

Le rire dans *Notre-Dame de Paris* de Hugo

Luís Carlos Pimenta GONÇALVES

Universidade Aberta (Lisboa)

Nous nous proposons de faire un rapide survol du roman de Victor Hugo, *Notre-Dame de Paris* en nous intéressant à diverses manifestations du rire dans l'œuvre. Nous parlerons dans un premier temps de l'esthétique du rire, puis des actes publics qui, dans le roman, le suscitent, fêtes et réjouissances populaires bien entendu, mais également jugements et exécutions publiques.

À l'inverse d'un romantique comme Musset qui a signé nombre de comédies et de pièces légères, il est bien difficile apparemment d'associer le nom de Victor Hugo au comique et au rire. Pourtant sans être un auteur comique le phénomène du rire traverse son œuvre romanesque et théâtrale.

Dans la préface de *Cromwell*, le dramaturge Hugo dresse le programme esthétique du drame romantique qui «ferait passer l'auditoire du sérieux au rire, des excitations bouffonnes aux émotions déchirantes, *du grave au doux, du plaisant au sévère*. Car ainsi que nous l'avons établi, le drame c'est le grotesque avec le sublime»¹. Cette affirmation est bien entendu extensible aux différents genres littéraires. La présence du grotesque va de fait être un des ressorts du comique et du rire dans *Notre-Dame de Paris*.

Si l'on devait croire la maxime énoncée par Baudelaire dans *L'essence du rire*, «Le sage ne rit qu'en tremblant»², *NDP* apparaîtrait alors sous le signe de la déraison, de la dérision puisque tout le monde rit dans le roman, le peuple et la noblesse, le truand et le bourgeois, l'impie comme le croyant. Johannes rit, Claude Frollo rit, La Esmeralda rit, Quasimodo rit.

L'homme médiéval dans *NDP* connaît toutes les manifestations du rire et du sourire. Il peut tout aussi bien éclater - le verbe et son substantif sont utilisés très fréquemment dans le roman - d'un rire irrépressible qui confine au burlesque

¹ Victor Hugo, *Cromwell*, Paris, Garnier Flammarion, 1968, p. 105.

² Dans cet article publié dans *Curiosités esthétiques ; L'art romantique et autres oeuvres critiques*, Paris, Bordas, 1990, Baudelaire oppose l'innocence, la pureté, la naïveté de Virginie, l'héroïne de Bernardin de Saint-Pierre, qui serait incapable de rire devant une caricature au rire satanique de l'homme convaincu de sa supériorité.

déstabilisateur de l'ordre social, que manipuler l'ironie et l'humour. Il peut également être sous l'emprise d'un rire noir métaphysique. Maxime Prévost dans son ouvrage *Rictus romantiques, politiques du rire chez Victor Hugo* parle du caractère omniprésent de cette forme de rire chez Hugo.

L'écrivain va observer le rire selon une perspective psycho-sociologique, voire même anthropologique en nous faisant assister à différents actes sociaux comme la Fête des Fous ou également à des châtiments publics. Au passage, Hugo en profite pour fustiger grâce au rire une justice sourde, au sens littéral du terme.

Malgré l'ambition de Hugo de vouloir poursuivre le chemin inauguré par Walter Scott, le romancier se défend d'avoir voulu, en écrivant *NDP*, rédiger un roman historique:

«Le livre n'a aucune prétention historique, si ce n'est de peindre peut-être avec quelque science et quelque conscience»³. Toutefois, au titre du roman, qui inscrit l'œuvre dans une référentialité spatiale, s'ajoute un sous-titre, «1482», qui renvoie à une temporalité et suscite chez le lecteur l'attente de la description d'un temps historique. Ainsi, dès l'incipit le contemporain de Hugo est invité à faire un voyage dans le temps:

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 sonnantes à grande volée dans la triple enceinte de la Cité, de l'Université et de la Ville.

L'inversion sociale du rire : La Fête des Fous

La conception d'un monde médiéval dual chez Bakhtine, où s'opposerait une vision sérieuse incarnée par le pouvoir et une vision comique qui serait celle du peuple, est certes discutable et a été contestée à diverses reprises⁴. Cependant, tout discutable que soit ce principe manichéiste, il offre le mérite d'établir une ligne de partage qui nous permettra d'accéder à diverses manifestations du rire dans *NDP*.

