



La bohémienne dansante dans un spectacle musical : *Esméralda* portée à la scène

Oum Elkheir RETMI

Labo Le FEU [E1572301]-Univ.Ouargla
Département de Lettres et de Langue Française
Faculté des Lettres et des Langues
Enseignante Université d'El-Oued

Gitane, bohémienne et bohème, sont trois appellations représentant une figure féminine qui incarne beauté et liberté. Ces deux aspirations tant quêtées sont associées à la danse et à la musique à travers un être tant qualifié de faible mais en réalité, il est puissant au point de bouleverser âmes et sociétés. C'est qui fera Esméralda de Notre-Dame de Paris sous la plume de Victor Hugo. **Mots-clés** : *gitane, bohémienne, théâtre, spectacle musical*

Gypsy, bohemian are appellations representing a female figure who embodies beauty and freedom. These two so-called long-term aspirations are associated with dance and music through a so-called weak being, but in reality is so powerful as to upset souls and societies. That will make Esméralda of Notre-Dame of Paris under the pen of Victor Hugo. **Keywords**: *gypsy, bohemian, theater, musical show*

Appartenance...

Une appartenance à la communauté des bohémiens a fait de toute bohémienne une femme fatale¹. Diverses représentations gardent cette image devenue stéréotypée : *Concha* ou *Conception Perez* dans *la femme et le pantin* de Pierre Louÿs, *Carmen* de Mérimée et *Esméralda* dans *Notre-Dame de Paris* de Victor Hugo ; faisant exceptions parmi les œuvres les plus connues sur les bohémiennes ; *Cassandra* de Vladimir Dahi, et Katioucha et Macha de Tolstoï dans *Résurrection*. La bohémienne, pourtant, fut plus écrite que le bohémien ou les bohémiens. À travers ces lignes, nous voulons voir un aspect bien déterminé de l'œuvre hugolienne : la question de la laideur et de la beauté ; un

¹Le romantisme qui prend sa source dans l'esthétique paradoxale de la poésie baroque célébrant à l'envi « la beauté noire », donne ainsi naissance avec Carmen, Esméralda et plus tard Concha, à « la créature maudite qui cause », volontairement ou non, « la perte de l'homme ». (P. AURAIX-JONCHIERE & G. LOUBINOX, 2005 :13).

___ La bohémienne dansante dans un spectacle musical : Esméralda portée à la scène

aspect qui n'est peut-être pas nouveau, mais cette fois-ci nous prendrons le livre littéraire comme le passage inévitable pour aborder la présentation musicale portant le même nom mais, cela va sans dire, concrétise ledit roman.

Commençons par l'angle le plus général qui est l'histoire de ces gens venant de nulle part et vivant en bohème comme aimaient les décrire certains dictionnaires.

Les bohémiens hier et aujourd'hui

Les origines des Roms s'enracinent dans l'Indus le fleuve qui baigne la civilisation en Asie méridionale. C'est un peuple indoeuropéen, donc, qui, depuis des siècles arpentent les différents chemins². Mais généralement on a cette image de l'Espagne qui vient, sans cesse, déterminer une origine commune de ce peuple (les Roms européens précisément). L'histoire nous donne une petite idée sur l'origine de cette conception :

Après une cinquantaine d'années de prospérité pour les Roms en Europe de l'Ouest, les relations avec les habitants se dégradent et ils sont chassés des bourgs et des villes où ils séjournèrent auparavant en bonne intelligence. Ils sont partout accusés de larcins et de brigandage, de désordres et d'amoralité et partout ils sont pourchassés, en Allemagne hanséatique par exemple, en Italie ou en France. Ils passent alors les Pyrénées et arrivent en Espagne aux environs du XV^e siècle. Un siècle plus tard, ils passent d'Espagne au Portugal. Au même moment, d'autres groupes de Roms arrivent en Grande-Bretagne. Au XVII^e siècle, on les trouve sur les routes occidentales de la colonisation en Louisiane (Amérique) par exemple avec les Français. Avec les Portugais, ils

