

OI : *Manon Lescaut*

Parcours associé : Personnages en marge, plaisirs du romanesque

Texte 1 : L'enlèvement d'Esméralda

Victor Hugo, *Notre-Dame de Paris*, 1831, livre VIII, chapitre VI

Commentaire

Mouvement du texte :

1/ Le héros en arrêt devant le portail : lignes 1 à 10

2/ Le triomphe du marginal : lignes 10 à 19

3/ Le héros en mouvement : lignes 20 à 25

Problématiques possibles :

1. Nous verrons en quoi, par le biais de l'antithèse, Hugo exalte des héros marginaux.

2. Nous verrons en quoi ce passage présente un spectacle des plus surprenants.

3. Nous verrons en quoi l'exaltation romanesque de deux marginaux suscite paradoxalement en nous un vrai plaisir.

Commentaire linéaire

1/ Le héros en arrêt devant le portail : lignes 1 à 10

Quasimodo s'était arrêté sous le grand portail.

Le héros, qui vient d'enlever la jeune fille, Esméralda, « avec la vitesse d'un chat tombé d'un toit » (déjà un félin : cf « lion » et « tigres » plus bas), se fige, permettant ainsi aux **spectateurs de la scène** de l'admirer. Le grand portail gothique de la cathédrale de Paris, Notre-Dame, forme comme **une scène** majestueuse et sacrée à un couple pour le moins étrange de personnages en marge, un sonneur de cloche, abandonné à sa naissance et difforme, et une jeune bohémienne très belle mais condamnée à mort. C'est une allusion **au théâtre** de cette époque. En effet, à la fin du Moyen Âge, au XV^e siècle, avaient lieu sur les parvis des cathédrales de grandes scénographies religieuses, « **les mystères** ». L'action du roman se passe en effet en 1482. Pour Hugo, ils forment tous deux un couple de héros à la mode romantique, un couple **antithétique** qui associe « le sublime et le grotesque » (voir la préface de *Cromwell* de V. Hugo).

a) Portrait physique du héros (lignes 1-3)

Ses larges pieds semblaient aussi solides sur le pavé de l'église que les lourds piliers romans. Sa grosse tête chevelue s'enfonçait dans ses épaules comme celle des lions qui eux aussi ont une crinière et pas de cou.

Hugo a déjà, dans son roman, décrit Quasimodo mais ce spectacle l'invite à redonner des traits de son étrange héros. Pour le décrire, il a recours à des **comparaisons** parlantes. Ses

pieds sont **comparés** à des éléments du décor qui l'entoure. Il ne faut pas oublier que Quasimodo a été abandonné, à sa naissance, devant la cathédrale, qu'il porte le nom du chant d'entrée de la messe du jour (*Introït* du deuxième dimanche après Pâques) et que, devenu sonneur de cloches, il a fini par faire corps avec l'église. A force de fréquenter ce lieu, il y a comme une sorte de mimétisme. Ce sont non seulement ses pieds mais aussi ses jambes arquées qui sont à l'image de l'architecture romane. Cette **comparaison** est par ailleurs ambiguë : elle est positive car elle montre sa solidité mais en même temps elle est négative car elle insiste sur la lourdeur de son aspect physique. Il en est de même pour la **comparaison** qui suit : d'un côté la lourdeur de la physionomie (pas de cou en raison également de sa bosse, une grosse tête et une chevelure très épaisse), de l'autre l'image du lion, **image traditionnelle** du souverain. Ce qui fait sa laideur fait aussi **paradoxalement** sa beauté et sa grandeur. Nous sommes en pleine **antithèse hugolienne**.

b) Attitude du héros vis-à-vis d'Esméralda (lignes 3-10)

Il tenait la jeune fille toute palpitante suspendue à ses mains calleuses comme une draperie blanche ; mais il la portait avec tant de précaution qu'il paraissait craindre de la briser ou de la faner. On eût dit qu'il sentait que c'était une chose délicate, exquise et précieuse, faite pour d'autres mains que les siennes. Par moments, il avait l'air de n'oser la toucher, même du souffle. Puis, tout à coup, il la serrait avec étreinte dans ses bras, sur sa poitrine anguleuse, comme son bien, comme son trésor, comme eût fait la mère de cette enfant ; son œil de gnome, abaissé sur elle, l'inondait de tendresse, de douleur et de pitié, et se relevait subitement plein d'éclairs.