Cette ligne de partage s'établit, notamment, par le biais des fêtes religieuses d'une part et, carnavalesques et profanes, d'autre part.

Dans le rire carnavalesque, les stratifications sociales se voient provisoirement mises en question par un rire qui contribue paradoxalement à leur maintien. Le rire

³ Victor Hugo raconté par un témoin de sa vie cité par cité dans la préface de Louis Chevalier dans son édition de *Notre-Dame de Paris*, Paris, Gallimard, coll. Folio Classique, 2002, p. 8.

⁴ Georges Minois dans son *Histoire du rire et de la dérision*, Paris, Fayard, 2000, énumère quelques unes de ces critiques, notamment celle émise par Aaron Gourevitch qui considère que «Bakhtine a en fait projeté sur le Moyen Âge la réalité soviétique des années 1960, avec une société à deux niveaux», p. 139.

sert à libérer des refoulements, à les canaliser vers un moment jouissif annuel sans autre conséquence qu'une déstabilisation provisoire de l'ordre social et de ses valeurs l'espace d'une ou de plusieurs journées.

Sous le signe du diable et du rire

Selon Joë Friedemann, dans son *Victor Hugo, un temps pour rire*, l'expression du rire dès le début de *Notre-Dame de Paris* voudrait estomper le pessimisme, le caractère sombre du précédent roman *Le dernier jour d'un condamné*. Dès la première page l'œuvre s'inscrit sous le signe de la fête puisque, ce 6 janvier 1482, on célébrait à la fois le jour des Rois et la Fête des Fous.

Cette Fête des Fous, née dans le milieu des chanoines cathédraux, relevait d'un rituel codifié qui se tenait à l'intérieur de la cathédrale, avec l'élection d'un évêque ou d'un pape des fou. Bien que l'Église approuvât de telles réjouissances, les docteurs de la Faculté de théologie de la Sorbonne s'insurgèrent à diverses reprises contre ces pratiques comme en 1444 :

[...] la fête des sous-diacre, ou des fous, estoit un reste de paganisme, une corruption damnable et pernicieuse qui tendoit au mépris visible de Dieu, des offices divins, de la dignité épiscopale ; et que ceux qui la faisoient imitoient les païens, violeint les canons des concils et les décrets des papes ; profanoient les sacrements et dignitez ecclésiastiques ; avoient une foi suspecte ; et devoient estre traitez comme des hérétiques.⁵

Hugo va mettre en concurrence, au chapitre un de la première partie, dans un même lieu, la grand'salle du Palais de Justice, la représentation d'un mystère et l'élection du pape des fous. Le rire, tout d'abord originaire d'une masse humaine truculente, émane ensuite d'un groupe d'écoliers, comparé dans le texte à de «joyeux démons». Que l'on ne se méprenne pas sur l'aspect anodin d'un tel stéréotype de langage, c'est bien, condensée dans une même expression lexicale, la rencontre de la fête avec son allure satanique pour reprendre le terme employé par Baudelaire. Ce groupe, identifié de façon précise un peu plus loin comme étant composé de «jeunes clercs», va être l'un des acteurs de l'hilarité générée par la fête. Hugo leur associe les «railleries», les «gestes de parodie», les «rires éclatants» et les «appels goguenards». L'un de ces clercs reconnaît parmi les spectateurs un condisciple et l'apostrophe d'un «c'est vous, *Joannes Frollo de Molendino !*» (p. 45). La description de ce dernier personnage, «espèce de petit diable blond, à jolie et maligne figure», renforce d'autant le champ lexico-

⁵ Cité par Georges Minois, op. cit., p. 158.

-sémantique lié au démon, repris une page plus loin quand il est désigné comme étant le «petit démon du chapiteau» (p. 46). Ses premières paroles sont d'ailleurs blasphématoires : «Par la miséricorde du diable» (p. 45) et s'accordent au renversement des valeurs lors de cette fête des Fous. Irrévérencieux, il s'attaque au libraire de l'Université, et par extension au savoir livresque, puisqu'il se propose de «faire le diable à quatre» et de brûler tous les livres.

