
This is the **published version** of the bachelor thesis:

Cabrera Vila, Alicia; Masó, Joana, dir. Littérature et art : la subjectivité dans la description des espaces dans 'Notre-Dame de Paris' de Victor Hugo. 2015. 50 pag. (988 Grau en Estudis Francesos)

This version is available at <https://ddd.uab.cat/record/147670>

under the terms of the  license

GRAU EN ESTUDIS FRANCESOS

LITTÉRATURE ET ART: LA SUBJECTIVITÉ
DANS LA DESCRIPTION DES ESPACES DANS
NOTRE-DAME DE PARIS DE VICTOR HUGO

Étudiante: Alicia Cabrera Vila

Tutrice : Joana Masó

Cours : 2014/2015



RÉSUMÉ

Ce travail propose d'étudier la présence de la subjectivité de l'auteur dans les descriptions des lieux dans le roman *Notre-Dame de Paris* de Victor Hugo publié en 1831. Il s'agit d'un roman historique, mais l'usage de la description témoigne d'une subjectivité qui n'était pas toujours commune dans ce type de romans. Certains chapitres ont été choisis pour leur contenu, dans lesquels on trouve de longues descriptions où la recherche de traces subjectives est plus facile à cause de la tendance de l'auteur à faire des digressions. Ces digressions montrent une séparation entre ce qui est décrit et ce que l'auteur veut expliquer avec des nettes intentions critiques. C'est une vision très spéciale des lieux qui peuvent être conçus par le lecteur comme des simples lieux, mais l'auteur est capable de percevoir les détails plus petits pour en extraire tout leur symbolisme. Ce qui lui permet de faire le lien entre l'époque médiévale et celle du XIXe siècle en montrant toute sa connaissance de l'Histoire et de l'architecture.

Mots clés : Victor Hugo, Renaissance, Roman historique.

INDEX

1. Introduction	1
2. Le Paris de Hugo	2
2.1. Le contexte de l’histoire	2
2.2. Le contexte de l’auteur	10
3. Les espaces dans <i>Notre-Dame de Paris</i>	16
3.1. La Grand’ Salle	22
3.2. La Place de Grève	26
3.3. Notre-Dame de Paris	29
3.4. Paris à vol d’oiseau	33
3.5. Ceci tuera cela	37
3.6. Le Trou aux rats	42
4. Conclusion	44
5. Bibliographie	46

1. Introduction

Notre-Dame de Paris est un roman de Victor Hugo publiée en 1831. Il s'agit d'une œuvre qu'on peut situer dans le contexte du mouvement littéraire romantique, un courant littéraire et esthétique qui se caractérisait surtout par l'abondance de publications de romans historiques. Ce type de roman a l'intention de recréer un contexte historique antérieur à l'époque de l'auteur et le rendre vraisemblable au lecteur pour qu'il soit le plus réel possible. Pour obtenir cela, l'écrivain doit être le plus clair et précis avec les détails qui sont décrits.

Le roman a été choisi à cause de l'importance des lieux. D'habitude, quand on lit un livre, on prête davantage attention aux personnages mais, à la lecture de *Notre-Dame de Paris*, les lieux sont aussi intéressants que les personnages. On connaît tous l'histoire du bossu de Notre-Dame à travers des films, mais le livre montre une vision très différente à la version cinématographique qui prête autant d'attention aux lieux qu'aux personnages. Aussi, c'est intéressant travailler une histoire qui a été présente dans l'enfance de la plupart des jeunes grâce aux dessins animés qui ont facilité la connaissance du roman.

Pour cette raison, l'analyse de chaque espace a pour objectif l'extraction d'un nombre important de détails qui puissent aider à mieux connaître les intentions de l'auteur en ce qui concerne les descriptions des espaces. Avec ce travail, l'intention est de trouver tout ce qui est montré par l'auteur dans les descriptions, c'est-à-dire, de mettre en place un découpage du texte pour apercevoir les marques d'objectivité et de subjectivité qui puissent donner de l'information sur l'espace qui est décrit et sur le propre auteur. Ce serait impossible d'analyser toutes les descriptions du livre. Pour ce faire, certains chapitres ont été choisis en fonction de la transcendance de l'espace dans l'histoire et de l'information qui y est montrée.

2. Le Paris de Hugo

Dans le roman *Notre-Dame de Paris* de Hugo, l'image qui nous est montrée se présente comme un reflet de deux mondes différents éloignés dans le temps. D'un côté, nous sommes face à un contexte historique situé au Paris du XVe siècle. D'un autre côté, d'autres échos nous mènent au début du XIXe siècle. La distance temporelle ne suppose aucun problème pour l'auteur, qui se sert de cette différence dans l'intention de montrer au lecteur que, tout comme l'a écrit le philosophe Francis Bacon, « chaque siècle a ses modes mais les modes passent et le monde reste toujours le même ». Dans les deux points suivants, on va voir l'importance de ces deux époques en montrant les caractéristiques les plus importantes qui nous aident à voir les points en commun qui justifient le choix de l'auteur. Aussi, on identifie des détails qui font partie de la vie de l'auteur et le courant littéraire auquel il appartenait au moment où cette histoire était écrite. Hugo vivait dans une époque pleine de changements qui ont influencé la plupart des domaines socioculturels : la politique, la société, la littérature, l'art, l'architecture, dans une époque de transition et de résurrection qui nous rappelle à celle de la fin du Moyen Âge.

2.1. Le contexte de l'histoire

L'histoire que nous raconte l'auteur commence le 6 janvier 1482 à Paris et se déroule dans l'île de la Cité. Il s'agit d'une date significative, qui a été choisie pour des raisons strictement historiques. Nous nous trouvons à la fin du XVe siècle, en pleine transition entre le Moyen Âge tardif et l'Époque Moderne. C'est une période difficile à décrire de manière précise parce que, comme toutes les périodes historiques, sont le résultat de longs processus de transition.

La fin du Moyen Âge se situe fréquemment autour le 1460, mais certains historiens en situent la naissance plus tard, autour le 1493, avec la découverte de l'Amérique.

L'historien français Georges Duby pose cette question dans *L'Europe au Moyen Âge. Art roman, art gothique*, livre dans lequel il soutient que les débuts du Moyen Âge sont difficiles à déterminer, surtout parce que dans chaque région de l'Europe le temps ne se passait pas de la même manière.

Dans le cas de la France, la situation change considérablement. Comme il est montré dans l'Histoire de la France et le roman de Hugo, le centre socio-économique de la France est bien Paris. Hugo fait de Paris un petit monde qui marche à pas de géants vers une nouvelle époque, un changement déjà perceptible en 1482, où toute intéressante et nouvelle découverte du monde rapidement était arrivée à la capitale française.

Dès le début du roman, l'auteur nous montre une société qui a commencé à changer et qui a cessé d'être cette société féodale et élitiste pour devenir une société plus unitaire et de plus en plus proche à une nation unifiée. Avec l'excuse de la Fête des Fous, qui curieusement a lieu dans le jour des Rois, on peut voir l'union de toutes les classes sociales pour fêter un jour qui réunit les plus riches jusqu'à la noblesse et les plus pauvres comme les mendiants. Tous les personnages sont également importants du point de vue de l'auteur. C'est pourquoi on identifie la variabilité des personnages qui apparaissent dans le roman qui sont très importants pour le déroulement de l'histoire et qui appartiennent à des classes sociales différentes.

D'un point de vue historique, l'intrigue se déroule pendant le royaume de Louis XI, un roi qui après son royaume suscite encore des opinions antagonistes à l'égard de sa personne. C'était un roi qui se caractérisait pour obtenir ses objectifs; il avait la tendance à manipuler les personnes pour son propre bénéfice et pour obtenir cela, il se servait de moyens économiques pour acheter les personnes. Tout le monde avait un prix et il s'assurait de le payer. Pour lui, tous les moyens pour obtenir ses objectifs étaient bons si

avec eux il pouvait avoir du succès. Pour cela, il avait aussi la réputation de roi sans scrupules qui considérait que donner la parole à quelqu'un était un fait révocable. Quand on pense à un roi absolutiste, celui qui nous vient à l'esprit est peut-être Louis XIV, mais Louis XI était le premier des rois vraiment autoritaires, c'est-à-dire, qu'il se faisait obéir par tous ceux qui l'entouraient. Il n'était pas un roi absolutiste, mais il s'approchait beaucoup de ce niveau de contrôle. Il était le responsable de choisir et de manipuler tout pour obtenir le résultat désiré. Par exemple, il s'assurait de choisir les personnes les plus loyales pour faire partie des institutions.

Du côté du peuple, il n'a pas été populaire parmi les membres de la société de son époque, malgré avoir été décrit comme un homme modeste avec ses mœurs et vêtements. Sa dureté et exigence avec la société lui avaient coûté la popularité et la bonne opinion des gens. Malgré être roi, la société qui appartenait à la noblesse n'a pas été à ses côtés à cause des privilèges accordés à la société bourgeoise, qu'il bénéficiait en organisant des fêtes et des événements pour lui garantir le commerce.

En revanche, les familles de la noblesse féodale avaient perdu beaucoup de pouvoir politique et d'achat à cause de la guerre des Cent Ans, situation qui provoquait l'apparition de la bourgeoisie enrichie par le commerce et les affaires réalisés autour l'environnement royal et princier. De cette manière, ils ont gagné les faveurs du roi et ils sont devenus les responsables des postes importants, surtout ceux qui étaient liés à l'économie du pays. Peu à peu, ils ont commencé à faire activement partie de l'économie du royaume.

Dans l'histoire du roman, la présence de la bourgeoisie est presque plus importante que celle de la noblesse, surtout parce que c'est bien elle qui se chargeait d'agir pour favoriser le futur de la société. D'un côté, la bourgeoisie était au front de l'économie du pays de

l'autre, et le roi se chargeait d'éteindre le territoire de la France. Louis XI avait l'intention de conquérir autres territoires au nom de la France en utilisant les armes et son habilité pour manipuler les personnes. Ces conquêtes ont favorisé l'expansionnisme du territoire et de la culture française, mais aussi une influence culturelle extérieure analogue à celle de la Renaissance italienne ou l'art flamand.