La suite **file la métaphore** du lion tenant sa proie « toute palpitante » d'émotion. Hugo crée une nouvelle **antithèse** inquiétante entre la jeune fille gracile, qui semble ne peser rien (« suspendue à ses mains calleuses comme une draperie blanche ») et qui est **comparée** à une « draperie blanche » (poids quasi nul + couleur de l'innocence + image de l'étendard que Quasimodo dressera vers le ciel) et l'homme monstrueux aux mains épaissies par les cals (presque des pattes) en raison de son travail de sonneur de cloches. Cette **antithèse métaphorique** du prédateur et de sa proie est quelque peu inquiétante mais le romancier crée aussitôt une nouvelle **antithèse (conjonction adversative « mais »)** : le monstre montre une délicatesse de gestes qui trahissent une grande délicatesse de sentiments. Les **métaphores** du verre (« briser ») et de le fleur (« faner ») pour désigner son comportement vis-à-vis d'Esméralda sont éloquents. L'expression au **conditionnel passé** (2^e forme) « on eût dit » adopte le point de vue des spectateurs qui émet des hypothèses. La foule est toute surprise et peine à croire qu'une créature aussi monstrueuse puisse avoir une sensibilité (« il sentait »). Le nom « chose » n'est pas ici à prendre de manière **péjorative**, comme le montre **l'énumération d'adjectifs épithètes** qui suit (en **gradation ascendante**). Ce mot est bien plutôt la suite de la **métaphore** de l'objet de verre. On peut voir aussi une nouvelle **métaphore**, celle d'un bijou, comme peuvent le suggérer les adjectifs, notamment « précieuse ». Quasimodo semble exprime semble avoir conscience que tout l'oppose à Esméralda et de son indignité (« faite pour d'autres mains que les siennes »). A-t-il des mains pour porter des bijoux comme cette jeune fille ?

On continue à suivre le **point de vue** des spectateurs du parvis qui font des hypothèses (« il avait l'air »). L'**hyperbole** « même du souffle » veut montrer l'extrême délicatesse de Quasimodo, dans une suite de **l'antithèse**. Il se sent indigne d'elle et ne veut pas la profaner.

La suite semble s'opposer à ce qui précède (**antithèse**). En effet, à sa peur de la toucher s'oppose le besoin de l'étreindre. Les **adverbes de temps et le verbe d'action** « serrait » à **l'imparfait itératif** indique un va-et-vient de ces actions, contradictoires en apparence. Il est en fait comme une mère qui défend son enfant. Hugo donne un nouveau trait physique assez disgracieux, « sa poitrine anguleuse ». Il semble n'être vraiment pas fait pour accueillir Esméralda. Suit pourtant une **énumération de trois comparaisons** pour mieux décrire ce revirement apparent. En fait, toutes ses actions participent d'un même amour. Esméralda lui appartient comme sa propriété, comme une chose précieuse, comme son enfant. **Ces trois comparaisons** forment une **gradation ascendante** vers le plus précieux. Lui le pauvre par excellence, il possède un trésor, lui l'orphelin, il a un enfant dans ses bras. N'oublions pas que nous sommes sous le portail de Notre-Dame. Quasimodo est **comme** une réplique étonnante de la Vierge portant l'Enfant Jésus. **La métaphore** qui suit surprend mais est bien dans la veine hugolienne de mélange du sublime et du grotesque. Le gnome est une créature fantastique petite et difforme. On peut aussi y voir une **antithèse maximale** car son œil unique le rapproche du cyclope, créature mythologique gigantesque. Hugo décrit à nouveau son attitude **paradoxe** mais, finalement si compréhensible, d'une mère tendre qui doit défendre son enfant contre des agresseurs. Les « éclairs » peuvent suggérer une **métaphore divine**, celle de Jupiter.