² On trace un itinéraire détaillé de ces gens de voyage dans « Roms, Gitans, Manouches citoyens à part étrange ! » Comité catholique contre la faim et pour le développement, CCFD – Terre solidaire / Dossier 2010 : « *Issus de l'Inde, les Roms se déplacent vers la Perse (l'actuel Iran) tout d'abord et y séjournent quelque temps. Un groupe s'y fixe même et de nos jours encore, on trouve des Roms en Iran. Une autre branche poursuit sa route vers l'Ouest ou vers le Nord en Arménie ou vers le Sud en Irak, Palestine et jusqu'en Égypte. Ce groupe vit aujourd'hui encore en Égypte où il parle toujours le persan. Par contre, le groupe qui migre vers le Nord en direction de l'Arménie ne laisse aucune trace. Quant à celui qui poursuivit sa poussée vers l'Ouest, il représente les Roms européens. Ce groupe s'installe dans l'empire byzantin, en Grèce, en Bulgarie, en Roumanie et en Moldavie. D'autres groupes poussent jusqu'en Hongrie, en République tchèque, en Pologne puis en Russie septentrionale et en Europe de l'Ouest. En France, les Roms sont connus à partir de 1417.* » Ledit article est consulté le 7/7/2014 sur le site : http://www.bougetaplanete.org/IMG/pdf/2010_dossier_educateur_ROMS.pdf

découvrent les routes du Brésil, avec les colonisateurs français de Maghreb, etc³.

Bohémiens, Roms, Gitans, Tziganes, entre autres nominations données à ce peuple qui se nomme « fils du vent ». Depuis toujours stéréotypes culturels et idéologiques accompagnent l'origine mystérieuse de ces nomades et comme ces appellations, leur origine subissait plusieurs extrapolations⁴ :

Bohémiens ou Boumians, Hongrois ou Gypsies, on a voulu, en baptisant ces nomades que sont les Gitans, ou Tziganes, leur donner un pays d'origine, une terre d'attache. Mais pas plus, que l'amour, les Gitans ne sont enfants de Bohême, ni de Hongrie, ni d'Égypte. Si on les baptise encore Romanis, Romanos ou Romanichels, ce n'est pas qu'ils viennent de Roumanie ; c'est qu'ils appartiennent au peuple Rom, ce nom par lequel les « fils du vent » se désignent eux-mêmes⁵.

La femme gitane, elle, est la plus sous-estimée et crainte, ceci est également un héritage historique :

« Si, hormis le cas de quelques femmes exceptionnelles, la femme espagnole des XVI^e et XVII^e siècle a des difficultés pour faire entendre sa voix au sein de la société dans laquelle elle vit, la femme gitane, quant à elle, réunit en sa personne une série de facteurs d'exclusion qui en feront la marginale par excellence. En effet, elle ajoutera à sa féminité -premier facteur d'exclusion en soi- son altérité, sa pauvreté et son errance. » (Redondo, 1994:319)

On sous-estimait les Gitans parce que, également, on avait peur de tout venant de l'extérieur. La société avec toutes ses composantes unissant ses membres crée chez tout un chacun une zone de confort, selon les psychologues. C'est

³ *Ibid.*

⁴ DROIT ET LIBERTÉ - Revue mensuelle du Mouvement contre le Racisme, l'Antisémitisme et pour la Paix, n° 26, mai 1967

⁵ Toujours dans la même rubrique, le rédacteur explique chronologiquement l'universalité des « gens du voyage » : Gitans furent désignés par des noms les plus divers. Sarrazins pour les Français du Moyen-âge, ils furent Tartares pour les Allemands, Grecs pour les Catalans, Pharaons pour les Hongrois ; nommés Caraques ou Caracous en Provence et Languedoc, ils rappellent les Karakis des anciens Perses et les villes de Karachi, au Pakistan, ou Karak, en Syrie. Ils sont aussi parfois désignés par des noms de métiers qui sont aussi des noms de tribus ; certains sont Kalderash (chaudronniers), d'autres Our-sari (montreurs d'ours).

___ La bohémienne dansante dans un spectacle musical : Esméralda portée à la scène

cet étranger qui vient perturber cette quiétude, ce confort et crée chez l'individu citadin ce jugement sujet aux stéréotypés.

