**Dom Claude Frollo de *Notre-Dame de Paris*,
moine démoniaque de la tradition des romans noirs ou avatar français de Faust ?**

Vina Tirven-Gadum, Université Athabasca

Dans *Notre-Dame de Paris* (1831) de Victor Hugo, l'archidiacre de la cathédrale, Dom Claude Frollo, homme d'église et modèle de l'intellectuel brillant, est tiraillé entre son vœu de chasteté et sa passion inavouable pour une jeune danseuse égyptienne, La Esmeralda. Il la persécute et contribue au meurtre de celle-ci pour son refus de se donner à lui. Ce personnage n'est pas sans rappeler le moine démoniaque du roman gothique, un genre qui a fait grand bruit aux dix-huitième et dix-neuvième siècles, et qui a sans aucun doute influencé Victor Hugo dans sa représentation de l'archidiacre. Comme l'a si bien démontré Charles Dédéyan dans son ouvrage monumental *Le thème de Faust dans la littérature européenne : du romantisme à nos jours*, Hugo a aussi puisé dans le vaste fond commun que composent les nombreuses versions de Faust pour sa description très précise de Dom Frollo. Pourtant, comme nous l'avons énoncé plus haut, ce personnage orageux et souvent contradictoire ressemble aussi bien au prêtre démoniaque qu'au pactiseur satanique Faust. Aussi n'est-il pas notre intention, dans cette analyse, de rebattre les arguments de Dédéyan. Nous tenons à montrer que c'est à travers un mélange de la symbolique du moine sadique de la tradition du roman noir et du mythe faustien – aussi bien qu'à travers le motif de l'*anankè*¹ – que *Notre-Dame de Paris* complique de très loin la signification accordée traditionnellement entre les deux forces opposées du bien et du mal, surtout en ce qui concerne la dualité qui s'opère dans le psychisme de Frollo.

Le topos du prêtre aux mœurs déréglées qui s'écarte du droit chemin, et se livre à la luxure aussi bien qu'au meurtre est répandu dans le roman gothique – aussi connu sous le nom de roman noir et de roman frénétique – du dix-huitième siècle. Ce type de prêtre est souvent décrit comme un être débauché et corrompu qui n'hésite pas à séquestrer, à violer et même à assassiner la victime qu'il convoite. En 1796, le leitmotiv du prêtre fornicateur atteint son summum dans le roman *The Monk (Le moine)* de l'écrivain anglais Matthew-Gregory Lewis – vrai paragon du roman gothique - où l'auteur explore les profondeurs de la passion coupable d'un moine. Lewis présente tout ce qu'il y a de plus extravagant et de plus déréglé dans ce genre de roman à travers la description du moine Ambrosio qui viole sa foi, séduit une jeune fille innocente et l'entraîne à sa mort.

Au début de l'histoire, le moine mène une vie exemplaire. Il offre au monde une figure « remarquablement belle » (32) et se croit à l'abri de la tentation. Comme l'explique le personnage don Christoval dans les premières pages du roman : « Ambrosio [...] est connu par toute la ville sous le nom de l'homme de Dieu [...] chacune de ses heures s'est passée dans l'étude, dans un isolement absolu du monde, et dans la mortification de la chair. [...], il passe pour observer si strictement son vœu de chasteté, qu'il ne sait pas en quoi consiste la différence qu'il y a entre l'homme et la femme. Aussi les gens du peuple le regardent comme un saint » (30-31). Mais sa beauté mystérieuse et sa piété ne cadrent pas avec l'image d'un moine idéal, car il est doté « de grands yeux noirs et étincelants » (32). Le symbolisme de la couleur noire, dans ce contexte, ne nous échappe pas, car dans la culture judéo-chrétienne cette couleur a souvent été associée au deuil, aux ténèbres et au vide ; elle est évocatrice de la mort. Par ailleurs, dans la Bible le *noir* est irrémédiablement lié aux funérailles, aux défunts, au péché et surtout à l'enfer. Aussi, le Diable attiré par une si belle prise, fait tout pour détourner le prêtre du droit chemin, et envoie un de ses agents, Mathilde, sous guise d'une jeune novice. Elle le séduit tant et si bien par ses charmes diaboliques qu'Ambrosio finit par succomber à l'ardeur de sa passion. Peu de temps après, il se lasse des caresses de Mathilde, tombe éperdument amoureux d'une autre jeune fille innocente, Antonia, et cherche par tous les moyens de la posséder. Mathilde l'aide dans ses entreprises et invoque le Diable lui-même. Pour arriver à ses fins, Ambrosio tue la mère d'Antonia, viole la pauvre jeune fille avant de la tuer brutalement, et vend son âme à lui, au Diable. Ce n'est qu'à la fin du roman que le Diable dévoile à Ambrosio l'horrible et affreuse vérité concernant son lignage familial. Il révèle à Ambrosio qu'il est coupable non seulement du crime de l'inceste, mais aussi du matricide, car c'est sa propre sœur qu'il a violentée et assassinée, et sa propre mère qu'il a tuée. Le Diable révèle aussi qu'il a centré ses efforts sur Ambrosio depuis bien longtemps : « Sache, homme vain, que je t'ai depuis longtemps marqué comme ma proie » (443). Le roman se termine par la fin horrible du moine Ambrosio.

