

“Le piédestal de la cathédrale”

Mariko Komachi

Avant-propos

C'est en lisant l'introduction que Jean Maurel avait écrite au roman *“Notre-Dame de Paris”* que j'ai cru avoir découvert un procédé, parmi tant d'autres, pour interpréter ce chef-d'œuvre de Victor Hugo. Dans cette introduction, on faisait remarquer que *“la ruine du roman et du récit est marquée avant l'ouverture”*. Il s'agit là du prologue du roman de Hugo dont je cite ici le passage en question.

... L'homme qui a écrit ce mot sur ce mur s'est effacé, il y a plusieurs siècles, du milieu des générations, le mot s'est à son tour effacé du mur de l'église, l'église elle-même s'effacera bientôt peut-être de la terre. C'est sur ce mot qu'on a fait ce livre.

Or, Jean Maurel avait également fait observer d'autre part que le roman *“Notre-Dame de Paris”* est un *“moulin formidable de Babel dont le dernier mot est poussière”* (...il tomba en poussière). Il va sans dire que cette observation aussi fait allusion à l'agonie de l'architecture gothique. Et toute cette remarque m'ayant énormément impressionnée, l'idée m'est venue d'essayer de déchiffrer et de reconstituer l'intrigue du roman et d'y chercher en quelque sorte la forme générale d'une structure de ce roman.

1. Le prologue et l'épilogue

Puisque Jean Maurel a mis en valeur la première page et la dernière page (ou plus exactement le dernier mot) du roman, on devrait commencer par étudier attentivement le sens que peuvent renfermer ces deux extrémités du roman.

Hugo n'a pas marqué de titre à cette première page qui ne fait pas partie de l'intrigue du roman mais qui, mise en dehors du roman, a l'aspect imposant d'un avant-propos. En effet, cette page raconte sous une forme de fiction un épisode qui a inspiré à l'artiste d'écrire ce livre. Il s'agit donc de ce mot 'ΑΝΑΓΚΗ que l'auteur prétend avoir trouvé gravé sur le mur dans l'une des tours de Notre-Dame et qui plus tard a disparu. De là, toute une imagination de poète se met à marcher toute seule et laisse finir cette page par cette phrase *“C'est sur ce mot qu'on a fait ce livre”*. On pourrait considérer que cette page, expliquant ainsi la raison d'être de ce roman, en forme le prologue.

Quant à la dernière page qui, elle, est bel et bien incluse dans le roman même, c'est-à-dire dans le dernier chapitre qui porte pour titre *“Le mariage de Quasimodo”*, elle

ne présente pas au premier abord l'aspect d'un épilogue. Mais en l'examinant attentivement, on finit par remarquer que ce qui est raconté dans ce chapitre est un peu situé en dehors du cours même du récit, à savoir que le dernier paragraphe de ce chapitre commence par "*Deux ans environ ou dix-huit mois après les événements qui terminent cette histoire...*". Il serait donc également permis de prendre ce dernier chapitre aussi pour l'épilogue du roman.

On vient de dire que ce prologue et cet épilogue renferment des deux côtés l'idée de l'agonie de l'architecture. On s'aperçoit que dans le prologue, cette idée est représentée par le mot "*L'homme*" (*qui a écrit ce mot*), puisque c'est bien cet homme qui en s'effaçant de la terre va suggérer aussi l'idée de la disparition de l'église. Or, cet homme en question n'est autre que le personnage de Claude Frollo dans le roman qui a gravé ce mot d'ΑΝΑΓΚΗ au chapitre IV du livre VII.

Tandis que dans l'épilogue, cette même idée provient de l'expression "*...tomba en poussière*" dont le sujet est le pronom personnel "*il*" qui est mis ici pour Quasimodo.

Etant donné que dans les deux cas, l'idée de l'écroulement des édifices est symbolisée par la mort des personnages du roman, on pourra considérer que, au point de vue de thème, ce prologue et cet épilogue se font pendants.

2. Pierre Gringoire et Louis XI

Puisque personnages il y a, j'ai eu l'idée d'examiner en particulier l'entrée en scène de quelques-uns des personnages importants de ce roman. Je dis "personnages importants" ceux qui jouent un rôle considérable au point de vue du développement de l'intrigue.

Le premier chapitre du livre premier est intitulé "*La grand-salle*", le second chapitre "*Pierre Gringoire*". En fait, Pierre Gringoire est le premier personnage important qui entre en scène dans les premières pages du roman. C'est un poète qui est l'auteur d'un mystère qu'on va représenter dans la grand-salle du Palais de Justice.

J'avais tout à l'heure commencé par étudier le prologue et l'épilogue, c'est-à-dire le début et la fin du livre. Ce qui m'emmène à aller chercher après le premier personnage, l'entrée en scène du dernier personnage important qui sera Louis XI.