L'entrée du recteur et des dignitaires de l'Université est accueillie par de nouveaux sarcasmes. «Comme il trotte sur sa mule ! elle a les oreilles moins longues que lui.» (p.49) dit l'un des écoliers et de poursuivre en accusant le recteur d'être un joueur invétéré, «joueur de la partie du diable» (p.49). Le représentant d'une des quatre écoles de l'Université est également conspué : «Que le diable étouffe le procureur de la nation d'Allemagne !» (p.50). Les chanoines de Sainte-Geneviève ne sont guère mieux traités : «Au diable la chanoinerie !» (p. 50). Les dignitaires flamands qui se font attendre sont logés à la même enseigne par Joannes Frolo : «au diable les flamands !» (p.51) Les écoliers qui ont l'initiative de cette démolition générale des diverses hiérarchies sociale ont également un effet d'entraînement auprès des autres spectateurs. Ainsi l'invective trouve écho en la foule qui s'écrie : «la Flandre à tous les diables !» (p.52). Outre la dignité et l'allure des bourgeois qui font l'objet de quolibets, les écoliers se moquent également des patronymes, forme la plus élémentaire de l'humour qui fonctionne sur l'homophonie. Un malheureux marchand fourreur nommé Lecornu en est la première victime: «Un éclat de rire accueillit le nom malencontreux» (p. 46). Ironiquement l'un des écoliers s'étonne : «Qu'ont-ils à rire ?» et énumère une lignée de Lecornu, «tous mariés de père en fils !» (p. 46), provoquant ainsi la gaieté générale. Après ce premier spectacle qui se déroule dans la salle, les spectateurs s'impatientent d'attendre la représentation d'un mystère annoncée comme imminente. Joannes qui avait pourtant réclamé que l'on commence la pièce sans délai est le premier à l'interrompre par «un fou rire» (p.62), en découvrant les simagrées d'un mendiant. Cette expression figée mérite que l'on s'y arrête car il faut peut-être bien la prendre au sens littéral. Au-delà de la perturbation que ce rire provoque rompant avec le bon déroulement de la pièce, il anticipe dans le texte l'épisode de l'élection du pape des fous. Le mystère sera à nouveau interrompu par l'arrivée du cardinal de Bourbon et de sa cour. Cette arrivée intempestive est cette fois-ci critiquée par les écoliers qui se mirent à jurer de se voir relégués au second plan par la foule :

C'était leur jour, leur fête des fous, leur saturnale, l'orgie annuelle de la basoche et de l'école. Pas de turpitude qui ne fût de droit ce jour-là et chose sacrée.
(p.69)

Cette irrévérence de la part des écoliers ne scandalise guère l'assistance. Le narrateur observe ainsi que ce privilège qui permet, en paroles, de s'en prendre au cardinal ne saurait guère émouvoir ce dignitaire de l'Église car «les libertés de ce jour-là étaient dans les mœurs» (p. 70). Cette indication énonce le fait paradoxal que cet anticonformisme était conforme aux règles sociales de l'époque.

L'élection du Pape des Fous

Le rire libérateur serait une des façons pour les personnages hugoliens de rompre avec la fatalité de l'être. Ainsi, le difforme Quasimodo⁶, objet de moquerie et de crainte, va devenir sujet du rire ou, plus exactement, souverain du rire en étant élu Pape des Fous dans la chapelle de saint Louis attenante au Palais de Justice, «choisie pour le théâtre des grimaces» (p. 84). À mesure que défilent les faces grimaçantes des concurrents, le rire gagne en intensité : «les rires et les trépignements de joie redoublaient» (p.85). La force tellurique de ce rire médiéval ne pouvant être entièrement comprise par l'homme du dix-neuvième siècle, héritier de la contention voulue par la bienséance classique, l'outrance de ce phénomène est signalée par le narrateur.

Il y avait dans ce spectacle je ne sais quel vertige particulier, je ne sais quelle puissance d'enivrement et de fascination dont il serait difficile de donner une idée au lecteur de nos jours et de nos salons. (p. 85)

Finalement Quasimodo l'emporte aisément avec sa «merveilleuse grimace» car elle représente «l'idéal du grotesque» et est en somme une «grimace sublime» (p.88). Cette grimace condense cet idéal romantique de la rencontre du grotesque et du sublime. Encore une fois le narrateur devant une telle apothéose de laideur se déclare inapte à la traduire par le langage et appelle à l'imagination de son lecteur.