Le thème du moine libidineux est repris dans la littérature européenne du début de l'époque romantique, comme l'attestent *Ivanhoé* de Walter Scott, *Le théâtre de Clara Gazul* de Prosper Mérimée, et *Le vicaire des Ardennes* d'Honoré de Balzac. Chacun de ces romans décrit l'amour coupable d'un prêtre qui viole sa foi et abuse de son rôle de confesseur. A bien des égards, *Notre-Dame de Paris*, sous-titré « 1482 », et qui fut d'ailleurs mis à l'index par l'Eglise en 1834, s'articule lui aussi autour d'une symbolique du roman noir, tant par l'ambiance gothique que par le sentiment d'épouvante qu'il

renferme. Or, c'est surtout à travers le leitmotiv de la chute de l'archidiacre de Notre-Dame, Frollo, que cette symbolique se dégage.

Frollo a adopté, il y a plus de vingt ans, Quasimodo, un avorton d'une laideur monstrueuse. Au moment où se passe l'histoire, Quasimodo, ce « géant brisé et mal ressoudé [...] borgne et bancal [...] sourd [...] bossu » (89-91), est le sonneur des cloches de la cathédrale. Comme un chien fidèle, il porte une allégeance inconditionnelle envers Frollo. Or, un jour, Frollo voit danser sur le parvis de Notre-Dame, une jeune égyptienne, La Esmeralda « une créature inoffensive et charmante, [...] une femme abeille » (333). Sous l'emprise de la fatalité ou de l'*anankè*, il est ensorcelé par cette vision éblouissante. Soulignons que le mot *anankè*, voulant dire nécessité et destinée, trouve ses origines dans la mythologie et la tragédie grecques, et mêle le tragique à l'existence humaine. Selon ce concept, nul ne peut échapper à son sort ; semblable à la notion hindouiste du *karma* (कर्म) ou mohammadienne du *kismet* (mot d'origine perse ou arabe), l'*anankè* renie la liberté de l'être. Cette loi représente, si l'on veut, les sentences du destin, c'est-à-dire que, tel un Œdipe, une Phèdre ou un Oreste, on n'échappe jamais à son destin. En somme, comme l'explique Hugo dans la préface des *Travailleurs de la mer* (1866), le thème de l'*anankè* forme le noyau de trois de ses romans : « Un triple anankè pèse sur nous, l'anankè des dogmes, l'anankè des lois, l'anankè des choses. Dans *Notre-Dame de Paris*, l'auteur a dénoncé le premier ; dans *les Misérables*, il a signalé le second ; dans ce livre, il indique le troisième. À ces trois fatalités qui enveloppent l'homme se mêle la fatalité intérieure, l'anankè suprême, le cœur humain » (Préface). Notons aussi que, dans la préface de *Notre-Dame de Paris*, Hugo précise que l'œuvre entière s'articule autour du mot fatalité et de l'*anankè* : « C'est sur ce mot [ΑΝΑΓΚΗ] qu'on a fait ce livre ». De surcroît, il indique que *Notre-Dame de Paris* élabore l'un des principaux thèmes du roman, celui de l'*anankè* des dogmes.

Ainsi, Frollo, personnage ecclésiastique chaste, perdu dans la science et jusque-là vierge, sous l'emprise de cette fatalité (l'*anankè*), tombe éperdument amoureux de la jeune fille ; et il est forcé d'admettre à lui-même que « la vie sans tendresse et sans amour n'était qu'un rouage sec, criard et déchirant » (201). Victime du destin, aveuglé par la concupiscence et par sa passion pour la jeune fille, il nourrit le noir dessein de l'enlever afin de la posséder ; mais son projet ne s'accorde nullement avec les vœux d'abstinence sexuelle à laquelle il s'est voué. Sa tentative de faire enlever La Esmeralda par Quasimodo échoue, lorsque celle-ci est sauvée par une escouade d'archers commandée par le beau capitaine de la garde, Phœbus de Châteaupers. Quasimodo est soumis au supplice du pilori et

flagellé en public pour la tentative d'enlèvement. Torturé par la soif, il demande à boire. La jeune fille lui offre de l'eau, ce qui provoque chez lui un sentiment de honte, de gratitude et de dévouement envers celle qu'il a voulu enlever. Nait aussi en lui un amour profond, chaste et pur pour la jeune fille.

Âgée de seize ans, enlevée à sa mère et élevée parmi les brigands de la Cour des Miracles, La Esmeralda succombe au charme du capitaine, et tombe amoureuse de son sauveur. Or, Phœbus est un séducteur grossier et un coureur de fille qui compte bien profiter de l'infatuation de la belle. Il l'entraîne un soir dans un hôtel malfamé entretenu par la Falourdel, situé dans la région du pont Saint-Michel. Il est suivi de près par Frollo qui épie toutes ses allées et venues, aussi bien que celles de La Esmeralda. Au moment où La Esmeralda est sur le point de succomber aux avances sexuelles de Phœbus, Frollo, fou de jalousie, le poignarde, s'enfuit, et implique La Esmeralda dans un procès. Dans la chambre de la torture, La Esmeralda, bien qu'entièrement innocente, avoue sous la douleur qu'elle est l'auteur du crime. Trouvée coupable de tentative de meurtre et de magie, elle est condamnée à mort.