Cette entrée en scène de Louis XI, je la fixe au chapitre V du livre X. Il est vrai que Louis XI s'est déjà montré auparavant dans un autre passage de ce roman qui est le chapitre I du livre V. Mais dans ce chapitre intitulé "*Abbas beati Martini*", Louis XI ne jouait pratiquement aucun rôle important et il s'y figurait même sous le nom de compère Tourangeau. Ce chapitre lui-même est mis en dehors du cours du récit et ne joue apparemment aucun rôle au point de vue du développement de l'intrigue (Par contre, au point de vue du sens historique et symbolique de ce roman, ce chapitre et le suivant "*Ceci tuera cela*" qui constituent en deux le livre V auront une valeur inestimable ce dont je reparlerai plus tard).

Donc, la véritable entrée en scène de Louis XI se trouve indubitablement au chapitre V du livre X.

Ici, je cite intégralement les deux descriptions des entrées en scène de Pierre Gringoire et de Louis XI, parce que j'ai remarqué que ces deux scènes se ressemblent beaucoup l'une de l'autre.

I. *Un individu qui se tenait en deçà de la balustrade dans l'espace laissé libre autour de la table de marbre, et que personne n'avait encore aperçu, tant sa longue et mince personne était complètement abritée de tout rayon visuel par le diamètre du pilier auquel il était adossé, cet individu, disons-nous, grand, maigre, blême, blond, jeune encore, quoique déjà ridé au front et aux joues, avec des yeux brillants et une bouche souriante, vêtu d'une serge noire, râpée et lustrée de vieillesse, s'approcha de la table de marbre et fit un signe au pauvre patient. (Livre premier, chapitre II)*

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

(N. B. Dans ce texte II, le premier mot qui est le pronom personnel *il* ne représente pas Louis XI mais un autre personnage, Louis XI n'apparaissant qu'à partir de la deuxième ligne.)

Ces deux textes en effet possèdent plusieurs points communs entre eux qui sont les suivants:

- i Pierre Gringoire est tout d'abord "*complètement abrité de tout rayon visuel*" si bien qu'on n'aperçoit rien de sa personne. Il en va de même pour Louis XI qui "*tient sa tête tellement courbée sur sa poitrine qu'on n'aperçoit rien de son visage recouvert d'ombre*".
- ii Pierre Gringoire et Louis XI sont tous les deux très pauvrement vêtus. Et il n'y a, de part et d'autre, qu'une seule couleur qui est le "noir" pour désigner la couleur de leurs vêtements (Or, cette couleur le "noir" jouera un rôle extrêmement

important dans tout le roman de "*Notre-Dame de Paris*").

iii Les adjectifs et les épithètes employés pour qualifier la physionomie ou les vêtements sont:

◎ *maigre, ridé, vieillesse...* pour Pierre Gringoire

◎ *maigres, maigreux, ridée, vieux, vieillard...* pour Louis XI

iv Dans les deux textes, on retrouve le même mot "*la table*" qui ici a dû être employé pour déterminer la limite de l'espace et l'intérieur d'un bâtiment, partant la présence d'une idée de l'architecture (d'autant plus que dans le texte I, on remarque des mots tels que "*balustrade*" et "*pilier*").

v Enfin, pour démontrer que ces deux scènes se ressemblent intentionnellement et non par hasard, on n'a qu'à relever le nom propre de Pierre Gringoire qui est celui d'un poète qui avait réellement existé. Dans le roman, ce Pierre Gringoire n'est pas le personnage historique en question (à savoir que le Gringoire du roman est né dix-neuf ans plus tôt que le Gringoire historique), il lui a seulement emprunté le nom. Mais il avait fallu coûte que coûte que ce personnage de poète se nommât Pierre Gringoire, parce qu'il devait s'accorder avec un autre personnage également historique Louis XI qui lui, dans ce roman, représente pour de bon ce roi de France qui a réellement existé. On sait quel rôle important joue Louis XI dans ce roman de "*Notre-Dame de Paris 1482*". C'est tout simple: cette année 1482 représente la veille de la mort de Louis XI, puisqu'il meurt en 1483. Par conséquent, Louis XI lui-même est le dernier représentant de la période du Moyen-Age (Quant au rôle qu'il joue dans ce roman, on en reparlera plus tard). Le personnage de Pierre Gringoire qui, ici dans le roman, est un jeune homme n'a nullement besoin d'être "*ridé*". Mais il avait fallu qu'il le fût quand même pour que son entrée en scène ressemblât à celle de Louis XI qui, lui, est réellement un vieillard. Donc, il est à présumer que le nom historique de Pierre Gringoire a été donné au personnage du roman rien que pour le faire accorder avec le personnage de Louis XI si judicieusement historique.