La Renaissance est une période de naissance, de nouvelle vie, un nouveau temps, mais pour faire apparaître quelque chose de nouveau il faut faire disparaître ce qui existait avant ou le changer pour l'améliorer. Comme c'est logique, ce changement ne peut pas se produire d'un jour à un autre et peu à peu les nouvelles tendances se sont imposées. Pendant cette période de transition, c'est habituel de trouver un mélange de contrastes dans beaucoup de domaines, comme celui de l'art. La Renaissance est un courant philosophique, tout comme un courant artistique. Pour cela, *Notre-Dame de Paris* mélange les anciens courants artistiques médiévaux avec les nouveaux courants de la Renaissance, qui veulent briser avec toute tendance médiévaliste, pour montrer le passé et les changements qui sont venus après. Hugo nous fait voir que c'est un moment où le nouveau est entré de manière intense, mais que l'ancien reste encore dans la ville parisienne. Plus précisément et d'un point de vue historique, le Moyen Âge est souvent représenté à travers les monuments architectoniques qui restent toujours le symbole du passé.

Le Paris de 1482 est encore moyenâgeux, surtout dans son architecture. Les monuments de la ville à la fin du XVe siècle étaient un mélange entre l'art romantique, gothique et quelques vestiges de futurs changements qui viendront après dans les nouvelles constructions. Ce qui prédominait dans la ville de Paris c'étaient les cathédrales gothiques, comme celle de Notre-Dame située dans l'Ile de la Cité. Ce qui nous intéresse dans cette histoire, c'est l'architecture du Moyen Âge tardif et surtout l'art gothique qui

se développe dans toute l'étendue de l'Île de France. Le mouvement gothique n'a pas été bien considéré pendant la Renaissance parce qu'il brisait avec les idées classiques gréco-romaines antérieures à la période médiévale. En revanche, postérieurement, dans le XIX^e siècle avec le Romantisme, ce mouvement gothique a été valorisé comme la culmination de l'art médiéval. Le gothique a été reproduit principalement dans des zones urbaines comme celle de la ville de Paris dont les cathédrales devenaient la construction la plus populaire et le modèle à imiter pour le reste de villes européennes. L'objectif de ce type de constructions réside dans le contraste entre l'obscurité romane et l'intense luminosité intérieure des cathédrales et tous les types de construction en ayant pour objectif d'être plus proches de Dieu. À la différence du Roman, qui a moins de luminosité, les constructions étaient moins hautes et les décors moins chargés.¹ Le gothique était un type de construction qui attirait l'attention et qui était une des raisons pour qu'une ville devienne importante et Paris en avait beaucoup.

L'Île de France, qui était le centre socioéconomique de la France, était aussi le reflet de la religiosité de l'époque. Dès le début de la construction de cathédrales dans la ville de Paris dans le XII^e siècle, l'architecture de thématique religieuse devenait la manière de transmettre les changements religieux qui ont eu lieu pendant le Moyen Âge. La religion influençait la pensée que les croyants devaient avoir sur la relation entre l'homme et Dieu et cela se reflétait dans la construction de la cathédrale. À cause de la pensée héritée du Roman, les premières cathédrales qui sont édifiées ont maintenu quelques traces de l'austérité et de la sobriété manquée d'un excès d'artifices, comme la cathédrale de Laon qui était la première des gothiques.

¹ Valdeón Barúque, Julio. *La Baja Edad Media*. Madrid : Anaya, 1988, p. 83-85.

Cependant, les cathédrales d'après présentent un augment progressif de l'élévation des bâtiments et une création des détails plus élaborée pour obtenir une belle image pour être contemplée. L'utilisation de voltes, de vitraux, de jeux avec la lumière augmentait de plus en plus avec les siècles, surtout au XVe siècle qui se distinguait par la tendance de surcharger cette ornementation avec des éléments géométriques et d'autres méthodes pour simuler la forme des flammes. Malgré cela, certaines caractéristiques romanes restaient vivantes dans l'art gothique, comme la construction de sculptures et sa disposition sur les façades des cathédrales pour montrer des épisodes bibliques.

Les sculptures ont été utilisées pour les placer sur les cathédrales et quelques autres édifices jusqu'au XVe siècle où la technique de la sculpture s'est considéré indépendante de la construction de bâtiments et où on pourrait commencer à voir des sculptures de manière autonome. La France était le modèle à suivre dans ce type de sculpture gothique, mais l'Italie a été ce qui autonomisait la sculpture de l'architecture en suivant le modèle classique de la Grèce et de Byzance.²

Certainement, aucune nouvelle cathédrale n'était bâtie après la fin du XIIIe siècle jusqu'à la fin du Moyen Âge. C'étaient surtout des renouvellements des cathédrales, mais sans changer sa structure interne pour s'adapter aux différents courants artistiques de l'époque. Par exemple, la cathédrale de Notre-Dame qu'on peut visiter maintenant ne correspond pas à l'original, l'actuelle a été modifiée au XVII et XVIIIe siècle. C'est une procédure que n'a pas exempté le reste de bâtiments de la ville de Paris.

Les temps changent constamment et l'aspect extérieur des villes avec eux. Les personnes s'adaptent aux nouvelles découvertes et les villes reflètent jour à jour les changements et

² Durand, Jannic ; Masafret Seoane, Marta. *El Gótico*. Barcelona : Larousse, 2006.

les avances de la société vers le futur. La ville de Paris est presque la première des villes françaises à recevoir les influences des nouveaux courants artistiques avant d'être communs dans le reste du territoire. Pour cela, elle est la première à montrer que le Moyen Âge est déjà révolu et ce qui est nouveau c'est la Renaissance.

Malgré le fait que la période de la Renaissance n'est pas mentionnée dans l'histoire du roman de Hugo parce qu'il est encore tôt pour percevoir vraiment l'influence de ce mouvement venu de l'Italie, on peut identifier quelques vestiges de l'arrivée des nouvelles idées que ce courant a apporté. L'auteur nous informe de ce qui est arrivé avec la Renaissance en introduisant quelques dates ou explications sur l'avenir. Cela est analysé en profondeur dans la partie III du travail où sont montrés les parties du roman qui correspondent aux espaces décrits par l'auteur où il y apparaît des références au XVI^e siècle et aux siècles suivants. Toutefois, ce qui m'intéresse montrer c'est l'influence que peu à peu la Renaissance avait exercée dans le Paris de la fin du XV^e siècle.

Le courant de la Renaissance est arrivé en France à partir de l'influence italienne qui dans cette période est déjà dans la Renaissance. C'est l'époque où on perçoit une civilisation nouvelle qui a réalisé un changement drastique en comparaison avec celle du Moyen Âge.

C'est un nouveau monde, les grandes guerres et les épidémies sont une affaire du passé, l'économie prospère et la démographie augmente progressivement. C'est un nouveau moment de gloire pour l'Europe, un moment de paix et d'union pour assurer la prospérité. Pour un moment, on a laissé les guerres pour s'intéresser à la création d'une nouvelle forme de voir le monde qui a commencé par l'expansion du monde connu en réalisant des expéditions pour découvrir des autres territoires. Par exemple, la découverte de l'Amérique par l'Espagne. La France n'a pas participé dans aucune mission de découverte, mais elle a reçu les bénéfices secondaires des pays découvreurs. Aussi, ces

découvertes facilitent la création d'un commerce solide entre pays et les moyens pour le réaliser, comme l'amélioration des ports et de la sécurité aux chemins.

De plus, la société acquiert une nouvelle image qui se rapproche de celle d'une nation, mais avec l'idée que chaque personne est aussi un individu qui a ses propres idées et qui est capable de les montrer aux autres de manière indépendante. C'est une idée très révolutionnaire et qui gênait les hautes sphères de la société qui préféraient une société plus soumise aux ordres du seigneur, mais pas tous les aristocrates ne pensaient comme ça. Ceci correspond à la pensée humaniste qui a aidé à édifier la pensée de la Renaissance et à briser avec les idées moyenâgeuses. Les cathédrales étaient une des constructions utilisées pour témoigner de la pensée globale de la société, mais avec la Renaissance ce système n'était pas accepté par les humanistes. Pour cela, il en fallait inventer un autre et cet autre était l'imprimerie de Gutenberg, qui rendait facile l'édition de livres et sa reproduction pour que les personnes puissent montrer leurs idées de manière autonome. Aussi, c'est un moyen pour faire arriver à toute la société les idées des réformateurs, des humanistes et des textes de l'antiquité païenne et chrétienne. De cette manière, la partie de la société qui n'appartenait pas à l'aristocratie, qui n'avait pas le même niveau économique, elle s'est rapprochée de la culture qui constituait le monde où elle habitait.

2.2. Le contexte de l'auteur

Le contexte dans lequel *Notre Dame de Paris* a été écrit se déroule dans une époque autant révolutionnaire et changeante comme celle de l'intrigue. On se situe au début du dix-neuvième siècle, concrètement en 1831, une année clé qui symbolise une transition vers une nouvelle époque à cause d'une série de changements sociopolitiques et culturels en France. La France a subi des grands changements pendant la première trentaine d'années du dix-neuvième siècle qui ont modifié sa structure d'état avec l'arrivée de Napoléon Bonaparte qui avait aussi changé la carte géographique du pays. La chute de l'empire napoléonien provoquait l'arrivée d'une monarchie en 1820, dirigée par le frère de Louis XVI, Louis XVIII, un roi qui se caractérisait pour être prudent et sage. Cependant, la période de paix était interrompue par l'entrée de Charles X, le successeur de l'antérieur roi qui instaurait une monarchie absolue dès 1824 jusqu'à 1836. Malgré ces changements du gouvernement, la France était soumise entre 1814 et 1830 dans une période de Restauration, c'est-à-dire, une époque chargée de reformes afin de reconstruire le système politique français. Cependant, la révolution de juillet en 1830 provoquait un changement drastique pour la société française.

Le centre de ces reformes se situait à Paris, la ville où était placé le gouvernement et le centre socioéconomique de la France. Dans cette période, la société était divisée généralement entre les conservateurs, qui vouaient une monarchie après l'Empire et les libéraux, qui étaient décidés à instaurer un nouveau système éloigné des monarchies qui avaient provoqué la contrariété et la révolution du peuple. C'est vrai que l'opinion qui comptait était celle des membres du gouvernement, mais cette division était aussi présente dans les citoyens français et surtout dans ceux qui étaient dans les cercles culturels. Un certain nombre d'écrivains montraient aussi leur opinion politique, ils ne restaient pas dans les marges des questions politiques. Certains d'entre eux ont créé sa propre revue,

comme les frères Hugo avec *Le Conservateur littéraire* (1819), revue à travers laquelle ils montraient, entre autres questions, leur opinion politique et littéraire.