2/ Le triomphe du marginal : lignes 10 à 19

a) Réaction de la foule des spectateurs (lignes 10-12)

Alors les femmes riaient et pleuraient, la foule trépignait d'enthousiasme, car en ce moment-là Quasimodo avait vraiment sa beauté.

Devant cette statue inédite du portail de Notre-Dame, la foule **spectatrice** applaudit. Les femmes sont touchées par ce groupe qui semble sculpté, alors qu'il aurait pu d'abord paraître effrayant. Son attitude **paradoxe** qui mélange rires et pleurs (la gélodacrye) est compréhensible : l'émotion est tellement forte concernant cet événement inattendu et joyeux, pour le peuple qui voit une victime arrachée à une justice injuste, qu'elle tire les larmes. La foule est en délire et est même **comparée** à un enfant qui trépigne, c'est-à-dire qui saute sur place. La cause de cet « enthousiasme » est expliquée par la proposition qui suit : « car en ce moment-là Quasimodo avait vraiment sa beauté. » Le **paradoxe** est résolu : la beauté toute intérieure de sa tendresse métamorphose « vraiment » la laideur de l'homme.

b) Le rebut des hommes devenu l' élu de Dieu (lignes 12-16)

Il était beau, lui, cet orphelin, cet enfant trouvé, ce rebut, il se sentait auguste et fort, il regardait en face cette société dont il était banni, et dans laquelle il intervenait si puissamment, cette justice humaine à laquelle il avait arraché sa proie, tous ces tigres forcés de mâcher à vide, ces sbires, ces juges, ces bourreaux, toute cette force du roi qu'il venait de briser, lui infime, avec la force de Dieu.

Cette très longue phrase est pleine d'un **souffle épique** et traversé d'**antithèses très hugoliennes**. L'affirmation initiale « il est beau » est aussi catégorique que **paradoxe**. La suite de la phrase, qui nous mène de l'enfant abandonné et à l'homme de Dieu, dénoue ce **paradoxe** posé d'emblée. Par ailleurs, on a de la peine à savoir si c'est un commentaire du narrateur ou si ce sont les pensées intérieures de Quasimodo (**discours indirect libre**) ou bien encore celles de la foule, qui sont rapportés ici. L'**adjectif démonstratif**, qui le désigne, semble exclure Quasimodo mais le verbe « sentait » semble à son tour exclure les spectateurs du parvis. Il semblerait donc que ce soit le narrateur qui met en forme la pensée de son héros. On retrouve derrière lui le Hugo à la sensibilité sociale. Il use encore une fois d'une **antithèse** entre sa beauté du moment et son statut de marginal (« cet orphelin, cet enfant trouvé, ce rebut »), bien souligné par les **trois démonstratifs** qui montrent du doigt comme pour condamner. La **gradation descendante** souligne bien cette marginalisation. Puis il ajoute deux adjectifs, « auguste et fort », qui forment une antithèse avec ce qui précède et qui reprennent la **métaphore royale** esquissée par la **métaphore** du lion.

Hugo poursuit l'**antithèse** au sein d'une **métaphore**, **métaphore** qui file celle du roi-lion déjà évoquée. Il oppose au lion Quasimodo « ces tigres » (notez le **démonstratif péjoratif qui s'oppose aux trois démonstratifs de la gradation**). Dans la tradition populaire comme littéraire, le lion est noble et **symbolise** la royauté, tandis que le tigre incarne la cruauté. C'est une véritable bataille de grands félins qui se battent pour la possession d'une « proie », **métaphore** pour désigner Esméralda (une sorte de gazelle). Le narrateur **énumère** ensuite ce qu'il désigne par « ces tigres » et il use à chaque fois de l'**adjectif démonstratif à valeur péjorative**. Les termes « sbire » (« Homme de main au service d'un particulier ou d'un pouvoir oppressif, qui exerce des violences ou accomplit de basses besognes », selon le CNRTL) et le terme « bourreau » sont tous deux très **mal connotés**. Cette **énumération** est résumée dans l'expression « toute cette force du roi » qui crée une **antithèse hyperbolique** entre le triomphe du marginal, « infime », et les forces réunies des autres hommes. Le **paradoxe** est résolu par la notation « avec la force de Dieu ». En effet, il a Dieu pour lui ; il incarne la justice divine supérieure à la justice humaine et la cathédrale en est le **symbole**.

c) Les extrêmes se touchent ! (lignes 17-19)

Et puis c'était une chose touchante que cette protection tombée d'un être si difforme sur un être si malheureux, qu'une condamnée à mort sauvée par Quasimodo. C'étaient les deux misères extrêmes de la nature et de la société qui se touchaient et qui s'entraidaient.