3. L'entrée en scène de la Esmeralda

Quant aux autres personnages principaux du roman, on pourrait en citer quelques-uns dont l'entrée en scène ressemble quelque peu à celle des deux personnages précédents.

Par exemple, pour la description de l'apparition de l'archidiacre Claude Frolo, on trouve ceci: *Cet homme, dont le costume était caché par la foule qui l'entourait...* (Livre II chapitre III). Donc, on ne voyait pas sa personne en entier. (On saura plus tard que Claude Frolo aussi est habillé tout en noir comme Pierre Gringoire et Louis XI).

Il en va de même pour Quasimodo le sonneur de cloches dont la première apparition dans le roman ne représente que sa tête qui passe par un trou de la rosace.

La description du corps viendra après (Livre I, chapitre V).

Quant à la recluse de la Tour-Roland (qui plus tard se reconnaîtra mère de la Esmeralda) ne laisse entendre que sa voix et, au premier abord, on ne voit encore absolument rien de sa personne (Livre II, chapitre III).

Ici, je vais d'emblée à l'entrée en scène de la Esmeralda dont la première apparition dans le roman est une des plus extravagantes. Tout d'abord, les lecteurs entendent le peuple crier le nom de la Esmeralda par les oreilles du poète Pierre Gringoire qui, ici, ne sait même pas ce que ce "mot" peut signifier (Livre I, chapitre VI). Un peu plus tard, c'est par les yeux de Gringoire que les lecteurs verront danser la Esmeralda, mais cette fois Gringoire ignore complètement le nom de la danseuse (Livre II, chapitre III). Et c'est seulement dans la Cour des Miracles où Gringoire tombera fatalement et sera assiégé par les truands qui le menacent de le faire pendre que la danseuse, en venant à son secours, se fera nommer la Esmeralda et que Gringoire se rendra enfin compte que la vision de la danse porte pour nom l'exclamation de "*la Esmeralda!*" (Livre II, chapitre VI).

4. Ce que la Esmeralda symbolise dans le roman

La Esmeralda est donc un personnage dont l'entrée en scène est présentée aux lecteurs par Pierre Gringoire, uniquement par lui.

Ceci est très significatif quand on songe au rôle que jouera le dernier personnage entré en scène Louis XI cité plus haut. Car en effet, Louis XI n'apparaît dans ce roman que pour prononcer l'arrêt de mort de la Esmeralda au dénouement du récit.

Etant donné que Louis XI représente la fin même de la période du Moyen-Age et que d'autre part on sait aussi que l'un des sujets de ce roman est l'agonie de l'architecture gothique, ne pourrait-on pas considérer que le personnage de la Esmeralda symbolise l'idée même de l'architecture?

Ici, nous allons essayer d'analyser une partie de la structure du roman. Hugo, ayant déclaré dans le livre V cité plus haut que l'invention de l'imprimerie provoquera la mort des édifices, autrement dit l'agonie de l'art architectural, on devra en conclure que la fin du Moyen-Age qui provient également de l'invention de l'imprimerie doit, elle aussi, coïncider avec cette agonie de l'architecture. Et dans le roman, la mort de Louis XI coïncide presque avec celle de la Esmeralda, puisque ce roi devra décéder l'année suivante. La mort de la Esmeralda provoquant en même temps celle de Claude Frolo et Quasimodo les représentants des deux tours de Notre-Dame, on pourra en déduire que la Esmeralda en périssant achève définitivement l'architecture et qu'ainsi également elle symbolise la cathédrale même.

5. La mort de la Esmeralda

La Esmeralda sera donc exécutée au gibet. Toute la description de sa mort se

concentrera en cette seule ligne: *La corde fit plusieurs tours sur elle-même...* (Livre XI chapitre II)

Cette condamnation à mort avait été prononcée par Louis XI le dernier personnage qui entre en scène, alors que le premier personnage Pierre Gringoire, lui, comme nous venons de le dire, apparaît dans le roman pour y introduire le personnage de la Esmeralda.

6. La danse de la Esmeralda

La vision de la danse appréciée par Gringoire avait été en quelque sorte l'entrée en scène proprement dite de la Esmeralda (Livre II, chapitre III).

Dans mon "Kiyō" précédent, j'avais analysé en détail tout le texte de cette description de la danse. Précisément parce que c'est cette scène même de la danse qui forme pour ainsi dire le noyau de toute l'intrigue et de tout le sens symbolique du roman et qui m'aidera à en reconstituer toute la structure, ce dont je parlerai dans les pages suivantes.