Paris est en plein changement et celui-ci n'est pas seulement politique. Le XIXe siècle est aussi le siècle de la révolution industrielle, une grande évolution qui faisait part des changements dans la société au peuple. Le style de vie s'améliorait, la ville de Paris s'était modifiée pour accueillir les grands magasins de tissus et les nouvelles boutiques créées en vue de la production de nouveaux produits et l'éclat d'inventions fabriqués par les usines.

Paris est le centre de la nouveauté en France du point de vue économique et culturel. La ville de Paris accueillit tout ce qui arrivait pour la première fois du centre industriel mondial, c'est-à-dire, de l'Angleterre. De la même manière, elle recevait les influences du Romantisme, la nouvelle pensée qui commence à s'entrevoir entre les nouveaux écrivains français.

Le Romantisme français n'est qu'un mouvement instauré à partir des influences reçues des écrivains romantiques anglais. C'est un mouvement qui avait commencé à la fin du XVIIIe siècle, mais qui avait son apogée dans la première partie du XIXe siècle en France. Cependant, il est formé par les personnes qui sont nées pendant les dernières années du XVIIIe siècle, ce qui signifie qu'ils ont tous connaissance personnelle du changement de la France jusqu'à 1831. Ils ont aussi vécu les années du Terreur et la censure des époques postérieures qui leur obligeait à garder sa pensée pour eux-mêmes, mais le Romantisme prétend briser avec tout cela. Comme il a été dit plus haut, c'est le moment de la libération de la pensée dans le domaine de la presse suite à la Révolution Française de la fin du XVIIIème siècle, mais c'est une tendance qui a aussi touché le domaine de la littérature.

Un nombre important d'écrivains étaient influencés par les auteurs anglais, telles que Walter Scott pour les romanciers ou Lord Byron pour les poètes. Par exemple, Hugo était influencé par l'œuvre romantique de Scott qui se reflète dans ses œuvres. Pour le romantique, l'œuvre n'est que le moyen de montrer la propre pensée de manière subtile à travers d'une histoire. Chaque auteur le faisait d'une manière particulière en s'adaptant à son propre style parce que le courant romantique, contrairement aux autres mouvements, il n'a pas de règles fixées ou des consignes établies pour être un bon auteur romantique. Pour cette raison, le mouvement romantique est plus difficile à délimiter dans le temps en comparaison aux autres courants littéraires parce qu'il n'y a aucune date ou auteur qui soit le clair précurseur du mouvement. Malgré cela, il y avait des auteurs comme Hugo, Chateaubriand ou Balzac qui sont mis toujours dans l'Olympe du Romantisme comme l'exemple des auteurs les plus romantiques parmi d'autres de la même époque.

Il y a des auteurs comme Hugo qui ressortent pour son travail innovateur et pour faire que le Romantisme soit un mouvement connu dans la France de l'époque. Chaque auteur choisit normalement un genre littéraire pour montrer ses idées, mais Hugo c'est un des auteurs, qui pendant toute sa carrière littéraire, était capable de se distinguer dans tous les genres.

La contribution de Hugo dans le courant romantique a aidé à comprendre les époques postérieures, ce que signifiait la littérature pour les écrivains de l'époque et quelles étaient les nouveautés que cette nouvelle tendance avait contribuées à la littérature française. L'œuvre qui reflète le mieux l'opinion de Hugo à l'égard de la nouvelle littérature, c'est *Cromwell*. Plus exactement, la préface de *Cromwell* (1827) a été considérée comme le manifeste non officiel du Romantisme. L'auteur dédie cette partie de l'œuvre pour montrer l'intention de briser avec ce qui était établi antérieurement, surtout avec les

traditions classiques et aristotéliques pleines de règles pour bien écrire. Ce que défendait Hugo, c'était le droit d'écrire sur ce qu'on veuille avec liberté absolue, sans règles de production établies et surtout le droit d'écrire la vérité malgré qu'elle doive être camouflée à cause de la censure de l'époque. Selon Hugo, « À travers de l'art, on peut tout montrer ». Les romantiques étaient des experts en cacher ce qu'ils voulaient transmettre en mélangeant son opinion et sentiments avec l'œuvre.

Le roman romantique était le genre par excellence pour les écrivains romantiques. Evidemment, les autres genres comme le théâtre et la poésie étaient aussi cultivés, mais le roman était considéré le genre qui pouvait transmettre mieux les idées romantiques.³ Dans le roman il y a plus de liberté pour montrer les sentiments et l'être individuel de l'auteur sans barrières. Aussi, le roman offre plusieurs moyens pour le faire parce qu'il est le genre qui est moins réglé en comparaison avec les autres, mais cela ne veut pas dire qu'il n'y ait pas de tendances dans le genre romanesque. Il y a beaucoup de types de romans, mais celui qui prédominait dans le Romantisme était le roman historique. Vraiment, si on lit toute la liste de romans écrits par Hugo, on ne verra que des romans historiques partout. C'est un genre proprement romantique, il n'y a pas d'autres époques où ce genre soit autant utilisé que dans le Romantisme.⁴

Les romantiques étaient fascinés pour l'histoire et l'art du Moyen Âge, surtout pour l'art gothique qui était spécialement présent dans l'architecture moyenâgeuse française.⁵ Le gothique était un courant qui suscitait un grand intérêt aux romantiques et Hugo le montre en choisissant une cathédrale gothique comme protagoniste du titre du roman de *Notre-*

³ Van Tieghem, Paul. *Le Romantisme Dans La Littérature Européenne*. Paris : Albin Michel, 1948, p. 171.

⁴ Van Tieghem, *op. cit.*, p. 440.

⁵ Van Tieghem, *op. cit.*, p. 263.

Dame de Paris. Cela n'a pas été choisi au hasard, une des raisons était le conservatisme religieux de l'auteur.

Hugo était un homme religieux, surtout dans ses débuts, et suiveur d'attitudes panthéistes popularisées pendant l'époque romantique. Le panthéisme est en relation avec la divinisation de la nature et la recherche de la vérité à travers cette nature habitée par Dieu et du travail intellectuel. Pour cela, il faut aussi respecter tout le travail réalisé avant au lieu de le détruire ou de le reformer pour qu'il soit modernisé, provoquant la perte de sa valeur originale. Pour Hugo, le gothique est ce travail qui doit être respecté et conservé tel qu'il est, au lieu de le modifier, afin d'éviter la perte de la signification pour ce qui l'a créé et travail à travers lequel il a transmis ses idées. Le gothique représentait l'ouverture vers la lumière et une tendance à construire des bâtiments de plus en plus hauts. Cette tendance pour la lumière et la hauteur symbolisait la recherche de la vérité à travers de l'illumination divine et en s'approchant à Dieu grâce à cette hauteur. Le gothique, comme le Romantisme, est devenu une nouveauté en comparaison avec le mouvement roman antérieur, qui était plus sombre et rigide.

Tout au long de la vie de Hugo, l'architecture a fait l'objet de son intérêt, mais le symbolisme des grands constructions artistiques ce qui l'intéressait de plus. Il montrait une grande fascination pour les cathédrales gothiques, comme celle de Notre-Dame, et pour les édifices moyenâgeux, surtout ceux qui montraient des traces des siècles marquées au cours du temps. Il défendait la conservation des espaces qui avaient de la valeur historique et qui montraient les idées et tendances du passé. Pour conserver ce qu'il voyait, Hugo était aussi un dessinateur assez connu à son époque par ses dessins qui montraient plutôt des images de châteaux en ruines qui montraient aussi une connaissance profonde de l'architecture. L'auteur avait fait autour de 4000 dessins et croquis de cathédrales gothiques et d'édifices en ruines réels et imaginaires.

Pour l'auteur, l'architecture est aussi une manière de s'exprimer et pour cela elle a été présente dans tous les textes comme élément permanent dans toutes ses œuvres. Il a utilisé ces édifices comme un moyen pour montrer sa pensée, de la même manière que les architectes du Moyen Âge les utilisaient. Comme les romantiques qui utilisaient tous les éléments disponibles pour montrer et le Moyen Âge et exprimer des idées individuelles.

3. Les espaces dans *Notre-Dame de Paris*

Notre-Dame de Paris est un roman qui était conçu comme un roman historique dès le début, celui-ci étant l'un des objectifs de son auteur. La création du roman n'était pas suggérée par Hugo, mais par un de ses éditeurs, Charles Gosselin. En 1828, Gosselin a suggéré à Hugo la création d'un roman historique en suivant le style de Walter Scott qui était très populaire à l'époque grâce à la publication de romans historiques situés à l'Angleterre du Moyen Âge qui étaient aussi lus par les français en traduction. Hugo n'avait pas le temps de se consacrer à l'écriture car il travaillait à d'autres projets. Toutefois il avait besoin de l'argent et cette suggestion lui paraît de plus en plus séduisante.

Hugo commença à écrire le roman pendant l'été de 1830 en suivant un plan pour la création d'un roman historique situé dans la France du Moyen Âge, mais la Révolution de 1830 lui fait changer son histoire. Il s'est rendu compte de la situation contemporaine de la société en voyant ce qui s'est passé dans la rue. Pour cela, il écrivait le roman avec une dimension politique qu'il n'avait pas prévu au départ. Il continuait avec l'idée initiale de créer un roman historique, mais en suivant aussi son propre style.

En comparaison avec les romans précédents publiés par Hugo, qui n'étaient pas été si populaires que ses œuvres théâtrales, *Notre-Dame de Paris* représente par Hugo l'entrée dans le genre du roman historique. Il avait cultivé le genre poétique et celui du théâtre, ceux qui lui ont donné une belle situation entre les écrivains romantiques, mais il devrait entrer dans le genre romanesque pour acquérir l'acceptation totale. Les romans de Hugo, surtout celui-ci, témoignent de l'influence d'autres genres romanesques, mise à part du roman historique. Ces influences arrivent à cause de ce changement de plan qui lui a

obligé à se diriger vers autres genres qui soient meilleurs pour montrer un côté de l'histoire qui s'éloigne du simple fait de décrire des faits historiques.