Frollo vient la trouver au fond de son cachot, lui promettant la liberté si elle lui accorde un baiser, mais elle le repousse avec dégoût. Au moment où elle va être pendue sur la place publique, Quasimodo saisit la jeune fille, l'entraîne dans l'église et la cache dans le sanctuaire inviolable de la cathédrale de Notre-Dame. Frollo la retrouve encore une fois et redouble ses prières, l'implorant de s'enfuir avec lui. Lorsqu'elle refuse de se donner à lui en déclarant son amour pour Phœbus, Frollo, consumé de jalousie et de sa rage envers Phœbus, décide de se venger de la jeune fille une fois pour toutes. Il la traîne vers l'Hermite du trou aux rats, Gudule la Sachette, et confie la jeune fille à cette recluse qui voue une haine farouche à l'égard des Égyptiens ; il retrouve les officiers et les conduit jusqu'à leur proie. Or, Gudule, reconnaissant en La Esmeralda sa propre fille, fait tout pour la sauver. Mais, c'est en vain, car Frollo réussit à conduire la jeune fille à la potence en criant « Personne ne l'aura » (492). Le duel entre la religion et l'amour l'a rendu fou, et des hauteurs des tours de Notre-Dame, il assiste à l'exécution de la jeune fille. À la fin du roman, Quasimodo tue Dom Frollo en le précipitant dans le vide des tours de la cathédrale. Quasimodo meurt de chagrin peu après sur le cadavre de La Esmeralda. Voilà, dans les grandes lignes, l'intrigue de *Notre-Dame de Paris*.

Sans vouloir contester le fait que l'image du prêtre obscène et déréglé de Lewis contient en germe le personnage de Frollo, il est clair que Hugo s'est aussi inspiré d'une autre histoire dans le portrait qu'il fait de Frollo, à savoir, la légende de Faust. Faust est le savant mystique qui veut dépasser

le savoir rationnel et découvrir les choses sur lesquelles la science est muette. D'après les experts, il paraît qu'un Faust, devenu mythe archétypique, a bien existé dans l'histoire. Né aux alentours de 1480 en Allemagne, ce Faust était un humaniste et un alchimiste qui se faisait passer pour un médecin et prétendait pouvoir guérir toutes les maladies. Comme il faisait aussi des horoscopes et s'intéressait à la magie, le clergé de l'époque l'accusait d'avoir fait un pacte avec le diable. Après sa mort, une légende se créa autour de lui. En 1587, parut la première forme littéraire de cette légende dans les livres populaires allemands, le *Volksbücher*, où il est présenté comme le type de savant qui se rend coupable d'orgueil intellectuel et d'impiété. Il répudie la théologie, pratique l'astrologie, guérit les malades et prédit l'avenir. Or, il est aidé dans ses entreprises par Méphistophélès, un agent du Diable. A l'époque, ce Faust personnifiait les penseurs imprudents et ambitieux qui cherchaient à dépasser la condition humaine afin d'égaliser Dieu.

En 1587, Christopher Marlowe rédigea la pièce *The Tragical History of Doctor Faustus*, sans aucun doute basée sur le *Volksbücher*, où le dramaturge présente un Faust en proie à des passions contradictoires. Ce Faust a un dégoût du savoir, mais il aspire à la beauté pure. Il est présenté par le Chœur comme un docteur en théologie, gonflé d'orgueil et d'ambitions, qui s'oriente finalement vers la magie. Il apparaît ensuite seul, méditant dans son cabinet d'étude où il passe en revue les sciences auxquelles il s'est voué, à savoir, la logique, la médecine, le droit et la théologie. Il argumente que la logique est une science qui ne conduit nulle part. La médecine, quant à elle, n'a pas réussi à rendre l'homme immortel, tandis que la théologie n'offre que la perspective de la mort éternelle. Ainsi s'intéresse-t-il aux traités de magie et de spiritisme, et à la transmutation des métaux en or, car pouvoir faire de l'or veut dire être puissant. La pièce contient la scène du pacte avec le Diable ; elle présente aussi la damnation et la mort de Faust. Mais Marlowe prend parti pour son héros, non pour le glorifier ou l'absoudre, mais pour lui prêter une sympathie secrète.

Au dix-neuvième siècle, dans les pièces *Faust I* et *Faust II*, Johann Wolfgang von Goethe fait de cette légende le drame de la connaissance et de la passion ; par connaissance l'auteur veut dire la vérité rationnelle et morale, aussi bien que la connaissance expérimentale de la vie et de l'action. Faust est donc l'histoire d'un savant qui n'obtient pas de réponse satisfaisante à sa quête de la connaissance ; la science n'a point satisfait ses besoins parce qu'à force d'étude, il a oublié de vivre. Dans la version de Goethe, Faust est un maître et docteur qui a tout étudié, la philosophie, le droit, la médecine, aussi bien que la théologie. Or, il conclut qu'après toutes ses années de recherche, il n'y a pas de vérité absolue. Mais il ne renonce pas au savoir ; au contraire, il veut dépasser le savoir rationnel et entrer dans le