7. Le rapport entre les personnages

En étudiant l'entrée en scène des trois personnages Gringoire, Louis XI et la Esmeralda, j'ai remarqué que le rapport entre les personnages principaux dans ce roman consiste en ces deux seuls points: ou de sauver, ou de nuire. Et tous les personnages tournent pour ainsi dire autour de la Esmeralda.

Pour les trois personnages que je viens de citer, je dirai que:

- ◎ La Esmeralda sauve Gringoire du gibet quand celui-ci est menacé par les truands dans la Cour des Miracles. (Livre II, chapitre VI)
- ◎ Louis XI prononce l'arrêt de mort de la Esmeralda. (Livre X, chapitre V)
- ◎ Louis XI condamne à mort Gringoire et tout de suite après rétracte cette condamnation. (Livre X, chapitre V)

Le rapport entre la Esmeralda et les deux représentants de la cathédrale Frollo et Quasimodo sera représenté comme suivant:

- ◎ Frollo sauve Quasimodo en l'adoptant. (Livre IV, chapitre I)
- ◎ La Esmeralda sauve Quasimodo en lui donnant à boire sur le pilori. (Livre VI, chapitre IV)
- ◎ Quasimodo sauve la Esmeralda au moment où celle-ci était sur le point d'être condamnée à mort. (Livre VIII, chapitre VI)
- ◎ Il tue Frollo en le faisant précipiter du haut des tours de Notre-Dame. (Livre XI, chapitre II)

Pour le rapport entre la Esmeralda, Quasimodo, Phœbus:

- ◎ Phœbus sauve la Esmeralda des mains de Quasimodo quand celui-ci tente de l'enlever sur l'ordre de Frollo. (Livre II, chapitre IV)

⊙ Plus tard, Louis XI ordonnera à Phœbus d'arrêter la Esmeralda. (Livre X, chapitre V)

⊙ Quant à la Esmeralda et Quasimodo, ils s'entraident mutuellement comme nous venons de le remarquer.

D'autre part, j'ai trouvé dans ce roman une phrase qui avait l'air de souder étroitement le rapport de ces trois personnages la Esmeralda, Quasimodo et Phœbus. Il s'agit de cette phrase "*L'œil de Quasimodo étincela*" qu'on trouve par deux fois dans le roman.

La première fois, c'est dans le chapitre "*Une larme pour une goutte d'eau*" quand le bossu voit apparaître la bohémienne qui venait à lui pour le secourir. La seconde fois, c'est dans le chapitre "*Grès et cristal*" quand il reçoit un coup de botte dans la poitrine de la part de Phœbus.

Et dans le tête-à-tête des amoureux Esmeralda et Phœbus, on trouve cette phrase "*L'œil du hardi capitaine étincelait*" (Livre VII, chapitre I). Et dans le chapitre "*L'écu changé en feuille sèche*", on trouve: *...elle s'était levée et son œil étincelait.* (Livre VIII, chapitre I). Il s'agit ici de la scène où la Esmeralda nie d'avoir poignardé Phœbus.

Comme on vient de voir, c'est toujours le même verbe "*étinceler*" avec le sujet "*œil*" au singulier. Ceci est très significatif quand on songe au fait que pour la Esmeralda, les yeux sont toujours représentés au pluriel et souvent flanqués d'épithètes dans le genre de "*ses grands yeux noirs*". Le singulier donc dans la phrase "*son œil étincelait*" a dû être employé pour que cette phrase s'accorde avec l'autre phrase "*L'œil de Quasimodo étincela*".

Et l'on remarquera aussi que les deux phrases "*L'œil du hardi capitaine étincelait*" et "*...elle s'était levée et son œil étincelait*" dont les verbes sont à l'imparfait de l'indicatif sont coincées entre les deux phrases "*L'œil de Quasimodo étincela*".

Quant aux trois personnages qui forment le trio nocturne Esmeralda, Phœbus et Frollo, on en constituera ce rapport:

⊙ Phœbus sauve la Esmeralda et plus tard, il l'arrête.

⊙ Frollo frappe Phœbus et tue la Esmeralda.

D'autre part, on n'oubliera pas non plus que c'est Frollo qui conduit Phœbus au lieu du rendez-vous et, plus tard, à l'endroit où est retenue la bohémienne pour la livrer à la justice.

Et enfin, je relève un personnage moindre mais qui peut quand même figurer dans ce triangle de personnages: Jehan Frollo, le petit frère de Claude Frollo.

⊙ Frollo a nourri et élevé son petit frère depuis le moment où celui-ci était devenu orphelin (exactement comme il l'avait fait pour Quasimodo).

⊙ Et Quasimodo va précipiter Jehan du haut de la balustrade de Notre-Dame (exactement comme il le fera à son maître Claude Frollo auquel il avait été si

dévoué jusqu'à l'ultime instant).