Il continue en s'inspirant de l'œuvre de Walter Scott pour mélanger la réalité et la fiction dans un même roman et pour montrer des descriptions qui puissent faire entrer le lecteur dans le contexte de la manière la plus fidèle à la réalité. Cependant, la technique de Hugo s'éloigne de celle de Scott quand il a prétendu utiliser l'œuvre pour montrer plusieurs choses qu'un épisode dans l'Histoire. Une œuvre qui c'est un mélange entre réalité et fiction. La réalité montre la société de 1482 et celle de 1830 et la fiction, l'intrigue inventée par l'auteur comme à prétexte pour montrer cette réalité.

En général, les parties du roman qui font allusion aux épisodes historiques se situent dans les descriptions. Ce qui est plus intéressant et remarquable des descriptions montrées, ce sont les descriptions concernant les lieux les plus emblématiques de l'œuvre. C'est à travers des descriptions des lieux que Hugo montre le portrait de la société et aussi l'influence d'autres genres comme le roman gothique et le noir offre à l'œuvre une dimension plus actualisée et proche au lecteur contemporain de l'auteur qui peut être capable de faire le lien avec les romans de ce genre qui étaient très connues.

Le lien entre le roman gothique et le roman de Hugo se perçoit à travers des lieux stéréotypés comme l'église (celle de Notre-Dame de Paris), un endroit abandonné (la cour des Miracles), un château (celui qui contient la Grand Salle) et les lieux emblématiques du Paris moyenâgeux comme la Place de Grève. Aussi, cet exotisme qui vient du monde médiéval est un prétexte pour montrer des sujets qui étaient des tabous dans l'époque de l'auteur, comme la critique aux changements politiques de l'époque, et pour établir le lien entre le passé et le présent. Un passé qui est montré comme celui du roman noir, en montrant un monde inquiétant, obscur et effrayant dans un paysage urbain prédominant.

Un air sombre qui est aussi perceptible dans le portrait de la société qui est vue de manière pessimiste et tragique. Cependant, ce sont des caractéristiques qu'on peut voir dans une première lecture et sans approfondir les descriptions qui sont montrées et qui enferment plus d'informations qu'on a l'intention de dévoiler avec ce travail.

Les descriptions montrées dans *Notre-Dame de Paris* ne sont pas des simples descriptions des lieux ou des personnages, surtout parce qu'elles ne sont pas intégrées dans le cours du récit. Pendant la lecture du roman, on voit que chaque lieu est montré par chapitres, c'est-à-dire qu'il a un chapitre centré sur un lieu déterminé. Cette caractéristique de Hugo n'est pas partagée avec les autres auteurs de l'époque comme Walter Scott qui consacrent un espace très réduit pour faire les descriptions des lieux, en comparaison avec Hugo. Pour ces auteurs, les descriptions ne servent qu'à placer le lecteur dans un endroit méconnu où il n'a jamais été, surtout parce que c'est un lieu dans le passé.⁶ Par exemple, dans l'œuvre *Quentin Durward* (1823) de Walter Scott, qui se situe aussi pendant le royaume de Louis XI, contient une préface qui décrit comment était ces années de règne à la fin du Moyen Âge et quelles étaient les conséquences pour l'Histoire postérieure de la France. En revanche, Hugo décide de montrer peu à peu cette information liée au contexte en accord avec le lieu qui est décrit et d'une manière très particulière.

Les descriptions sont très minutieuses, pleines de détails, et n'omettent pas des parties de l'espace décrit. Ce type de portrait minutieux est fréquent dans les œuvres de Victor Hugo où l'auteur prétend provoquer une sensation de réalité au lecteur pour qu'il puisse imaginer le lieu décrit avec tous les détails, comme s'il était devant une peinture.

⁶ Leguen, B. « L'usage de l'Histoire dans la fiction au XIX^{ème} siècle à partir de quelques exemples », *revista de Filología francesa*, 6, servicio de publicaciones universidad Complutense, 1995.

Hugo établit un lien entre les deux domaines de la littérature et la peinture, réalisant un mélange entre eux. La description des lieux réalisée comme s'ils étaient des peintures nous fait revenir au concept d'*ekphrasis* qui a subi des changements fréquents pendant toute l'Histoire. C'est aussi difficile d'établir une définition universelle à cause des courants littéraires qui ont apporté leur propre vision du concept et chaque époque l'a adapté à son temps. Le Robert est le seul grand dictionnaire qui présente une entrée de ce mot.

« L'*ekphrasis* [ἔκφρασις] (sur *phrazô* [φράζω], faire comprendre, expliquer, et *ek* [ἐκ], jusqu'au bout) est une mise en phrases qui épuise son objet, et désigne terminologiquement les *descriptions*, minutieuses et complètes, qu'on donne des *œuvres d'art*. »⁷

C'est une définition qui est liée aux descriptions des peintures et des images réelles, mais il y a plusieurs choses qui peuvent être décrites sans qu'elles soient des œuvres artistiques. Par exemple, aux siècles III et IV apr. J.-C. l'*ekphrasis* était considérée comme « une description étendue, détaillée, vivide, qui permettait présenter l'objet sous les yeux »⁸, un objet comme le bouclier d'Achille dans le chant XVIII de l'Iliade d'Homère. Dans ce chant, l'auteur décrit avec tous les détails cet objet de telle manière qu'on peut imaginer clairement toute sa forme comme si on l'avait devant nous. De la même manière, Hugo utilise ces descriptions pour qu'on puisse voir l'architecture du Paris du XVe malgré qu'il n'ait pas vu ces monuments directement.

⁷ Cassin, Barbara. *Le Seuil/Dictionnaires le Robert*, 2003 :

[http://robert.bvdep.com/public/vep/Pages_HTML/\\$DESCRIPTION1.HTM](http://robert.bvdep.com/public/vep/Pages_HTML/$DESCRIPTION1.HTM)

⁸ Pimentel, Luz Aurora. « Ecfrasis y lecturas iconotextuales. » *Poligrafías. Revista de Literatura Comparada*, núm. IV, División de Estudios de Posgrado, Facultad de Filosofía y Letras, UNAM, 2003, p. 281.

La définition ne spécifie pas si ces objets ou œuvres décrites doivent être réelles ou imaginaires comme le bouclier d'Achille. De la même manière que la peinture imite la nature (mimesis), la littérature de Hugo imite la peinture en tant qu'art mimétique.⁹ À travers l'*ekphrasis*, on transforme une représentation visuelle en une représentation verbale, c'est-à-dire, qu'on utilise la description pour transmettre ce qu'on veut de manière que le lecteur puisse le voir aussi. Aussi, la perception du lecteur de l'objet décrit est contrôlée pour l'écrivain parce qu'il reçoit le point de vue de l'auteur et de quelle manière il voit l'objet, ce qui est le plus important et remarquable pour lui. Par exemple, Hugo utilise les différents recours de l'*ekphrasis* pour montrer les détails d'une œuvre d'art qui ne sont pas perceptibles à première vue ou pour changer la valeur culturelle d'un objet ou œuvre architectonique.¹⁰

Dans la stylistique, Leo Spitzer donnait aussi sa propre définition d'*ekphrasis* qui exemplifie l'idée générale que les auteurs de l'époque avaient sur ce concept.

« L'*ekphrasis* c'est la description poétique d'une œuvre picturale ou sculpturale. »¹¹

On peut voir qu'il y a beaucoup de points de vue en relation avec l'*ekphrasis*, mais elles contiennent toutes l'idée d'*Ut pictura poesis* (« La poésie est comme la peinture ») qu'Horace présente dans son *Ars poetica*. Pour moi, l'union entre la poésie et la peinture, le texte et l'objet à décrire, c'est la base de l'*ekphrasis* : « la description détaillée de n'importe quelle chose qui a la capacité d'approcher l'objet décrit au lecteur de manière qu'il soit capable de créer une image vivide sur ses yeux. »¹² Je préfère une définition

⁹ Cassin, *op. cit.*

¹⁰ Pimentel, *op. cit.*, p. 286.

¹¹ *Ibid.*, p. 282.

¹² Pineda, Victoria. « *La invención de la ékfrasis* ». Homenaje a la profesora Carmen Pérez Romero. Cáceres: Universidad de Extremadura, 2000, p. 252.

collective, sans restrictions, pour qu'elle puisse englober toutes ces idées qui ont surgi pendant l'Histoire et toutes les descriptions détaillées en général.

L'*ekphrasis* est présente dans la période Romantique, surtout dans le genre du roman. Pendant l'apogée du roman à l'époque romantique, le roman historique et le roman gothique, des longues descriptions sont mises dans les romans pour placer les intrigues dans une époque différente et dans des lieux qui n'existaient plus dans l'époque contemporaine des auteurs. Il y a une relation très étroite entre la littérature et l'Histoire que n'a pas été montrée avant, avec l'exception des documents officiels comme les chroniques qui étaient très populaires pendant l'époque médiévale.

Dans les chapitres suivants, on va voir les descriptions que Hugo réalise dans cinq chapitres différents de *Notre-Dame de Paris*. Ces cinq chapitres représentent cinq lieux différents qui incluent des descriptions détaillées de ces lieux qui vont nous aider à voir la vision de l'auteur sur ces espaces différents et sur l'objectif de l'auteur en utilisant ce type de descriptions.

3.1. La Grand' Salle

La Grand' Salle est le premier chapitre du livre, inclus dans le livre I du roman. Il s'agit d'un chapitre à caractère introductoire qui nous aide à nous situer dans le roman et dans le contexte historique dans lequel se situe l'intrigue. Tout commence le 6 janvier 1482, « trois cent quarante-huit ans six mois et dix-neuf jours » avant la date où l'auteur a commencé la rédaction du roman. Cette référence aux années passées témoigne du goût de l'auteur pour l'Histoire, tout comme dans l'*incipit* de *Cromwell* : « Demain, vingt-cinq juin mil six cent cinquante-sept »¹³. Dans ces deux œuvres, l'auteur commence avec une date fixée pour placer l'intrigue dans l'Histoire. Cette date est aussi une indication pour les lecteurs de l'époque qui doivent connaître le contexte et la relation entre l'intrigue et la date donnée. Au premier abord, la date peut ne pas sembler revêtir de l'importance, mais l'ensemble du chapitre fait la fonction de lien entre la date et l'intrigue à travers un certain nombre d'allusions historiques.