domaine mystique de la magie, comme d'une méthode supérieure de connaissance. Fatigué de la science rationnelle, il se tourne vers le monde des mystères et demande à la magie de lui faire découvrir les mystères du monde occulte. Méphistophélès – l'incarnation du Diable – se présente à lui pour le tenter et lui montrer ce qu'est la vie ; il l'introduit dans le monde du plaisir et incite Faust à quitter la cellule où il a végété pendant trop longtemps. Chez Hugo, Frollo est lui aussi un érudit qui veut percer le mystère de la vie et de la science : « Il se jeta sur la médecine, et sur les arts libéraux. Il étudia la science des herbes, la science des onguents. Il devint expert aux fièvres et aux contusions. [...] Il parcourut également tous les degrés de licence, maîtrise et doctorerie des arts. Il étudia les langues, le latin, le grec, l'hébreu. [...] C'était une véritable fièvre d'acquérir et de thésauriser en fait de sciences » (200). Semblablement au Faust de Marlowe et de Goethe, Frollo est le savant que la science n'a pas satisfait ; lui aussi veut dépasser le savoir rationnel et se lancer dans le monde de la magie et, ce faisant, découvrir peut-être des choses qui ne peuvent être expliquées par la science. Frollo croit à l'alchimie ; à l'âge de trente-six ans, il veut faire de l'or : « Il avait, disait-on, goûté successivement toutes les pommes de l'arbre de l'intelligence, et, faim ou dégoût, il avait fini par mordre au fruit défendu. [...] alors il avait creusé plus avant, plus bas, dessous toute cette science finie, matérielle, limitée ; il avait risqué peut-être son âme, et s'était assis dans la caverne à cette table mystérieuse des alchimistes, des astrologues, des hermétiques » (217-218). Pour lui, donc, faire de l'or, c'est égaler Dieu. Comme il l'explique, « l'alchimie a ses découvertes [...]. Le plomb c'est l'aïeul de tous les métaux. [...]. L'or, c'est le soleil, faire de l'or, c'est être Dieu » (232). Dans la version de Marlowe, la plus grande ambition de Faust est de devenir le monarque de l'univers : « I'll be great Emperor of the world », dit-il (1.3.100). Frollo tient presque le même langage dans *Notre-Dame de Paris* : « Que me ferait le trône de France quand je pourrais rebâtir l'empire d'Orient ! » (233). Il est vrai qu'à l'encontre de Faust, Frollo ne fait pas appel au Diable, mais en revanche, il s'intéresse lui aussi à la magie et à la science cabalistique. Il donne malédiction à son rival : « Que ce clou ouvre la tombe à quiconque porte le nom de Phœbus ! » (348). Il ressemble tellement à un sorcier que les gens l'accusent de faire de la sorcellerie : « Quasimodo passait pour le démon, Claude Frollo pour le sorcier » (220).

Dans la pièce de Marlowe, le dramaturge présente un Faust méditant dans son cabinet d'études, dès le lever du rideau. Chez Goethe, Faust est entouré d'appareils du savant et de l'alchimie dans son laboratoire sombre, encombré d'instruments aux formes bizarres, de livres, de papiers poudreux, de cranes et d'ossements. Hugo décrit une scène semblable dans *Notre-Dame de Paris*.

Jehan, le jeune frère de Frollo, lui rend visite dans sa cellule et voit son frère aîné en train de méditer. L'auteur fait même une allusion directe à Faust :

Parmi tant de merveilleuses gravures, il y a en particulier une eau-forte qui représente à ce qu'on suppose, le docteur Faust, et qu'il est impossible de contempler sans éblouissement. C'est une sombre cellule. Au milieu est une table chargée d'objets hideux, têtes de mort, sphères, alambics, compas, parchemins hiéroglyphiques [...]. Quelque chose d'assez semblable à la cellule de Faust s'offrit à la vue de Jehan quand il eut hasardé sa tête par la porte entrebâillée. (343-344)

Tout comme le Faust de Goethe et de Marlowe, Frollo l'érudit, entouré de son savoir dans sa cellule s'y connaît en tout mais n'a vraiment jamais vécu. Il arrive à conclure comme eux qu'ayant tout étudié (la philosophie, le droit et la médecine), il n'a pas de réponse absolue sur quoi que ce soit, car il ne connaît que ce qu'il a vécu. Il se rend compte que jamais il ne deviendra sage et omniscient dans sa cellule, et il admet, lui aussi, qu'il faudra affronter les tempêtes de la passion pour parvenir à la stature parfaite de l'humanité. Ayant passé une vie de célibat et d'austérité, il quitte la cellule où il a trop longtemps vécu en érudit, à la poursuite d'une jeune femme. Le Faust goethéen aussi bien que Frollo s'adonnent à la réflexion et cherchent à dépasser le savoir humain, mais, ironie du sort, ils sont ramenés à leur condition humaine en tombant amoureux d'une jeune fille (Marguerite chez Goethe et La Esmeralda chez Hugo).

