laffont/Jupiter, France, 2012.

EVEART-DESMEDT Nicole, *Sémiotique du récit*, de Boeck, Belgique, 2007.

LAROUSSE. *Petit Larousse*. Librairie Larousse. 1980.

MAILLON Jean. *Victor Hugo et l'art architectural*, Presse Universitaire de France, Paris, 1962.

REZZOUG Simone, ACHOUR Christiane, *Convergences Critiques*, Office des publications universitaires, Alger.

### 3. Thèses :

SEGANFREDO Anna Cecilia, *Ananké et le symbolisme de l'architecture dans Notre Dame de Paris de Victor Hugo*, thèse de Doctorat Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 2004.

RODRIGEZ Anna Maria Siera, *L'espace dans Notre Dame de Paris de Victor Hugo*, 2007.



#### 4. Sites web:

Hugo, Victor, *Lettres du Rhin*, Paris, 1842.

<http://www.babelio.com/livres/Hugo-Le-Rhin-lettres-a-un-ami/253288>

(30/04/2014)

Louis, Hébert, *Éléments de Sémiotique*, Université du Québec à Rimouski, 2014.

<http://www.signosemio.com/elements-de-semiotique.asp>

(15/03/2014)

Jan Baetens, *La sémiotique narrative d'A.J. Greimas*, Magazine of the Visual Narrative, 2003.

<http://www.imageandnarrative.be/inarchive/uncanny/dirkdegeest.htm>

(16/04/2014)

Pierre-Mathieu le Bel, *La Spatialité du texte*, Université de Mont Real, 2012.

<http://www.espacestemp.net/articles/la-spatialite-du-texte-tude-sur-la-reception-des-morts-qui-derangent/>

(14/02/2014)