La première chose qui est montrée dans le chapitre, c'est une longue explication sur le « jour des Rois et de la fête des Fous »¹⁴. C'est un mélange entre une festivité formelle comme celle des Rois, qui a un signifié religieux, et celle des Fous, qui ici ont coïncidé ironiquement. Dans les deux festivités on a la présence de « notredit très-redouté seigneur monsieur le roi »¹⁵ accompagné du reste de la noblesse et le peuple qui célèbre une festivité où il peut faire ce qu'il veut comme, par exemple, aller dans la grande salle du Palais de Justice pour élire le pape des fous : « un jour de cynisme et de folie »¹⁶. Le roi et tous les membres de la noblesse sont là avec les ambassadeurs flamands et le peuple veut entrer pour célébrer une partie de la fête. Vraiment, c'est une situation qui fait

¹³ Hugo, Victor. *Œuvres Complètes : Théâtre*. Paris : Robert Laffont, 2005.

¹⁴ Hugo, Victor. *Notre-Dame de Paris*. Paris: Le Livre de Poche, 2014. p.62.

¹⁵ *Ibid.*, p. 61.

¹⁶ *Ibid.*, p. 71.

diminuer l'importance et le respect pour la noblesse et la figure du roi Louis XI, à cause de l'absurde de la situation. Le roi est en train de négocier avec les flamands et le peuple décide entrer dans la même salle, mais la présence des négociateurs flamands provoque que la célébration soit retardée : « C'était bien tard sans doute pour une représentation théâtrale ; mais il avait fallu prendre l'heure des ambassadeurs. »¹⁷ C'est une manière de montrer le mécontentement envers le fait d'interrompre une fête pour la présence de ces ambassadeurs qui pourraient correspondre à n'importe quel homme politique.

Cependant, la noblesse n'est pas la seule institution qui est montrée avec un explicite manque de respect. L'église et l'armée sont aussi montrées de manière ironique, presque comique. Par exemple, le personnage du cardinal de Bourbon qui représente l'image d'une Église corrompue, avec un pouvoir excessif et un lien avec les affaires du gouvernement : « monsieur le cardinal de Bourbon, qui, pour plaire le roi, avait dû faire bonne mine à toute cette rustique cohue de bourgmestres flamands, et les régaler, en son hôtel de Bourbon, d'une *moult belle moralité, sotie et farce* »¹⁸. Dans ce passage, on voit un membre de l'Église qui a un pouvoir plus extensif qui lui donne la possibilité d'agir comme un homme politique qui veut obtenir des récompenses pour son attitude favorable au roi. Hugo utilise l'ironie pour montrer un pouvoir ecclésiastique si intéressé par obtenir plus d'importance dans les affaires de l'État qu'il oublie la moralité et la base humble sur laquelle s'est édifié la religion catholique.

L'armée est aussi présentée d'une manière ironique et avec une image dégradée aux yeux du lecteur : « C'était une bourrade d'un archer, ou le cheval d'un sergent de la prévôté qui rouait pour rétablir l'ordre ; admirable tradition que la prévôté a léguée à la connétable, la connétable à la maréchaussée, et la maréchaussée à notre gendarmerie de

¹⁷ *Ibid.*, p. 71.

¹⁸ *Ibid.*, p. 62.

Paris. »¹⁹ Dans ce fragment, on voit comment les militaires sont dégradés à une position inférieure qui se rapproche à celle d'un gardien qui doit contrôler la masse. C'est aussi une voie au futur qui nous montre cette dégradation et en même temps l'évolution des militaires qui ont subi, dans le courant des siècles, une réduction du statut social qui leur fait devenir des polices à l'époque de l'auteur.

En plus de l'information qu'elles donnent au lecteur, les descriptions nous informent des connaissances de l'auteur sur ce qui est décrit. Cela veut dire que l'auteur montre une grande connaissance de l'élément architecturale et donne une grande quantité de détails qui aident le lecteur à avoir une impression déterminée de l'élément. Quand Hugo est en train de montrer une longue explication, le lecteur apparaît : « Si le lecteur y consent »²⁰. Il demande au lecteur, dans un sens figuré, son approbation pour initier cette digression et faire une parenthèse dans l'histoire. Il commence avec une description exhaustive de la salle sans omettre aucun détail : le nombre de piliers, les voûtes, les statues des rois de France, etc. « On aura déjà une idée confuse de l'ensemble du tableau dont nous allons essayer d'indiquer plus précisément les curieux détails. [...] Allez la voir ; et nous serions ainsi dispensés tous deux, moi d'en faire, lui d'en lire une description telle quelle. »²¹ L'auteur réalise cette description pour la montrer au lecteur, mais aussi parce que la grande salle a subi des changements qui rendent impossible qu'on puisse aller la voir à l'époque de l'auteur. « Il reste bien peu de chose des rois de France »²² Le dernier fragment fait allusion à deux choses : la première, à la disparition de ce qui avait avant ; la deuxième, aux rois qui ont disparu et qui font allusion à la disparition des monarchies absolutistes et de ceux qui ont abusé de son pouvoir. Pour cela, il fait un parcours dans

¹⁹ *Ibid.*, p. 64.

²⁰ *Ibid.*, p. 65.

²¹ *Ibid.*, p. 66.

²² *Ibid.*, p. 67.

l'histoire et nous montre certains personnages historiques qui ont abusé de son pouvoir, comme : « Charles IV, Jean-sans-Terre, Charles VI, Étienne Marcel ».²³

Il est important de connaître les grands hommes politiques du passé, mais ceux qui étaient présents dans le futur, comme Louis XIII ou Louis XIV, sont importants pour que l'auteur puisse leur récriminer les réformes architecturales postérieures au contexte de l'œuvre. Hugo accuse les futurs gouvernants et leurs architectes d'avoir détruit l'architecture du Moyen Âge qui n'a pas pu arriver intacte à l'époque de l'auteur. « Il reste bien peu de chose aujourd'hui, grâce à cette catastrophe, grâce surtout aux diverses restaurations successives qui ont achevé ce qu'elle avait épargné. » L'incendie avait détruit une partie de la grande salle qui avait été restaurée postérieurement, mais celle que l'auteur voit n'est pas l'originale.

²³ *Ibid.*, p. 68.

3.2. La Place de Grève

Le chapitre qui correspond à *la Place de Grève* qui est dans le deuxième chapitre du deuxième livre du roman. Il est très court, mais pour cela il ne doit pas être moins significatif. « Il ne reste aujourd'hui qu'un bien imperceptible vestige de la place de Grève, telle qu'elle existait alors. »²⁴ Comme on a vu dans le chapitre antérieur, Hugo fait souvent référence aux changements des monuments jusqu'à son époque. Cela signifie aussi le manque de conservation des espaces médiévaux pendant les siècles postérieurs et la substitution de ces espaces par d'autres qui ne plaisent pas Hugo : « cette crue de maisons neuves qui dévore si rapidement toutes les vieilles façades de Paris. »²⁵ Comme auteur romantique, la dévotion pour l'exotisme médiéval et la conservation des œuvres architecturales de l'époque est bien intériorisée dans lui. Il déteste les modifications postérieures qui ont effacé le passé sans rien laisser aux générations postérieures qui n'ont que des traces de cette époque-là : « à cette pauvre tourelle étranglée entre deux mesures du temps de Louis XV ». ²⁶ Le fragment antérieur fait référence aux réformes qui ont eu lieu pendant le royaume de Louis XV qui ont provoqué la destruction de nombreux vestiges de l'époque médiévale.

En même temps qu'il parle de renouvellement et de destruction, il parle aussi de la vie et de la mort. Cette dualité est aussi une qualité représentative de cette place qui concentre dans un même lieu ces qualités si opposées. Le concept de la mort nécessaire pour permettre l'existence de la vie fait allusion à une révolution, concrètement la Révolution Française. Une révolution correspond à un changement drastique de tout ce qui avait été conçu antérieurement, comme la mort. « Car les bourgeois de Paris savent qu'il ne suffit

²⁴ *Ibid.*, p. 130.

²⁵ *Idem.*

²⁶ *Idem.*

pas en toute conjointe de prier et de plaider pour les franchises de la Cité, et ils ont toujours en réserve dans un grenier de l'Hôtel-de-Ville, quelque bonne arquebuse rouillée. » Clairement, ce fragment fait allusion au non-conformisme de la Révolution. Prier et rester quiet en attendant un changement ne sert à rien, il faut agir et lutter pour obtenir des résultats.

Cependant, il fait aussi référence à la partie négative de la Révolution, c'est-à-dire, la peine de mort par guillotine dans cette place : « cette place fatale, où tant d'êtres pleins de santé et de vie ont agonisé »²⁷. À l'époque de l'auteur, la peine de mort est encore vivante comme celle après la Révolution et beaucoup de personnes condamnées sont mortes dans cette place et dans autres places de la ville parisienne.²⁸ La raison pour laquelle cette place est liée à l'Île de la Cité comme le reste d'espaces décrits, est le fait que dès cette place à l'autre côté de la rivière, le condamné peut voir la tour de Notre-Dame pendant l'exécution.²⁹ À cette époque, la Place de Grève n'était pas nommée ainsi, et la zone où elle était située était aussi l'Hôtel-de-Ville. La Place et l'Hôtel ont une forte relation avec la Révolution française. D'un côté, la Place de Grève était le premier lieu de Paris où l'on a installé une guillotine et l'Hôtel-de-Ville était utilisé comme le quartier général des révolutionnaires pour préparer la Révolution.³⁰ Et, en lien avec l'époque de l'auteur, la Place de l'Hôtel-de-Ville était le lieu où s'est déroulée l'une des batailles les plus dures pour le peuple de juillet 1830.³¹

²⁷ *Ibid.*, p. 131.

²⁸ Barrère, Jean-Bertrand. *La Fantaisie de Victor Hugo*. Vol. 1. Paris : Klincksieck, 1973, p.151.

²⁹ *Idem.*

³⁰ Lurine, Louis. *Les Rues de Paris: Paris ancien et moderne: origines, histoire, monuments*. Paris: G. Kugelmann, 1844. p. 33.

³¹ Lurine, *op.cit.*, p. 36.

C'est un espace qui symbolise beaucoup de choses au même temps. D'un côté, il représente toutes les injustices qui ont eu lieu dans cet espace. De l'autre, la capacité du peuple pour changer la mauvaise situation où il vit en réalisant une Révolution contre ceux qui rendent difficile la vie du peuple.