Or, comme nous l'avons signalé précédemment, outre l'importance du mythe faustien dans *Notre-Dame de Paris*, l'on note aussi le symbolisme de l'*anankè* qui se manifeste tout au long du roman de Hugo. Or, il se concrétise surtout dans la scène de la mouche piégée dans la toile d'araignée. Un jour, lorsque maître Jacques vient rendre visite à Frollo dans sa cellule, ils aperçoivent tous les deux une mouche prise au piège dans une toile d'araignée ; la pauvre mouche se débat et essaie de s'échapper d'une mort certaine, alors que l'impitoyable araignée s'approche de sa proie pour la dévorer. Maître Jacques veut sauver la mouche, mais Frollo l'en empêche en lui disant : « Laissez faire la fatalité [...] Pauvre mouche prédestinée. [...] Hélas Claude, tu es l'araignée hideuse » (361). Frollo contemple, fasciné, ce drame auquel personne n'échappe ; il reconnaît que son amour pour La Esmeralda est un amour hideux, que c'est l'amour d'un damné qui conduira à sa ruine aussi bien qu'à celle de la jeune fille convoitée. Or, Frollo n'est pas un vulgaire criminel à la manière des prêtres sadiens ou du moine de Lewis. Au contraire, il lutte contre son amour désespéré pour la jeune fille ; et toute sa grandeur tient dans cette lutte, perdue d'avance, qu'il mène contre l'*anankè*. C'est ce qu'il tache d'expliquer à Esmeralda : « Mais là où je me croyais tout-puissant, la fatalité était plus puissante que moi. Hélas ! hélas ! C'est elle qui t'a prise et qui t'a livrée au rouage terrible de la machine que

j'avais ténébreusement construite. [...] nous nous sommes tous perdus les uns les autres par l'inexplicable jeu de la fatalité ! » (421-2). Dans *Notre-Dame de Paris*, l'amour est fatal pour tous ceux qui aiment ; ce n'est pas un amour purificateur sauf, peut-être, pour Quasimodo. La Esmeralda est elle aussi piégée dans cette fatalité de l'amour. Elle aime Phœbus, un être grossier et indigne, et encore plus indigne que Frollo. Elle meurt parce qu'elle l'aime ; Frollo meurt parce qu'il aime La Esmeralda ; et Quasimodo meurt parce que lui aussi aime La Esmeralda. Ces trois personnages éprouvent chacun un amour impossible, un amour qui n'est pas payé de retour ; ils sont tour à tour confrontés à la fatalité, à l'*anankè* qui empêche l'union avec la personne aimée. Or, ironie du sort, seul Phœbus échappe à ce destin.

Comme nous l'avons avancé précédemment, l'influence du roman de Lewis dans le roman de Victor Hugo est indiscutable. L'on observe tout d'abord plusieurs ressemblances au niveau de la thématique générale. Au début, l'on a ce prêtre qui mène une vie austère et ascétique et dont la conduite est irréprochable. Mais, s'il est le héros au début du roman, il en devient le monstre à la fin, car tenté par les plaisirs de la chair, il cherche par tous les moyens de posséder une jeune femme qui ne l'aime pas (Antonia et La Esmeralda). Cette passion sexuelle entraînera sa perte sur le plan psychologique aussi bien que spirituel. L'on note aussi une ressemblance physique entre les deux prêtres. Voilà comment Lewis décrit son moine Ambrosio : « Il avait un nez aquilin, de grands yeux noirs et étincelants et d'épais sourcils qui se touchaient presque ; son teint était d'un brun foncé, mais transparent ; l'étude et les veilles avaient entièrement décoloré ses joues ; [...] il y avait dans sa physionomie et dans sa contenance une certaine sévérité qui imposait généralement, et peu de regards étaient capables de soutenir le feu des siens » (32). Quant à Frollo de *Notre-Dame de Paris*, il a des yeux secs et brûlants ; il est doté d'un front chauve, d'une tête toujours penchée, d'un œil qui « ressemblait à un trou percé dans la paroi d'une fournaise » (221). A d'autres endroits, la ressemblance entre les deux prêtres est encore plus frappante tel qu'on le voit dans le passage suivant : « Le capitaine Phœbus [...] vit, en détournant par hasard les yeux, une espèce d'ombre qui rampait derrière lui le long des murs. Il s'arrêta, elle s'arrêta. Il se remit en marche, l'ombre se remit en marche [...] elle attachait sur Phœbus deux yeux fixes pleins de cette lumière vague qui sort la nuit de la prunelle d'un chat » (372-3).

On décèle, par ailleurs, des similarités thématiques dans *Notre-Dame de Paris* et *Le moine* de Lewis ; notons tout d'abord les mystères de naissance. Ce thème se manifeste à travers le leitmotiv d'un pauvre orphelin ou d'une pauvre orpheline dont la naissance est entourée de mystères. Comme l'on peut lire dans le passage suivant, Ambrosio est un enfant abandonné : « Le dernier prieur des capucins le