Nous n'essaierons pas de donner au lecteur une idée de ce nez tétraèdre, de cette bouche en fer à cheval, de ce petit oeil gauche obstrué d'un sourcil roux en broussailles [...]. Qu'on rêve, si l'on peut, cet ensemble. (p.88)

L'accomplissement de tant d'imperfections physiques fait dire à Maître Coppenole, en un oxymoron romantique : «Saint-Père! tu as bien la plus belle laideur que j'aie vue de ma vie. Tu mériterais la papauté à Rome comme à Paris.» (p.90)

⁶ La difformité est un des exemples que Bergson, dans son célèbre essai, *Le rire. Essai sur la signification du comique*, Paris, Presses universitaires de France, 1997, considère comme provoquant le rire : «Il est incontestable que certaines difformités ont sur les autres le triste privilège de pouvoir, dans certains cas, provoquer le rire. Inutile d'entrer dans le détail. Demandons seulement au lecteur de passer en revue les difformités diverses, puis de les diviser en deux groupes, d'un côté celles que la nature a orientées vers le risible, de l'autre celles qui s'en écartent absolument. Nous croyons qu'il aboutira à dégager la loi suivante : *Peut devenir comique toute difformité qu'une personne bien conformée arriverait à contrefaire.*» Cette citation peut tout à fait s'appliquer à la grimace qui contrefait la difformité qui concourt à l'élection du Pape des Fous.

Le rire cruel

Le rire comme expression de la cruauté est extrêmement présent dans le roman. Il fait irruption dans le récit quand des truands veulent pendre un bourgeois ou quand le public assiste à un procès et à son exécution au nom de la justice du roi.

Au chapitre six de la deuxième partie, intitulée «La cruche cassée», Gringoire, l'auteur du mystère, entre sans le savoir dans la Cour des Miracles après s'être égaré dans le dédale des ruelles du Paris médiéval. La configuration de la maille urbaine préfigure une sorte de descente aux enfers.

Enfin il perdit patience, et s'écria solennellement : - Maudits soient les carrefours ! c'est le diable qui les a faits à l'image de sa fourche.

Cette invocation du diable va finalement se matérialiser sous la forme de truands et de ribaudes de la Cour des Miracles. La vaste place où il débouche, avec ses feux, ses ombres qui circulent autour, ses créatures inquiétantes, «on pouvait voir passer un chien qui ressemblait à un homme, un homme qui ressemblait à un chien» (p.127), est une vision d'enfer digne du *Jugement dernier* ou de *La Tentation de saint Antoine* de Hiëronymus Bosch. Capturé, jugé par des voleurs, il découvre alors le «rire sinistre» (p.126) des mendiants de la Cour des miracles, le «rire impitoyable» des argotiers prêts à assister à son supplice» (p.138), leur «rire diabolique» (p.139) devant l'imminence de sa pendaison. Alors qu'il a déjà la corde au cou, Gringoire songe à demander grâce mais sans grand espoir car «tous riaient» (p.139).

Au chapitre six de la cinquième partie, *Coup d'œil impartial sur l'ancienne magistrature*, nous avons un autre jugement, officiel celui-ci, quand Quasimodo comparaît devant la justice. Tout ce chapitre est une charge parodique contre une justice qui fonctionne de la façon la plus arbitraire qui soit. Le principe de tout procès voudrait que l'accusé soit entendu, au sens plein du terme, par le juge. Or, en l'état, les deux personnages du roman étant sourds, le jugement se déroule sous le signe du mal-entendu. Victor Hugo s'est complu à utiliser un des ressorts traditionnels du comique de répétition, l'interférence de la surdité dans la communication. Exemple de la théorie bergsonienne du «mécanisme plaqué sur du vivant» où la «raideur» décrite par le philosophe génère du comique. Le terme de «mécanisme» est d'ailleurs employé par Hugo pour définir l'attitude du magistrat poursuivant son interrogatoire de sourds avec un «aplomb mécanique et stupide» (p.263). Cette absence de communication entre le juge et l'accusé puis la demande

du magistrat à son greffier pour savoir s'il a bien noté les réponses d'un Quasimodo muet provoquent bien entendu une explosion de rire incontrôlable.