3.3. Notre-Dame de Paris

Le chapitre de *Notre-Dame de Paris* est dans le premier chapitre du troisième livre du roman. C'est l'un des chapitres les plus représentatifs de l'écriture de Hugo, car il montre de manière plus perceptible ce type de descriptions longues qui commencent avec une description du monument et deviennent une dissertation qui s'éloigne totalement du récit. Aussi, c'est le chapitre qui nous montre que le centre de tout ce récit est bien la cathédrale, surtout parce que c'est le lieu autour lequel tout s'est déroulé.³² Contrairement aux autres chapitres commentés, celui-ci se centre d'une manière plus insistante sur la thématique architecturale et tout ce qui symbolise la cathédrale.

Premièrement, l'auteur commence avec une présentation très subjective du monument : « c'est encore aujourd'hui un majestueux et sublime édifice que l'église de Notre-Dame de Paris. »³³ C'est aussi une manière de montrer le monument de telle manière que le lecteur devient aussi fasciné pour la beauté de la cathédrale. Il commence en essayant d'influencer le point de vue que le lecteur puisse avoir du monument.

Cependant, ce qui prédomine dans le chapitre est la tendance à focaliser sur la thématique architecturale. L'auteur se base sur les critiques aux diverses modifications qu'ont été réalisées au monument : « les dégradations, les mutilations sans nombre que simultanément le temps et les hommes ont fait subir au vénérable monument. [...] 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. »³⁴ C'est une critique ouverte à tous ceux qui ont décidé de modifier le monument et à ceux qui ont reçu la commande de le modifier. L'auteur accuse tous ceux qui ont eu le pouvoir de réaliser ces réformes qui ont détruit le

³² Barrère, *op.cit.*, p. 147.

³³ Hugo, *Notre-Dame*,..., p. 189.

³⁴ *Idem.*

Notre-Dame moyenâgeux sans que les contemporains de l'auteur et lui-même aient eu la possibilité de voir le monument original. Hugo est surtout fâché surtout avec la modification de ce qui est le plus visuel de la cathédrale, la façade, mais l'intérieur a aussi été changé et il en signale les coupables : « Les hommes, les architectes, les artistes de nos jours. »³⁵ Cependant, le temps n'est pas exempt de culpabilité pour avoir provoqué l'érosion de la partie extérieure de l'édifice, mais le temps n'a pas de volonté comme les personnes : « Le temps d'abord, qui a insensiblement ébréché çà et là et rouillé partout sa surface ». ³⁶

Hugo n'est vraiment pas content avec les modifications réalisées sur la cathédrale ce qui a effacé tout le gothique et ce qui appartenait originellement à l'époque médiévale. « Et qui a substitué au vieil autel gothique, splendidement encombré de châsses et de reliquaires, ce lourd sarcophage de marbre à têtes d'anges et à nuages, lequel semble un échantillon dépareillé du Val-de-Grâce ou des Invalides ? Qui a bêtement scellé ce lourd anachronisme de pierre dans le pavé carlovingien de Hercandus ? »³⁷ Dans ce fragment, l'auteur expose son mécontentement envers la destruction des parties gothiques, celles qui exhibent des traces médiévales non seulement de la cathédrale mais de toute la ville. Hugo essaie de comprendre comment une personne a-t-elle détruit tout ce qui appartenait au style médiéval pour commencer à adopter un nouveau style qui n'a rien à voir et le seul résultat obtenu, c'est une catastrophe qui n'appartient ni à un courant ni à l'autre. Pour cela, il se met la question sur qui a été la personne qui a mis cet élément, qu'on peut déduire classique pour la construction en marbre et l'allusion à la divinité, dans un endroit clairement gothique, mais l'art médiévale a dépassé celui du classique.

³⁵ *Ibid.*, p. 191.

³⁶ *Ibid.*, p. 193.

³⁷ *Ibid.*, p. 191.

Les connaissances architecturales de l'auteur n'ont pas des limites. La richesse de son vocabulaire au moment de décrire les monuments et les détails montrent une grande connaissance du domaine architectural. « Notre-Dame de Paris n'a point, comme l'abbaye de Tournus, la grave et massive carrure, la ronde et large voûte, la nudité glaciale, la majestueuse simplicité des édifices qui ont le plain-cintre pour générateur. »³⁸

Dans ce cas, l'auteur établit une comparaison entre les arcs des deux constructions et plus en avant il parle de la luminosité et l'ambiance dans la cathédrale et le reste d'églises. Il n'est pas capable de placer la cathédrale dans un style précis parce qu'elle montre des caractéristiques propres qui sont un mélange entre le style roman et gothique. « Notre-Dame n'est pas de pure race romane, comme les premières [cathédrales] ; ni de pure race arabe, comme les secondes. C'est un édifice de la transition »³⁹ En plus, au même temps que c'est un mélange de courants architectoniques, elle garde parmi ses murs l'histoire de deux époques différentes. « 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. »⁴⁰ Si on tient compte de tous les changements que la cathédrale a subis dès son édification, on peut arriver à comprendre la quantité de modifications réalisées au bâtiment qui ont maintenu quelques parties plus anciennes et modifié d'autres pour les renouveler.

Avec cette allusion aux continus changements de la cathédrale, elle est conçue comme un symbole et le reflet de l'Histoire et de la société. « Les plus grands produits de l'architecture sont moins des œuvres individuelles que des œuvres sociales. »⁴¹ Avec cette phrase, Hugo veut nous faire réfléchir sur l'importance des monuments pour la postérité

³⁸ *Ibid.*, p. 195.

³⁹ *Ibid.*, p. 196.

⁴⁰ *Ibid.*, p. 197.

⁴¹ *Idem.*

de la société. Quand une génération disparaît ce qui reste de manière permanente, c'est tout ce qui a été édifié. Cependant, cela ne veut pas dire que les générations futures ne vont pas modifier ce monument. Certaines choses vont rester et d'autres vont changer, comme les Romains ont fait avec la culture grecque qui a été adaptée à la culture romaine en faisant des changements. « Du reste, toutes ces nuances, toutes ces différences n'affectent que la surface des édifices. »⁴² De la même manière qu'on change la surface des édifices, on change aussi le style et l'aspect extérieur de la société sans changer la matière de base. La structure de l'édifice est la même malgré les changements extérieurs, comme les personnes sont toujours des personnes malgré les changements culturels et sociaux pendant l'Histoire.

⁴² *Ibid.*, p. 200.

3.4. Paris à vol d'oiseau

Ce chapitre est le deuxième chapitre du troisième livre du roman. Dans ce cas, l'auteur nous montre une vue panoramique de Paris en regardant la ville en se plaçant sur une des tours de la cathédrale de Notre-Dame : « c'est la vue de Paris qu'on découvrait lors du haut de ses tours. [...] Nos lecteurs qui ont eu le bonheur de voir une ville gothique, entière, homogène, comme il en reste encore quelques-unes »⁴³ Il présente au lecteur la ville de Paris, mais le Paris du XVe siècle. Malgré que l'auteur n'a pas pu y être, il essaie de décrire une ville « d'il y a trois cent cinquante ans »⁴⁴.

Dès le premier moment, Hugo commence à faire une description générale de la disposition des rues de la ville parisienne en même temps qu'il décrit comment la ville a évolué jusqu'à son époque contemporaine. Il se sert de la description de la ville pour nous montrer les changements historiques qui ont aussi modifié l'organisation de la ville. Victor Hugo décrit avec beaucoup de détails l'évolution de la ville dès le début où elle n'était que trois îles séparées qui ont subi des continus changements avec chaque roi qui a régné en France. Par exemple, pendant le règne de Louis XI : « Paris, depuis Louis XI, ne s'est pas accru de beaucoup plus d'un tiers. Il a, certes, bien plus perdu en beauté qu'il n'a gagné en grandeur. »⁴⁵ Chaque roi a apporté ce qu'il voulait à la ville de Paris, mais cela ne veut pas dire que cela soit favorable.

Tout commençait dans l'Ile de la Cité où se trouvait la ville de Paris qui commençait à devenir de plus en plus grande avec l'augmentation de la population, mais chaque roi essayait de solutionner ce problème comme il pouvait. Le problème de la croissance ne pouvait pas être résolu avec des enceintes : « la puissance ville avait fait craquer

⁴³ *Ibid.*, p. 201.

⁴⁴ *Idem.*

⁴⁵ *Ibid.*, p. 202.

successivement ses quatre ceintures de murs comme un enfant qui grandit ». ⁴⁶ Paris était une ville prospère qui avait le besoin de devenir une grande ville, mais faudrait éliminer ces murailles médiévales pour permettre l'expansion de la ville. Hugo montre tous les erreurs de construction qui ont été commis comme une critique à l'ignorance de ceux qui s'occupaient de la construction de la ville.

Ce qui prédominait dans la description de l'auteur, c'est la constante allusion aux cinq îles qui formaient partie des origines de Paris et qui n'ont resté que trois à l'époque de l'auteur. L'Île de la Cité est placée au centre de Paris, comme si elle était le cœur de la ville. Les trois îles constituent le centre de la ville parce que c'est à partir d'elles que le reste s'est édifié : les ponts, les rues, les bâtiments, etc. « Le Paris du XVe siècle, noir, infect, fourmillant, curieusement ressuscité dans sa topographie compliquée et dans sa physionomie bizarre. » ⁴⁷ C'était une ville qui était en train de se former et de s'adapter aux besoins de la population, mais elle a subi une évolution afin que la structure de la ville soit mieux effectuée à l'époque de Louis XI. « Il n'y avait rien qui n'eût son originalité, sa raison, son génie, sa beauté, rien qui ne vînt de l'art » ⁴⁸. On doit tenir compte de la situation culturelle de la fin du XVe siècle, pendant la Renaissance. C'est une explosion culturelle et de nouvelles idées qui sont aussi développées à travers la construction urbaine, parmi d'autres disciplines. Paris n'est pas la ville désordonnée et sans contrôle sur la construction des siècles antérieurs, elle a changé pour devenir une ville adaptée à son époque.

Cependant, la modernisation de la ville a un prix, à savoir l'effacement de ce qui était construit antérieurement. « Il ne reste presque rien de ces monuments où l'art gothique

⁴⁶ *Ibid.*, p. 203.

⁴⁷ Lanson, Gustave ; Tuffrau, Paul. *Histoire de La Littérature Française*. Paris : Librairie Hachette, 1982.