On constate que de tous ces personnages, il n'y en a que deux qui s'entraident réciproquement, c'est-à-dire la Esmeralda et Quasimodo. Et en effet, on remarquera par la suite quelques points très ressemblants entre ces deux personnages.

8. Ce que représente Quasimodo

Si le personnage de la Esmeralda symbolise l'image même de la cathédrale, on peut dire de Quasimodo qu'il en représente l'âme. *"La rugueuse cathédrale était sa carapace...Il suffisait qu'on le sût là pour que l'on crût voir vivre et remuer les mille statues des galeries et des portails...L'Egypte l'eût pris pour le dieu de ce temple; le moyen âge l'en croyait le démon; il en était l'âme."* (Livre IV, chapitre III)

Il arrive même quelquefois que la cathédrale elle-même présente physiquement l'aspect de Quasimodo. *"...la grande rosace centrale flamboie comme un œil de cyclope enflammé des réverbérations de la forge."* (Livre VII, chapitre I)

Pour ce qui concerne l'enfance de Quasimodo, on sait qu'en 1466 des bohémiennes avaient enlevé à Paquette la Chantefleurie sa fille (qui sera plus tard cette Esmeralda) en lui laissant à la place ce petit monstre de bossu. Ceci fait déjà allusion à ce que ces deux personnages auront par la suite un rapport très étroit.

Et enfin, j'ai trouvé une phrase qui a l'air de joindre l'image de ces deux personnages. On avait déjà constaté que l'apparition et la disparition de la Esmeralda étaient de part et d'autre représentées par des mouvements de tournoiement, et que la description de cette mort consistait en cette seule phrase *"La corde fit plusieurs tours sur elle-même."*

Or, pour le personnage de Quasimodo également, on trouve une phrase analogue à celle de cette description de la mort. Il s'agit donc de cette phrase *"Plus tard, la première fois qu'il s'accrocha machinalement à la corde des tours, et qu'il s'y pendit, et qu'il mit la cloche en branle, cela fit à Claude, son père adoptif, l'effet d'un enfant dont la langue se délie et qui commence à parler."* (Livre IV, chapitre III)

Si l'autre phrase représentait la description de la mort de la Esmeralda, celle-ci représente en quelque sorte la description de la naissance de Quasimodo au point de vue morale. Et ici, on retrouve encore les mots *"la corde"* et *"tours"* qui auront cette fois un sens tout à fait différent. *"tours"* représente ici *"clochers"* et non le mouvement de quelque chose qui tourne. Si on a préféré cette expression *"la corde des tours"* à celle de *"la corde des clochers"*, c'était peut-être parce qu'on avait l'intention de souder cette phrase à celle du dénouement *"La corde fit plusieurs tours..."*

Ainsi, comme on voit, le mot *"corde"* unit physiquement et symboliquement l'idée du tournoiement de la Esmeralda à celle des deux tours de Notre-Dame. On se rappellera d'autre part que c'est en se servant d'une corde que Quasimodo sauvera la bohémienne pour lui procurer l'asile dans la cathédrale. Et on sait le dénouement du récit: ces deux

personnages se retrouveront étroitement liés à la fin.

9. Les deux tours de Notre-Dame

En effet, dans ce roman, la cathédrale de Notre-Dame est souvent représentée par ces mots “*les deux tours*” ou bien alors tout simplement “*les tours*”. En fait, ces mots “*les tours*” abondent par milliers dans tout le roman pour symboliser non seulement la cathédrale de Notre-Dame, mais encore d'autres édifices de toutes sortes.

Et cette syllabe “tour” avec son anagramme est aussi employée pour former les noms des personnages tels que: compère Tourangeau (cité plus haut), Clopin Trouillefou (le roi des truands), Elisabeth Trouvain (une truande), Pierrat Torterue (tourmenteur-juré du Châtelet).

Et la Tour-Roland qui abrite la sachette porte cette inscription au-dessus de la fenêtre: *TU, ORA* (du latin qui signifie “Toi, prie”). Alors le peuple a donné à cette cellule le nom de “*Trou aux Rats*”. Donc, ici encore, on trouve sous les formes de “*Tour*”, “*TU, ORA*” et “*Trou*” les anagrammes de la syllabe “tour”.

Et tout ceci me fit rappeler un mot d'argot que j'avais trouvé en lisant “*Les Misérables*” du même auteur: “*la tortouse*” qui veut dire “la corde” (Quatrième partie, livre VI, chapitre III). Etant donné que le mot “*corde*” dans “*Notre-Dame de Paris*” servait à souder ensemble les deux homonymes de tour-tournoiement et tour-clocher, il serait très intéressant de songer qu'il est possible aussi d'entrevoir dans ce mot “*tortouse*” qui signifie “corde” une anagramme de “tour”.