À cette question malencontreuse, un éclat de rire s'éleva, du greffe à l'auditoire, si violent, si fou, si contagieux, si universel que force fut bien aux deux sourds de s'en apercevoir. (p. 263).

Le juge, ne s'étant pas aperçu que Quasimodo était demeuré silencieux pendant tout l'interrogatoire, continue imperturbable à lui poser des questions croyant que le rire du public est le résultat d'une réponse inconvenante.

Vous avez fait là, drôle, une réponse qui mériterait la hart ! Savez-vous à qui vous parlez ?

Cette sortie n'était pas propre à arrêter l'explosion de la gaieté générale. Elle parut à tous si hétéroclite et si cornue que le fou rire gagna jusqu'aux sergents du Parloir-aux-Bourgeois, [...]. (p.263)

Après ces questions restées sans réponse, le grand prévôt qui entre-temps a fait son apparition interroge à son tour l'accusé qui cette fois-ci essaye de répondre. Les réponses déphasées entraînent à nouveau le rire du public.

La réponse coïncidait si peu avec la question, que le fou rire recommença à circuler [...]. (p.265)

Alors que le rire de l'élection du Pape des Fous était admis même par les autorités qui en étaient les victimes, l'irruption du rire lors de ce jugement détruit le bon ordonnancement d'une justice arbitraire et la dénonce comme telle. La justice médiévale apparaît ici de façon grotesque et bouffonne puisque une suite de quiproquos concourent à une sentence inique.

Nous sommes de nouveau confrontés au rire cruel de la foule au chapitre quatre de la sixième partie, «Une larme pour une goutte d'eau». Dans ce chapitre où Quasimodo reçoit le fouet, le lecteur découvre la souffrance toute humaine du «monstre» et la monstrueuse inhumanité de la foule et des innocents. Cette inhumanité va se révéler notamment dans les manifestations de joie face à la douleur d'autrui. Comme dans les premiers chapitres du roman qui mettaient en scène la Fête des Fous et son inversion des hiérarchies sociales, des principes moraux et des codes esthétiques, le chapitre du supplice va également renverser les perspectives : la laideur monstrueuse est humaine, l'innocence est perverse.

L'exécution en place de Grève étant publique, la foule est là comme au spectacle, «une huée prodigieuse mêlée de rires et d'acclamations, éclata dans la place» (p.298). La difformité d'un bossu, comme l'avait noté Bergson, provoque un rire irrésistible. Dans le roman de Hugo: «Ce fut un fou rire dans la foule quand on vit

à nu la bosse de Quasimodo» (p.299). Pour ajouter à ce motif de réjouissance, Jehan Frolo harangue la foule en parlant du supplicié :

[...] le sonneur de mon frère monsieur l'archidiacre de Josas, un drôle d'architecture orientale, qui a le dos en dôme et les jambes en colonnes torsées !
(p. 300)

Une telle répartie ne pouvait que contribuer à cette atmosphère d'allégresse : «Et la foule de rire, surtout les enfants et les jeunes filles.» (p.300). Avec les imprécations des femmes vinrent les pierres et de nouveaux rires : «les coups de pierre expliquaient les éclats de rire.» (p. 303). Comme cette foule méconnaît la pitié, sa réaction fut unanime devant un Quasimodo assoiffé qui réclame désespérément à boire: «et tous de rire» (p. 305).

Le supplice est réellement un spectacle auquel assiste volontiers le peuple de Paris et Hugo le signale soit longuement comme nous l'avons vu, soit au détour d'une phrase. Ainsi au début du chapitre intitulé «Fièvre» des groupes se pressent «joyeusement [...] dans l'espoir d'arriver encore à temps pour voir pendre la sorcière» (p. 451). Une sorcière qui n'est autre que l'innocente Esmeralda.

Au début de notre exposé nous avons signalé que, malgré la filiation évidente entre le roman historique anglais et *Notre-Dame de Paris*, Victor Hugo s'était défendu d'avoir voulu s'inscrire dans la lignée d'un Walter Scott. Cependant, comme la majorité des romantiques, le jeune Hugo, passionné par le Moyen Âge, a voulu malgré tout laisser un roman médiévaliste en rédigeant *Notre-Dame de Paris* et en mettant en scène un homme médiéval rieur, pour le meilleur et pour le pire.

Bibliographie succincte

Resumo