trouva, encore enfant, à la porte du monastère ; toutes les recherches que l'on a faites pour découvrir qui l'avait laissé là, ont été inutiles, et lui-même n'a pu donner aucun indice sur ses parents. Il a été élevé dans le couvent, et il y est resté depuis. [...] Personne ne s'est jamais présenté pour le réclamer » (30-31). Quasimodo est lui aussi un enfant abandonné. Un jour de la « Saint Quasimodo » de l'an 1467, Frolo voit un bébé très laid autour de l'auge des enfants trouvés : « Devant cette détresse, cette difformité, cet abandon [...] une grande pitié s'était remuée en lui, et il avait emporté l'enfant [...]. La compassion de Claude s'accrut de cette laideur ; et il fit vœu dans son cœur d'élever cet enfant pour l'amour de son frère » (202-3). Comme il éprouve de la pitié pour tous les êtres faibles, il décide d'adopter cet enfant, et le nomme Quasimodo. D'ailleurs Quasimodo, le rejeton borgne, bossu et sourd – avant sa rencontre avec La Esmeralda – n'aimait personne d'autre dans la vie que Frolo : « Il y avait pourtant une créature humaine que Quasimodo exceptait de sa malice et de sa haine pour les autres, et qu'il aimait autant, plus peut-être que sa cathédrale ; c'était Claude Frolo » (213). Un autre aspect qui rapproche *Notre-Dame de Paris* du *Moine* de Lewis est le thème de la jeune fille persécutée, sous les traits de La Esmeralda qui ressemble à Antonia. Nous y voyons aussi les scènes de reconnaissances : La Esmeralda qui reconnaît sa mère dans l'Hermite du trou aux rats, et Ambrosio qui apprend le secret de sa naissance à la fin du roman.

Frolo, ecclésiaste, veut résister à l'amour que lui inspire la jeune fille, mais sa lutte est vaine ; d'ailleurs, il est tout à fait conscient que son désir charnel et sa jalousie font de lui être indigne :

Il remua au fond de son cœur toute sa haine, toute sa méchanceté, et il reconnut, avec le froid coup d'œil d'un médecin qui examine un malade, que cette haine, que cette méchanceté n'étaient que de l'amour vicié ; que l'amour, cette source de toute vertu chez l'homme, tournait en choses horribles dans un cœur de prêtre, et qu'un homme constitué comme lui, en se faisant prêtre, se faisait démon. Alors il rit affreusement, et tout à coup il redevint pâle en considérant le côté le plus sinistre de sa fatale passion, de cet amour corrosif, venimeux, haineux, implacable, qui n'avait abouti qu'au gibet pour l'une, à l'enfer pour l'autre : elle condamnée, lui damné. (452)

Lorsqu'il revoit La Esmeralda dans sa cachette à l'intérieur de la cathédrale, il redouble ses efforts en déclarant sa passion pour la jeune fille, malgré l'interdit de la religion. Il se dit prêt à se damner et à abandonner sa vie d'ecclésiastique et de savant pour elle. De plus, il la sauvera du gibet si elle l'accepte comme amant : « Si tu savais ce que c'est que mon amour pour toi ! c'est du feu, du plomb fondu, mille couteaux dans mon cœur ! [...] Avilis-moi, frappe-moi, sois méchante ! fais ce que tu voudras ! Mais grâce ! aime-moi ! » (490). Cette scène rappelle celle où Ambrosio retrouve la pauvre Antonia dans le caveau où elle a été séquestrée, et la supplie de se donner à lui :

Pourquoi ces terreurs, Antonia ? [...], que craignez-vous de moi, de quelqu'un qui vous adore ? Qu'importe où vous êtes ? ce cimetière me semble le temple de l'amour ; [...] Oui, adorable fille ! oui ! vos veines brûleront du feu qui circule dans les miennes, et vous doublerez mes transports en les partageant ! [...] Remettez-vous, Antonia. La résistance est inutile, et je ne veux pas vous déguiser plus longtemps ma passion. [...] les désirs qui me brûlent, il faut que je les satisfasse, ou que je meure. [...] l'amour et l'occasion nous invitent à lâcher le frein à nos passions ; cédez-leur, mon Antonia ! cédez-leur, ma charmante fille. (385-86)

A la fin du roman de Lewis, Ambrosio meurt affreusement tel que l'on peut lire dans le passage suivant :

À ces mots, enfonçant ses griffes dans la tonsure du moine, il [le démon] s'enleva avec lui de dessus le rocher. Les cavernes et les montagnes retentirent des cris d'Ambrosio. Le démon continua de s'élever jusqu'à ce qu'il parvînt à une hauteur effrayante ; alors il lâcha sa victime. Le moine tomba, la tête la première, dans le vide de l'air ; la pointe aiguë d'un roc le reçut, et il roula de précipice en précipice jusqu'à ce que, broyé et déchiré, il s'arrêtât sur les bords de la rivière. La vie n'avait pas abandonné son misérable corps : il essaya en vain de se lever ; ses membres rompus et disloqués lui refusèrent leur office, et il ne put bouger de la place où il était tombé. (442-445)

La mort d'Ambrosio sert de modèle à la mort de Frollo, quoique Lewis l'emporte dans l'horreur : Ambrosio agonisera pendant six jours avant de mourir, tandis que Frollo mourra peu de temps après sa chute. A la fin du roman, Frollo, des hauteurs de la cathédrale, regarde mourir La Esmeralda au gibet et rit d'un rire démoniaque. C'est à ce moment qu'il est projeté dans le vide, non pas par le Diable, mais par son fils adoptif, Quasimodo :

Le sonneur recula de quelques pas derrière l'archidiacre, et tout à coup, se ruant sur lui avec fureur, de ses deux grosses mains il le poussa par le dos dans l'abîme [...]. La gouttière au-dessus de laquelle il se trouvait l'arrêta dans sa chute. Il s'y accrocha avec des mains désespérées [...]. L'archidiacre lancé dans l'espace tomba d'abord la tête en bas, et les deux mains étendues, puis il fit plusieurs tours sur lui-même. Le vent le poussa sur le toit d'une maison où le malheureux commença à se briser. Cependant, il n'était pas mort quand il y arriva. [...]. Il glissa rapidement sur le toit comme une tuile qui se détache, et alla rebondir sur le pavé. Là, il ne remua plus (624-627).