10. Ceci tuera cela

On sait que le sens de cette phrase est “*Le livre tuera l'édifice*”, c'est-à-dire “La presse tuera l'église”, “L'imprimerie tuera l'architecture”. Au dire de Hugo donc, avant l'invention de l'imprimerie, l'architecture a été la grande écriture du genre humain.

Or cette phrase “*Ceci tuera cela*”, ayant été crachée de la bouche de Frollo, donc un personnage de ce roman, elle pourrait peut-être avoir d'autre sens encore. Citons ici cette scène qui se trouve juste avant celle où Frollo énonce la phrase en question:

En ouvrant la fenêtre de la cellule, il désigna du doigt l'immense église de Notre-Dame, qui, découpant sur un ciel étoilé la silhouette noire de ses deux tours, de ses côtes de pierre et de sa croupe monstrueuse, semblait un énorme sphinx à deux têtes assis au milieu de la ville. (Livre V, chapitre I)

Ici, la cathédrale est littéralement personnifiée par une image de sphinx à deux têtes. Puisque cette église a toujours symbolisé l'image de la Esmeralda, il va sans dire que ces deux têtes représentent pour Frollo celle de la bohémienne et celle de la chèvre. Je cite ici ce morceau de texte, une parole dite par Frollo, qui pourra confirmer cette interprétation: *...je vis près de toi une chèvre, une bête du sabbat...Alors j'entrevis le piège du démon... (Livre VIII, chapitre IV)*

Donc on pourra lire "*Ceci tuera cela*" de la façon suivante: "Frollo tuera la Esmeralda", ou plus précisément "Je tuerai la Esmeralda" puisque c'est Frollo lui-même qui a énoncé cette phrase en question.

11. La structure de l'intrigue

Avec tout ce que j'ai analysé jusqu'ici, je vais donc essayer de reconstituer toute la structure de l'intrigue du roman. Et la forme de cette structure sera composée de deux colonnes qui iront en se dressant au fil du récit dans un sens chronologique:

- 1^o On avait en premier lieu l'entrée en scène de Pierre Gringoire qui introduisait la danse de la Esmeralda. Cette danse sera aperçue du haut des tours de Notre-Dame par Frollo qui en gravera ce mot d'ΑΝΑΓΚΗ au mur de sa cellule. Et ce mot ira directement au prologue du roman.
- 2^o A la fin du livre, on avait l'entrée en scène de Louis XI qui prononce l'arrêt de mort de la Esmeralda. Cette exécution sera également observée du haut des tours de Notre-Dame par Quasimodo qui suivra, tout de suite après, le cadavre de l'égyptienne. Et cela conduira à l'épilogue du roman.

On avait déjà fait observer que ce prologue et cet épilogue se font pendants, de même que les deux entrées en scène de Gringoire et Louis XI. L'apparition et la disparition de la Esmeralda sont de part et d'autre symbolisées par un mouvement de tournoiement, lequel est étroitement lié à l'image même des tours de Notre-Dame par le mot "*corde*", comme nous venons de démontrer dans les pages précédentes.

On pourra considérer que toute l'intrigue du roman consiste en ces deux colonnes:

- 1^o la première qui, partant de "L'entrée en scène de Pierre Gringoire" pour piédestal monte jusqu'au prologue.
- 2^o la deuxième qui, partant de "L'entrée en scène de Louis XI" pour piédestal monte jusqu'à l'épilogue.

La danse de la Esmeralda qui forme le centre de la première colonne représente le commencement même du drame, tandis que sa mort au gibet qui forme le centre de la deuxième colonne représente le dénouement du récit. Ainsi, cette scène de la danse représente le facteur de toute l'intrigue. Les deux sens que renferme la phrase "*Ceci tuera cela*" peuvent également confirmer cette structure de l'intrigue.

D'autre part, Jean Maurel avait fait observer que le livre VI est l'axe de symétrie formelle et que dans ce livre VI, tout tourne autour du chapitre III, lui-même centre du centre.

On constatera donc que la structure de ce roman pourrait avoir pour ainsi dire la forme même de la cathédrale, puisque le sujet en est l'agonie de l'architecture et que le personnage de la Esmeralda représente la cathédrale elle-même.

12. La mort de Marat

Reste à savoir maintenant si Hugo était conscient ou non de cette structure de l'intrigue telle que nous venons d'échafauder. Or, j'ai lieu de croire que tout cela avait été tramé minutieusement de la part de l'auteur. Et pour démontrer cela, j'aurai encore recours à un paragraphe d'un autre roman du même auteur.

Il s'agit de la description de l'entrée en scène des trois personnages Robespierre, Danton et Marat dans "*Quatrevingt-treize*" (qui paraîtra quarante-trois années après la publication de "*Notre-Dame de Paris*").