Les extrêmes se touchent ! dit le proverbe. Les **adverbes d'intensité** « si » le montrent bien. On passe ici de l'**antithèse** à l'union. Leur marginalité les rapproche : sa difformité d'une part, son malheur de l'autre. L'amour a également permis d'opérer ce rapprochement étonnant : le salut est venu de l'être le plus disgracié de la terre, du héros qui a le moins l'air d'un héros, bref d'un **héros paradoxal**.

La deuxième phrase synthétise tout ce qui a été dit auparavant dans une **formule frappante** à la manière d'Hugo. Il reprend le **proverbe latin** « extrema se tangunt » en l'étoffant et en l'appliquant aux deux héros. L'**antithèse** classique entre « nature » et « société » est ici résolue, alors qu'elle paraissait la plus absolue. On peut dire qu'ils s'entraident car

Quasimodo sauve de la mort Esméralda et qu'Esméralda, de manière passive, métamorphose Quasimodo en héros, qui a sa beauté propre.

3/ Le héros en mouvement : lignes 20 à 25

a) Reprise de l'action (lignes 20-21)

Cependant, après quelques minutes de triomphe, Quasimodo s'était brusquement enfoncé dans l'église avec son fardeau.

L'action (ou le spectacle) reprend après ce moment de suspension admirative. Le portail a joué le rôle d'un arc de triomphe antique pour le héros. Ce retrait brutal de Quasimodo est-il la fin de **la pièce** ? Désormais, Esméralda est en terre d'asile et Quasimodo a acquis son trésor. Qu'y a-t-il à voir de plus.

b) Le peuple-spectateur en redemande (lignes 21-22)

Le peuple, amoureux de toute prouesse, le cherchait des yeux sous la sombre nef, regrettant qu'il se fût si vite dérobé à ses acclamations.

La foule est avide de spectacles. Le **spectacle** lui a plu et il en redemande. Elle demande **un bis** et il va lui être accordé et même bien au-delà. Les trois apparitions de Quasimodo dans son ascension vers le ciel vont être ponctués par les exclamations du héros auxquelles répondront les vivats de la foule enthousiaste. Voyons sa première réapparition.

c) Bis (lignes 22-25)

Tout à coup on le vit reparaître à l'une des extrémités de la galerie des rois de France, il la traversa en courant comme un insensé, en élevant sa conquête dans ses bras, et en criant : Asile ! La foule éclata de nouveau en applaudissements.

Comme un **coup de théâtre**, Quasimodo ne reparaît pas là où on l'attendait mais en haut, sur le mur de scène, à savoir la façade de la cathédrale. C'est le lieu du ***deus ex machina*** du théâtre antique. Le lieu est **symbolique** : le voilà au niveau des rois de l'Ancien Testament (« rois de France » selon une erreur de l'époque). C'est le prolongement de la **métaphore royale** que nous avons vu plus haut (**métaphore filée**). Mais dans son ivresse héroïque, Quasimodo visera plus haut et se hissera jusqu'au ciel. Il est **comparé** à un fou mais un fou d'amour, un fou victorieux. Lui qui est sourd et ne peut presque pas parler se met à hurler un « Asile ! », comme s'il était métamorphosé. C'est son cri de victoire : sa proie n'est plus la proie de la justice de la terre, elle est maintenant en « terre céleste ». Et la foule apprécie ce **spectacle si dramatique** : nombreux, en effet sont les rebondissements et les **antithèses** frappantes.

Ainsi, Hugo métamorphose, comme un metteur en scène, le anti-héros marginal en héros grandiose, dans une scène extrêmement romanesque.

Prolongements : voir ceux du texte 2, « L'évasion de Saint-Lazare ».