⁴⁸ Hugo, *Notre-Dame...*, p. 208.

entrecoupait avec tant de précision la richesse et l'économie. »⁴⁹ C'est une idée qui a été mentionnée pendant le chapitre antérieur concernant la cathédrale de Notre-Dame, il faut éliminer le vieux pour faire paraître le nouveau, mais on élimine aussi une partie de notre propre histoire et celle de la ville. Pour montrer ce qui a disparu, l'auteur fait un rapport entre le Paris du XVe et celui du XIXe, mais en faisant un parcours parmi les autres siècles pour voir comment a évolué la ville. « Le Paris actuel n'a donc aucune physionomie générale. C'est une collection d'échantillons de plusieurs siècles, et les plus beaux ont disparu. [...] Aussi la signification historique de son architecture s'efface-t-elle tous les jours. Les monuments y deviennent de plus en plus rares ».⁵⁰ Hugo est contraire à cette modernisation excessive qui a effacé l'Histoire de son architecture en faisant des bâtiments beaux comme des gâteaux, mais sans aucun message à transmettre.

Hugo élabore une description détaillée d'un nombre important de monuments, rues et places quartier par quartier sans oublier les détails importants. De cette manière, le lecteur aura la capacité d'imaginer la carte de Paris avec une grande précision. Cependant, il finit en expliquant plus de choses que l'architecture de la ville, il décrit aussi le bruit et les sensations qu'on peut avoir dans le Paris moyenâgeux : « D'ordinaire, la rumeur qui s'échappe de Paris le jour, c'est la ville qui parle, la nuit, c'est la ville qui respire : ici c'est la ville qui chante. »⁵¹

⁴⁹ *Ibid.*, p. 212.

⁵⁰ *Ibid.*, p. 226.

⁵¹ *Ibid.*, p. 231.

Enfin, l'auteur nous décrit une ville moyenâgeuse qui n'est pas si belle comme on peut arriver à imaginer, pleine d'inégalités entre les plus riches et le peuple. Les conditions de vie ne sont pas les mêmes pour tous les secteurs de la société. Les riches habitent aux palais dans le centre de la ville et les pauvres autour de ces constructions en se conformant avec une petite maison. « Les trois hôtels que Charles V avait amalgamés à son palais. »⁵² Les différences entre riches et pauvres n'ont pas changé malgré la modernité de la société et des villes.

⁵² *Ibid.*, p. 216.

3.5. Ceci tuera cela

On peut trouver cette partie dans le deuxième chapitre du cinquième livre du roman. Hugo continue avec le sujet de l'architecture, mais il décide de le comparer avec une autre branche du domaine artistique, l'imprimerie. On a passé de la prédominance des descriptions sur l'architecture, son importance et le besoin de construire à la décadence de l'art architectural. Ce qui a changé, c'est l'apparition de l'imprimerie inventée par Johannes Gutenberg au début du XVe siècle, une invention qui a modifié la conception de l'architecture jusqu'au point de la substituer. « L'imprimerie tuera l'architecture »⁵³

L'apparition de l'imprimerie entraîne des changements fondamentaux dans les moyens d'expression. Avant que l'imprimerie ait été inventée, l'architecture était le seul moyen pour que les personnes puissent s'exprimer. « L'architecture est le grand livre de l'humanité »⁵⁴. Elle avait la capacité de montrer au reste de la population le passage du temps et l'information des années passées, comme les courants artistiques qui ont influencé la construction du monument. « 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. »⁵⁵ L'architecture est un moyen qui est très difficile à détruire, pour cela c'est une manière de faire que ce monument soit hérité par une nouvelle génération de personnes qui peuvent voir ce qui a été construit et en comprendre le signifié.

L'imprimerie triomphe sur l'architecture de la même manière que la société avance et a besoin d'un autre moyen pour s'exprimer. L'architecture représente la société, mais l'imprimerie, c'est pour l'individu. L'être humain a besoin de s'exprimer de manière individuelle, de montrer ses propres idées, pas celles d'un collectif. « Ainsi, jusqu'à

⁵³ *Ibid.*, p. 281.

⁵⁴ *Idem.*

⁵⁵ *Idem.*

Gutenberg, l'architecture est l'écriture principale, l'écriture universelle. »⁵⁶ Avec l'humanisme de la Renaissance, l'arrivée d'une nouvelle manière de penser liée à la personne de l'individu encourage le développement d'autres moyens d'expression et place l'individu hors de l'ensemble de la société de manière qu'elle laisse d'être une représentation universelle et devient individuel.

Dans ce chapitre, Hugo explique comment est changée la nécessité de construire des monuments comme représentation de la pensée de l'époque et l'imposition de l'imprimerie comme nouveau moyen. C'est une idée qui est en syntonie avec la pensée romantique qui focalise sur la pensée individuelle et comment l'artiste cherche les moyens pour manifester ce qu'il y a en lui d'unique dans son tempérament artistique.⁵⁷ Au même temps, cet individualisme a provoqué la naissance de différents courants philosophiques et surtout artistiques comme la Renaissance, qui ont évolué et changé constamment jusqu'à l'époque de l'auteur. « La face de l'Europe est changée. Eh bien ! La face de l'architecture est changée aussi. »⁵⁸ C'est une claire référence au changement de la pensée qui est en accord avec les types de représentation artistique, qui changent au même temps que l'art s'adapte à la pensée.

Hugo élabore une révision des différents changements artistiques qui sont apparus dès l'époque médiéval jusqu'à son époque contemporaine. « Toute la pensée d'alors est écrite dans le sombre style roman. On y sent partout l'autorité, l'unité, l'impénétrable, l'absolu, Grégoire VII ; partout le prêtre, jamais l'homme ; partout la caste, jamais le peuple. »⁵⁹ L'auteur fait une claire critique à la politique du Moyen Âge et au fait que l'opinion qui comptait était celle des gouvernants et celle du peuple était ignorée. Pour cela,

⁵⁶ *Ibid.*, p. 287.

⁵⁷ Van Tieghem, Philippe; Rincé, Dominique. *Le Romantisme Français*. Paris : PUF, 1979.

⁵⁸ Hugo, *Notre-Dame...*, p. 285.

⁵⁹ *Ibid.*, p. 284.

l'imprimerie c'est un moyen pour que les personnes qui n'appartiennent pas à ce statut social puissent montrer leurs idées. « La cathédrale elle-même, cet édifice autrefois si dogmatique, envahie désormais par la bourgeoisie, par la commune, par la liberté, échappe au prêtre et tombe au pouvoir de l'artiste. L'artiste la bâtit à sa guise. »⁶⁰ Ce fragment fait allusion à la volonté et la liberté de l'artiste pour établir son propre style, malgré la pression et l'influence du pouvoir, de la même manière que l'artiste romantique a la liberté d'écrire ce qu'il veut et en utilisant le style qu'il veut. « Il existe à cette époque, pour la pensée écrite en pierre, un privilège tout-à-fait comparable à notre liberté actuelle de la presse. C'est la liberté de l'architecture. »⁶¹ Il fait allusion à les restrictions qui existaient à l'époque de l'auteur par rapport à la presse qui rendaient difficile cette liberté de pensée pour écrire sur les idées individuelles.

C'était une époque où il y avait une grande puissance des arts en général qui rendaient plus facile l'expression de l'opinion personnelle pour que le reste du monde puisse la connaître. « L'architecte, le poète, le maître totalisait en sa personne la sculpture qui lui ciselait ses façades, la peinture qui lui enluminaient ses vitraux, la musique qui mettait sa cloche en branle et soufflait dans ses orgues. »⁶² Dans ce passage se déploie une métaphore où l'auteur utilise le domaine de l'architecture des cathédrales pour représenter le travail de construction de l'artiste avec son œuvre. Chaque moyen de représentation artistique a sa propre manière de s'exprimer, mais tous en groupe constituent le monde artistique en général. Cependant, ces différents types d'expression artistique peuvent être autant durables que l'architecture bien qu'ils ne soient sculptés en pierre. « Sous la forme de

⁶⁰ *Ibid.*, p. 284.

⁶¹ *Ibid.*, p. 286.

⁶² *Ibid.*, p. 287.

l'imprimerie, la pensée est plus impérissable que jamais ; elle est volatile, insaisissable, indestructible. »⁶³

Cette permanence de l'architecture comme un art de la pensée disparaît, mais elle renaît à partir du XVI^e siècle comme un autre moyen d'expression artistique. Cependant, l'auteur ne pense pas que cela soit un changement favorable pour l'architecture. Pour cela, Hugo construit une longue explication de tous les changements architecturaux qui ont été apparus à partir de la renaissance de l'architecture. « Nous examinons l'aspect général de l'art du seizième au dix-huitième siècle, nous remarquons les mêmes phénomènes de décroissance et d'étisie. »⁶⁴ Dès le début l'auteur montre son mécontentement envers les changements architecturaux qui sont arrivés à partir de la fin de la Renaissance. «Voici les églises de Louis XIII, lourdes, trapues, surbaissées, ramassées, chargées d'un dôme comme d'une bosse. »⁶⁵ C'est un exemple de ces critiques des constructions où chaque roi imposait son goût et style dans les nouvelles édifications qui parfois n'ont pas été admirées pour ceux qui l'observaient.

Aussi, il compare ces changements avec l'évolution de la propre imprimerie et la construction progressive des courants et genres littéraires. « Au dix-septième, elle est déjà assez souveraine, assez triomphante, assez assise dans sa victoire pour donner au monde la fête d'un grand siècle littéraire. »⁶⁶ Ici, l'auteur indique la claire victoire de l'imprimerie vers l'architecture et il fait allusion au siècle d'or de la littérature française. L'apparition de grands écrivains tels que Molière, Corneille, La Fontaine ou Lafayette, favorisait la reconnaissance postérieure d'un siècle caractérisé pour la variété de création

⁶³ *Ibid.*, p. 290.

⁶⁴ *Ibid.*, p. 294.