Si Louis XI se figurait dans "*Notre-Dame de Paris*" pour décider le dénouement du récit, ces trois personnages historiques de Robespierre, Danton et Marat apparaissent dans "*Quatrevingt-treize*" pour y provoquer en quelque sorte ce qui va faire commencer le drame.

Je cite ici ce texte en entier (qu'on nommera le texte III) pour le comparer avec celui de l'entrée en scène de Louis XI (le texte II).

III. *Le premier de ces trois hommes était pâle, jeune, grave, avec les lèvres minces et le regard froid. Il avait dans la joue un tic nerveux qui devait le gêner pour sourire. Il était poudré, ganté, brossé, boutonné; son habit bleu clair ne faisait pas un pli. Il avait une culotte de nankin, des bas blancs, une haute cravate, un jabot plissé, des souliers à boucles d'argent. Les deux autres hommes étaient, l'un, une espèce de géant, l'autre, une espèce de nain. Le grand, débraillé dans un vaste habit de drap écarlate, le col nu dans une cravate dénouée tombant plus bas que le jabot, la veste ouverte avec des boutons arrachés, était botté de bottes à revers et avait les cheveux tout hérissés, quoiqu'on y vît un reste de coiffure et d'apprêt; il y avait de la crinière dans sa perruque. Il avait la petite vérole sur la face, une ride de colère entre les sourcils, le pli de la bonté au coin de la bouche, les lèvres épaisses, les dents grandes, un poing de portefaix, l'œil éclatant. Le petit était un homme jaune qui, assis, semblait difforme; il avait la tête renversée en arrière, les yeux injectés de sang, des plaques livides sur le visage, un mouchoir noué sur ses cheveux gras et plats, pas de front, une bouche énorme et terrible. Il avait un pantalon à pied, de larges souliers, un gilet qui semblait avoir été de satin blanc, et par-dessus ce gilet une rouppe dans les plis de laquelle une ligne dure et droite laissait deviner un poignard.*

Le premier de ces hommes s'appelait Robespierre, le second Danton, le troisième Marat. (Deuxième partie, II, 1).

Cela se passe dans une sale de café le soir du 28 juillet 1794.

Si l'on commence par examiner attentivement la description de ces trois personnages, on remarque que pour Robespierre il y a en premier lieu la description du physique, ensuite celle des vêtements. Et l'on n'est pas loin de s'apercevoir que c'est

surtout cette justesse de l'habillement qui détermine le personnage de Robespierre.

Quant à la description de Danton, c'est tout à fait le contraire. On a d'abord sous les yeux le détail des vêtements, ensuite celui du physique. Et c'est encore cette seconde étape de description qui va déterminer le personnage de Danton. Danton est en effet personnifié par son physique si caractéristique (Quant au procédé pour évoquer les vêtements, on pourra observer qu'il suggère quelque peu le fait que Danton va être bientôt décapité sur l'échafaud).

Donc pour ces deux personnages, on peut conclure que Robespierre est caractérisé par son habillement, Danton par son physique.

Pour la description de Marat, il en va tout autrement. Ça ne commence ni par les vêtements, ni par le physique. Ça commence par la description d'une attitude de corps "*Le petit était un homme jaune qui, assis, semblait difforme*".

Le participe passé "*assis*" placé entre deux virgules a pour fonction ici de déterminer une condition ou une cause. Cela signifie que "Cet homme semblait difforme" parce qu'il était "*assis*".

Alors ici, on doit se souvenir que Marat sera assassiné dans une baignoire. Et l'on remarquera aussi que toute cette description de Marat n'est autre que celle du cadavre de Marat assassiné.

En effet, n'ayant pas la justesse de l'habillement comme Robespierre ni le physique particulier de Danton, Marat ne pouvait être caractérisé que par sa mort qui le diffère des deux autres (puisque Robespierre et Danton, eux, seront guillotins).

Donc, l'expression comme "*la tête renversée en arrière*" marque la différence capitale entre l'attitude des deux autres têtes qui seront destinées à "tomber en avant". "*ses cheveux gras et plats*" représente des "cheveux mouillés" puisque l'assassinat se passe dans une salle de bains. "*sans front*", parce que le front est caché par les cheveux mouillés et le mouchoir noué sur les cheveux. "*une bouche énorme et terrible*" doit représenter l'expression de la douleur et de la mort sur le visage. "*les yeux injectés de sang*" et "*des plaques livides sur le visage*" ne peuvent suggérer ça non plus qu'une image de la mort.