Néanmoins, il y a plusieurs endroits où les deux romans s'éloignent l'un de l'autre. Dans *Le moine* de Lewis, c'est à travers une sexualité débordante culminant par le viol, l'inceste, le meurtre et la matricide qu'Ambrosio réussit à faire dominer sa volonté, tandis que, dans *Notre-Dame de Paris*, c'est en déclenchant une série d'événements qui aboutiront à la mort de La Esmeralda, que Frollo croit triompher d'elle. Il est à noter, par ailleurs, qu'Ambrosio cherche à obtenir les faveurs de la femme qu'il convoite par l'intermédiaire de la magie noire. A l'aide de tout un appareil de diablerie (incantations,

potions), il invoque le Diable lui-même, qui apparaît pour faire avancer la déception. Or, ces éléments de diablerie n'existent pas dans *Notre-Dame de Paris*.

Tout cela nous mène à dire que *Notre-Dame de Paris* est le roman des passions contradictoires ; il met en scène le pouvoir destructeur d'Eros : Frollo est ce Faust qui est mordu par le désir d'apprendre, de tout connaître, de s'envoler vers la vérité philosophique, mais ce désir est contrecarré par sa volonté de posséder La Esmeralda. Il est bon au début. Homme cultivé, austère mais bienveillant, son amour de père l'a amené à élever son petit frère. Il veille comme un père sur Gringoire, le poète perdu dans les rues de Paris. Gringoire raconte comment, se trouvant orphelin en bas âge, indigent et ne possédant aucune culture intellectuelle, il battait les pavés de Paris jusqu'au jour où il rencontra Frollo qui lui assura sa protection. Gringoire reconnaît que « c'est à lui que je dois d'être aujourd'hui un véritable lettré, sachant le latin depuis les Offices de Cicero jusqu'au Mortuologe des pères célestins, et n'étant barbare ni en scolastique, ni en poétique, ni en rythmique, ni même en hermétique » (152). Le dévouement de Frollo envers son jeune frère Jehan et envers Gringoire est digne d'admiration et révèle un cœur noble et pur. C'est cette pitié qu'il éprouve envers tous les êtres faibles d'ailleurs, qui le pousse à adopter Quasimodo dont personne ne voulait. Mais il se transforme en être cynique et destructeur, tourmenté par sa libido. Il incarne Faust, car Faust dans son essence est l'homme insatiable qui veut tout posséder à lui seul, toute la science, toute la puissance et tout le plaisir. Comme le Faust de Marlowe et de Goethe, Frollo est ce philosophe révolté et impétueux, capable d'orgueil intellectuel ; il est un savant pessimiste qui pose des questions de la vie et de la mort, qui veut dépasser le savoir rationnel et entrer dans un monde des mystères. Il persécute une jeune innocente ; il est à la fois complice et victime de la fatalité, de *l'anankè*, la mouche et l'araignée en même temps. C'est surtout en cela que Frollo ressemble d'avantage au Faust de la littérature et de la légende qu'au moine ignoble du roman noir.

Or, il y a des endroits où Hugo s'écarte de la légende faustienne dans sa description de Frollo. L'archidiacre commet des crimes au nom de l'amour ; il poignarde Phœbus, il envoie La Esmeralda au gibet. Ce n'est pas un amour qui glorifie mais plutôt un amour qui damne ; Frollo reconnaît d'ailleurs « que l'amour, cette source de toute vertu chez l'homme, tournait en choses horribles dans un cœur de prêtre ; qu'un homme constitué comme lui, en se faisant prêtre, se faisait démon » (452). La Esmeralda est une jeune bohémienne qui gagne sa vie en dansant dans les rues de Paris ; elle appartient à une classe sociale inférieure à celle de Frollo. Marguerite, la femme convoitée dans la version de Goethe, est une petite bourgeoise élevée dans les tâches domestiques. Mais elle admire

Faust et a du mal à comprendre comment Faust a pu la choisir. Elle aime Faust le plus naïvement du monde, sans calcul, sans scrupule, sans remords. Elle se détache ainsi de La Esmeralda, car Esmeralda n'est pas amoureuse de Frollo, mais de Phœbus, qu'elle aime le plus naïvement du monde, sans scrupule, sans regrets, sans remords, et comme Marguerite, La Esmeralda est innocente, belle et bonne ; et elle aussi mourra parce qu'elle a aimé.