⁶⁵ *Idem.*

⁶⁶ *Ibid.*, 295.

en utilisant des différents genres littéraires.⁶⁷ « L'architecture est morte, morte sans retour, tuée par le livre imprimée, tuée parce qu'elle dure moins, tuée parce qu'elle coûte plus cher. »⁶⁸ L'auteur donne pour morte l'architecture comme moyen d'expression pour les raisons qui suivent : « Il faut admirer et refeuilleter sans cesse le livre écrit par l'architecture ; mais il ne faut pas nier la grandeur de l'édifice qu'élève à son tour l'imprimerie. »⁶⁹ Malgré l'opinion antérieure de l'auteur, il considère nécessaire de ne pas oublier ce qui a été l'architecture, de la même manière qu'on ne doit pas oublier le passé pour bien construire le futur avec l'imprimerie et les œuvres qu'on va créer pour être montrées. Aussi, on ne doit pas oublier les premiers textes qui ont constitué la base de la littérature mondiale parce qu'ils sont aussi la base de la pensée de l'humanité qui est arrivée jusqu'à nos jours. « Indépendamment du versement original et individuel de chaque écrivain, il y a des contingents collectifs. [...] C'est la seconde tour de Babel du genre humain. »⁷⁰ L'allusion aux différents courants littéraires qui regroupent, comme les mêmes langues, les personnes qui partagent la même pensée et qui s'influencent les unes les autres.

⁶⁷ Goubert, Pierre. *Historia de Francia*. Barcelona : Crítica, 1987.

⁶⁸ Hugo, *Notre-Dame...*, p. 295.

⁶⁹ *Ibid.*, p. 297.

⁷⁰ *Ibid.*, p. 299.

3.6. Le Trou aux rats

On trouve ce chapitre dans le deuxième chapitre du sixième livre du roman. C'est un chapitre très court si on le compare au reste, mais il est suffisamment long pour révéler quelque information.

L'auteur commence en se dirigeant au lecteur pour demander la permission d'aller en arrière jusqu'à la place de Grève pour lui présenter une construction architecturale. « Que le lecteur nous permette de ramener à la place de Grève »⁷¹. Il interrompt alors le cours du récit pour retourner à un moment antérieur de l'histoire du récit pour enseigner au lecteur un monument, une maison. « Si maintenant le lecteur [...] porte ses regards vers cette antique maison demi-gothique, demi-romane, de la Tour-Roland »⁷².

Dans un autre passage, l'auteur confirme clairement ses connaissances du domaine de l'architecture en se servant du vocabulaire spécifique pour décrire ce monument. « Il [le lecteur] pourra remarquer à l'angle de la façade un gros bréviaire public à riches enluminures, garanti de la pluie par un petit auvent, et des voleurs par un grillage qui permet toutefois de le feuilleter. »⁷³ Ces sont des connaissances qu'on a vues dans les autres espaces précédemment décrits et qu'on identifie également dans la description de cet espace.

À partir de la description de cette maison, Hugo développe une explication des cellules qu'on peut trouver à Paris, surtout celle de Madame de la Tour-Roland qui est morte dans l'une de ces cellules. « Les pauvres de son temps lui avaient fait de belles funérailles de larmes et de bénédictions ; mais, à leur grand regret, la pieuse fille n'avait pu être canonisée sainte, faute de protections. »⁷⁴ Ici, l'auteur montre une critique au secteur de

⁷¹ *Ibid.*, p. 315.

⁷² *Idem.*

⁷³ *Idem.*

⁷⁴ *Ibid.*, p. 316.

l'église qui n'a pas reconnu sa pénitence pour la mort de son père et il dévoile le bon sens du peuple qui a manifesté sa dévotion vers une femme qui la méritait. On peut dire que l'auteur compare les réactions d'un secteur important de la société comme c'est l'église avec les plus pauvres de la société qui n'ont pas le même niveau de connaissances mais qui est capable de voir ce qui mérite une reconnaissance.

Il continue cette explication des cellules en donnant information sur ceux qui occupent ces cellules. «Elles étaient presque toutes occupées. Il est vrai que le clergé ne se souciait pas de les laisser vides, ce qui impliquait tiédeur dans les croyants, et qu'on y mettait des lépreux quand on n'avait pas de pénitents. »⁷⁵ C'est une démonstration du pouvoir de l'église qui s'occupait de remplir ces cellules qui servaient aussi pour prier pour que les croyants continuaient à croire avec la même force en voyant qu'il y a des croyants qui prient dans ces cellules. En plus, il montre une critique de la manipulation des personnes pour contrôler les croyants et de comment étaient utilisés les personnes malades pour accomplir cet objectif. Aussi, pour éloigner ces lépreux du reste de la population, traitement habituel à l'époque médiévale et qui aujourd'hui n'est pas utilisé.

« Le peuple [...] avait donné à cette cavité noire, sombre et humide, le nom de *Trou-au-Rats*. Explication moins sublime peut-être que l'autre, mais en revanche plus pittoresque. »⁷⁶ Ce fragment est en relation avec le titre du chapitre qui a le même nom et le contenu. Selon l'auteur, c'est un nom peu seyant pour tout ce que signifie la cellule pour la population, mais il a été mis en fonction de l'aspect d'une cellule qui n'est pas belle. Cependant, le peuple est capable de voir cette beauté dans un espace qui ne l'est pas par rapport aux membres de l'église.

⁷⁵ *Ibid.*, p. 318.

⁷⁶ *Ibid.*, p. 320.

4. Conclusion

Pour conclure, on peut dire que tous ces espaces montrent clairement dans leurs descriptions des longues digressions où l'auteur parle des différents sujets dans chaque chapitre. Pour l'auteur, la nature de l'espace n'est pas importante en comparaison avec le signifié de cet espace. Qu'il s'agisse d'une place, d'une salle ou d'un bâtiment, Hugo a la capacité de le transformer et d'extraire tout le sens possible pour établir un lien avec ses idées. Il y a donc, dans l'œuvre hugolienne, entre les espaces ouverts et les espaces clos, un va-et-vient qui véhicule une forte charge symbolique.⁷⁷

Avec sa vaste œuvre romanesque, Hugo est à la fois révélateur et catalyseur des couleurs sociales et philosophiques du XIXe siècle.⁷⁸ Il se sert des descriptions pour montrer ses propres idées sur l'évolution historique de la France en faisant des liens entre la propre intrigue du roman et sa propre époque. C'est une manière de revendiquer sa liberté et son opinion par rapport aux romans, en utilisant les descriptions comme un moyen pour éviter la censure qui éliminait le droit de publier les propres idées.

Il était présent pendant les constants changements sociopolitiques de la France du XIXe siècle et il voulait les montrer dans son œuvre. L'importance de l'Histoire pour marquer les différents changements historiques, qui certaines fois n'étaient pas favorables, c'est aussi une référence à son époque et au fait qu'il pouvait utiliser le roman historique pour montrer le présent au lieu de ne montrer que le passé.

On peut affirmer également qu'il y a une subjectivité dans l'œuvre de Victor Hugo qui est montrée dans les descriptions des lieux. Il a été démontré que c'est une œuvre qui a été conçue pour être le moyen de transmission des idées de l'auteur au sujet de la

⁷⁷ Prigent, Michel. *Histoire de La France Littéraire*. Paris: Presses Universitaires de France, 2006. p. 25.

⁷⁸ Prigent, *op.cit.*, p. 23.

mauvaise gérance du pays qui doivent être reçues par les lecteurs. C'est une manière de soutenir toutes les personnes qui ont subi la révolution de 1830 qui ont les mêmes opinions que lui, mais qui n'ont pas les moyens pour les divulguer. Il utilise ses ressources pour devenir la voix d'un peuple qui veut être libre et se libérer du contrôle tyrannique du gouvernement.

5. Bibliographie

Livres:

Barrère, Jean-Bertrand. *La Fantaisie de Victor Hugo*. Vol. 1. Paris : Klincksieck, 1973.

Barrère, Jean-Bertrand. *Victor Hugo : L'homme et L'œuvre*. Paris : CDU-SEDES, 1984.

Cornuz, Jeanlouis. *Hugo : L'homme Des Misérables*. Paris : Pierre-Marcel Favre, 1985.

Duby, Georges. *Europa En La Edad Media*. Barcelona : Paidós, 1990.

Durand, Jannic ; Masafret Seoane, Marta. *El Gótico*. Barcelona : Larousse, 2006.

Gaudon, Jean. *Le Temps de La Contemplation : L'œuvre Poétique de Victor Hugo, Des Misères Au Seuil Du Gouffre, 1845-1856*. Paris : Flammarion, 1969.

Goubert, Pierre. *Historia de Francia*. Barcelona : Crítica, 1987.

Hugo, Victor. *Notre-Dame de Paris*. Paris : Le Livre de Poche, 2014.

Hugo, Victor. *Oeuvres Complètes : Théâtre*. Paris : Robert Laffont, 2005.

Lanson, Gustave ; Tuffrau, Paul. *Histoire de la Littérature Française*. Paris : Librairie Hachette, 1982.

Peyre, Henri. *Qu'est-Ce Que Le Romantisme ?* Paris : Presses Universitaires de France, 1979.

Prigent, Michel. *Histoire de La France Littéraire*. Paris : Presses Universitaires de France, 2006.

Van Tieghem, Philippe ; Rincé, Dominique. *Le Romantisme Français*. Paris : PUF, 1979.

Van Tieghem, Paul. *Le Romantisme Dans La Littérature Européenne*. Paris : Albin Michel, 1948.

Valdeón Baroque, Julio. *La Baja Edad Media*. Madrid : Anaya, 1988.

Verjat, Alain. *Victor Hugo*. Madrid : Síntesis, 2002.

Articles:

Leguen, B. « L'usage de l'Histoire dans la fiction au XIXème siècle à partir de quelques exemples », *revista de Filología francesa*, n° 6, servicio de publicaciones universidad Complutense, 1995.

Pimentel, Luz Aurora. « Ecfrasis y lecturas iconotextuales. » *Poligrafías. Revista de Literatura Comparada*, n° 4, División de Estudios de Posgrado, Facultad de Filosofía y Letras, UNAM, 2003.

Pineda, Victoria. « La invención de la ecfrasis ». Homenaje a la profesora Carmen Pérez Romero. Cáceres: Universidad de Extremadura, 2000.

Schöch, Christof « L'*ekphrasis* comme description de lieux : de l'antiquité aux romantiques anglais », *Acta fabula*, vol. 8, n° 6, Novembre-Décembre 2007.

Publication on-line :

Cassin, Barbara. *Le Seuil/Dictionnaires le Robert*, 2003 :
[http://robert.bvdep.com/public/vep/Pages_HTML/\\$DESCRIPTION1.HTM](http://robert.bvdep.com/public/vep/Pages_HTML/$DESCRIPTION1.HTM)

(Date d'accès : 12 juin 2015)