La dernière ligne "*une ligne dure et droite laissait deviner un poignard*" fait allusion naturellement à l'assassinat par le poignard. Il n'est pas sorcier de deviner que dans cette salle de café, Marat ne devait avoir de poignard sur lui. S'il en portait réellement, on aurait dit par exemple "*une ligne dure et droite trahissait la présence d'un poignard*" ou bien alors "*une ligne dure et droite démontrait que cet homme avait un poignard*". Ainsi, le mot "*poignard*" ne peut être employé dans ce texte que pour faire allusion à l'assassinat de Marat.

Alors on doit en conclure que la description de ces trois personnages consiste en l'habillement de Robespierre, le physique de Danton et la mort de Marat.

Maintenant, comparons ce texte avec celui de l'entrée en scène de Louis XI dans "*Notre-Dame de Paris*" (le texte II).

Au premier abord, en comparant ces deux textes, on remarque tout de suite ce point très analogue qui nomme le personnage (ou les personnages) après la description. Ainsi, pour le texte III: "*Le premier de ces hommes s'appelait Robespierre, le second Danton, le troisième Marat*". Pour le texte II: "*C'était Louis XI*".

Et maintenant, quand on examine de plus près ce texte II, on remarquera comme pour l'autre qu'il y a à la première étape la description de cet habillement si caractéristique de Louis XI, à la seconde étape le physique également caractéristique de Louis XI (ou plus précisément ce qui détermine la physionomie du visage et qui consiste en ce seul élément du "nez") et à la troisième étape, ce qui prédit la mort de Louis XI, puisque la dernière phrase en est: "*A la maigreur de sa main ridée on devinait un vieillard*" (On doit se rappeler ici qu'on est en 1482, à la veille de la mort de Louis XI).

On remarquera surtout que les trois derniers mots de ce texte "*devinait un vieillard*" et les trois derniers du texte III "*deviner un poignard*" se ressemblent d'une façon surprenante et qu'ils riment même pour ainsi dire sur six pieds. Ces trois derniers mots, comme nous venons de le voir, servaient dans le texte III à prédire la mort de Marat, dans le texte II à prédire celle de Louis XI.

Maintenant, quand on examine encore quelques autres détails dans ces deux textes;

- i On aura comme adjectifs qui représentent la couleur, "*noir*" seulement pour le texte II, "*bleu*", "*blanc*", "*rouge*" (mis pour l'adjectif "*écarlate*") et "*jaune*" pour le texte III. Or, si l'on met de côté l'adjectif "*blanc*" et que l'on mélange les trois couleurs qui restent, c'est-à-dire les trois couleurs fondamentales "*bleu*", "*rouge*" et "*jaune*", cela produira la couleur "*noir*" par la loi des couleurs. Reste alors le "*blanc*" qu'on avait mis de côté et qu'on pourra confronter avec le "*noir*" du texte II.
- ii Pour le visage des personnages, on ne trouve que "*le nez*" dans le texte II, tandis qu'on trouve "*les yeux*" et "*la bouche*" pour chacun des trois personnages du texte III (à condition de prendre pour "les yeux" un mot comme "*le regard*" et pour "la bouche" un mot comme "*les lèvres*"). D'autre part, aucun de ces trois personnages n'a de description pour "le nez". Autrement dit, dans le texte III, on ne trouve pas une seule fois ce mot de "nez".
- iii Ce qui prédit la mort des personnages est le mot "*le poignard*" pour le texte III, tandis que pour le texte II c'est "*la maigreur de sa main ridée*", donc "*la main*". Or, on doit constater ici que "le poignard" est fait pour être empoigné par "la main".
- iv Pour l'attitude de la tête des personnages, on trouve dans le texte III "*la tête renversée en arrière*", et dans le texte II "*sa tête tellement courbée sur sa poitrine*", donc deux attitudes tout à fait opposées l'une de l'autre.

On remarque donc que ces deux textes II & III se font pendants non pas par

ressemblance, mais par leurs éléments tout à fait opposés l'un de l'autre et qui se complètent réciproquement.

Et j'ai lieu de croire que Victor Hugo, en écrivant cette entrée en scène de Louis XI au mois de décembre 1830, avait déjà dans la tête tout le texte de la description des trois personnages Robespierre, Danton et Marat du roman "*Quatrevingt-treize*" qui allait être publié quarante-quatre ans plus tard, c'est-à-dire en 1874. Car en effet, pourquoi ce qui détermine la vieillesse de Louis XI par exemple ne pourrait pas être "son cheveu qui dépasse du chapeau"? Il avait fallu coûte que coûte que ce fût "sa main ridée" qui prédit sa mort, précisément parce que c'était cette main même qui devait empoigner quarante-quatre ans plus tard le poignard de Marat dans le texte de "*Quatrevingt-treize*".

Comme nous voyons, cette remarque doit être suffisamment convaincante pour démontrer que Hugo était conscient de tout ce que nous avons entrevu dans cette structure formidable de "*Notre-Dame de Paris*".