Ainsi, sans vouloir contester le fait que l'image du prêtre démoniaque du roman noir (surtout du *Moine* de Lewis) contient en germe le personnage de Frollo, il n'en reste pas moins que, dans *Notre-Dame de Paris*, chez Frollo, la dualité de la nature humaine transcende le clivage caractéristique entre le Bien et le Mal. Il est certain que son comportement envers la jeune Esmeralda, qu'il convoite d'un amour charnel, coupable et concupiscent, le rapproche du moine ignoble et démoniaque de Lewis. En même temps, comme le Faust de Marlowe et de Goethe, c'est aussi un savant pessimiste capable d'orgueil intellectuel. C'est un libertin mystique, un savant qui veut dépasser le savoir rationnel et découvrir les choses sur lesquelles la science est muette. C'est surtout en cela qu'il ressemble d'avantage à Faust qu'à Ambrosio :

Frollo [est] un personnage scindé, non seulement psychologiquement, mais temporellement, comme s'il avait peur de lui-même, de ce démon qui peut ressurgir à tout instant. [...] Esmeralda devient la « belle », tandis qu'il veut l'attirer dans son « repaire », ce qui renvoie sémantiquement à la « bête ». Capable de s'humilier ou de vouloir sauver la jeune femme sans être dupe de ses sentiments, il est tout aussi capable de la laisser froidement condamner à mort, schizophrène amoureux, ange déchu, misérable dont le cœur se change soudain en pierre. (Stidler, en ligne)

Cela nous mène à nous poser la question suivante : pourquoi Hugo a-t-il fait ce curieux mélange du personnage faustien et du moine démoniaque des romans noirs dans sa description de Frollo ? Pour répondre à cette question, nous nous permettons de citer Hugo lui-même qui écrit dans *La préface de Cromwell* que les personnages du drame doivent posséder en même temps une essence angélique et une essence bestiale. Pour Hugo le romancier, ce personnage devrait être :

un être complexe, multiple, exposé à tous les contraires, mêlé à beaucoup de mal et beaucoup de bien [car] tout dans la création n'est pas humainement beau, [...] le laid y existe à côté du beau, le difforme près du gracieux, le grotesque au revers du sublime, le mal avec le bien, l'ombre avec la lumière. [...]. (Il faut) faire comme la nature, mêler [...] sans pourtant les confondre, l'ombre à la lumière, le grotesque au sublime, en d'autres termes, le corps à l'âme, la bête à l'esprit. (13)

C'est cette esthétique de contraste du physique et du moral que Hugo élabore dans plusieurs de ses romans², mais surtout dans *Notre-Dame de Paris*, où il dépeint deux aspects opposés d'un même

personnage. Il montre que chacun de nous, comme Frolo, est ombre et lumière, grotesque et sublime, Dieu et Satan en même temps, que chacun peut porter en soi l'ange aussi bien que le serpent. Comme l'explique si bien Jean Blain : « ces antithèses expriment une vision du monde conçu comme un éternel combat entre les forces antagonistes du bien et du mal, ce dernier étant chez lui [Hugo], en premier lieu, la conséquence nécessaire de la création » (en ligne).

Ouvrages cités

Balzac, Honoré de. *Le vicaire des Ardennes : premiers romans*. Paris : Laffont, 1999.

Blin, Jean. « Victor Hugo et la philosophie ». *L'Express*, 20/02/2012.

http://www.lexpress.fr/culture/livre/victor-hugo-et-la-philosophie_1078650.html. 23 mars 2017.

Dédéyan, Charles. *Le thème de Faust dans la littérature européenne : du romantisme à nos jours*. Paris : Lettres modernes, 1956-1967.

Goethe, Johann Wolfgang von. *Faust I et Faust II*. Boston : Suhrkamp, 1984.

Huguet, Edmond. *Quelques sources de Notre-Dame de Paris*. Paris : Colin, 1902.

Hugo, Victor. *La préface de Cromwell*. Partie II. http://www.hs-augsburg.de/~harsch/gallica/Chronologie/19siecle/Hugo/hug_crp2.html. 5 avril 2017.

---. *Les travailleurs de la mer*. Paris : Nelson 1951.

---. *Notre-Dame de Paris*. Paris : Gallimard (Collection Folio), 1974.

Jerphagnon, Lucien « ANANKÈ », *Encyclopædia Universalis* [en ligne]. 21 octobre 2017.

Lewis, Matthew-Gregory. *Le moine*. Paris: Flammarion (coll. Garnier-Flammarion), 201.

Marlowe, Christopher. *The Tragical History of Doctor Faustus*. Oxford: Oxford UP, 2009.

Mérimée, Prosper. *Le théâtre de Clara Gazul, comédienne espagnole*. Paris : Le Diran, 1927.

Scott, Sir Walter. *Ivanhoé et autres romans*. Paris : Gallimard, 2007.

Stidler, David. « Claude Frolo » *Communication au groupe Hugo*, 29 juin 2013.

<http://groupugo.div.jussieu.fr/Groupugo/13-06-29stidler.htm>. 10 février 2017.

Notes

¹ Nous fournissons une description détaillée de la notion d'*anankè* un peu plus loin dans cet article.

² Nous renvoyons au roman de Victor Hugo *L'homme qui rit* qui raconte la vie de Gwynplaine, jeune homme au visage mutilé, rendu laid par la perversité des hommes mais moralement beau, et au cœur noble, et de Dea, la belle aveugle au cœur pur.