Depuis qu'il nous entraîne loin des lieux qui nous sont familiers, le voyageur finit par acquérir dans nos représentations collectives une réputation qui a quelque chose de sulfureux. Mais que peut bien chercher cet homme surgi de nulle part ? Qu'est-ce que sa marginalité, son errance peuvent bien dissimuler ? Pourquoi vient-il nous voir et que nous veut-il au juste ? Gens de la stabilité, nous nous méfions spontanément de tout ce qui est anémique et de tout ce qui bouge. Aussi a-t-il droit à une image souvent négative, ce que l'on retrouve dans nos clichés sur le Gitan, le bohémien, le romanichel, le voleur d'enfants dans les romans populaires d'Eugène Sue au XIX^e siècle. Les sédentaires considèrent les errants et transhumants comme des gens suspects. S'ils voyagent, c'est qu'ils doivent être poursuivis par une malédiction ! Quelle idée, de ne jamais dormir au même endroit ! (Jean Sévery, 2012 : 270-271)

Esquissons quelques visions sur ces êtres dans le dictionnaire français⁶

En 1694, le dictionnaire de l'académie réunit « bohême », « bohémien », et bohémienne » pour décrire une « sorte de gens vagabonds, libertins, qui courent le pays, disant la bonne aventure au peuple crédule et déroband avec beaucoup d'adresses. L'épithète qualifie par extension une existence errante et des mœurs désordonnées.

Quant au Dictionnaire général et grammatical des dictionnaires français (Tome premier), il propose la définition suivante :

« Bohémien, enne, et non pas bohème (bo-é-mien, bo-hé-mienne), celui, celle qui court le pays en disant la bonne aventure, et déroband avec adresse, de la Bohème, on doit dire : un homme de Bohème, une femme de Bohème.- Prov. ! C'est une maison de Bohème, où il n'y a ni ordre, ni règle. vivre comme un bohémien, comme un homme qui n'a ni feu ni lieu. » (N. Landais, 1836 : 322)

En littérature, La figure du bohémien hante le paysage littéraire du XIX^e siècle ; on songe à *Esméralda* dans *Notre-dame de Paris* (1831) de Victor Hugo, à la

⁶ Quoiqu'il soit écrit en un français du XIX^e siècle, le « Trésors des origines et dictionnaire grammatical raisonné de la langue française de Charles POUGENS : 1819 ; est un vrai trésor. Pour la clause qui nous intéresse, il décrit (de la page 155 à 181) les différentes origines hypothétiques de ces gens, les différentes appellations et l'étymon de chacune d'elle (arabe, hindi, perse, esclavon, franc,...), leurs déplacements ainsi que les différents qualificatifs attribués aux gens du voyage.

dernière *Aldini* (1838) de George Sande, à la *Carmen* de Mérimée (1845), mais aussi aux « bohémiens en voyage » de Baudelaire.

En dépit de ces opinions qui « ternissaient » depuis toujours la réputation des Gitans, ces derniers restent fiers et fidèles à cette race. Tandis que le Celte craint son milieu lui étant hostile, le Gitan aime le sien. D'une adoration mystique, il aime sa terre et son soleil. Le Gitan est content de faire partie de la grande famille des « Fils du vent ». C'est pourquoi, dans ce troisième millénaire bouleversé et bouleversant, cette vie de liberté est fortement enviée.

Dans un monde où l'émancipation est la devise de tout le monde, la liberté des Gitans inspire les gens raffolant du voyage. Les paroles de la chanson de Garou, le chanteur Québécois, « Gitan » résume ce rêve, en voici quelques lignes chantant ce qui est d'attirant dans cette vie de « l'éternel exil » :

Gitan

Je rêvais enfant

De vivre libre comme un gitan

Je voyais des plages

De sable noir

Où couraient des chevaux sauvages

Et je dessinais dans mes cahiers

Les sentiers secrets

Des montagnes d'Espagne

Gitan

Quand plus tard

J'apprenais mes premiers accords de guitare

Sur la route je partais sans bagages

En rêvant

D'autres paysages

Où je suivais les gens du voyage

Dans leurs caravanes

Au son des violons tziganes

Ce mythe du « gitan voyageur » alimente un rêve de liberté et d'évasion séduisant parfois le non-Gitan qui rêve d'être un homme libre, débarrassé de toute contrainte, libre de transgresser la loi sans la moindre peur d'une quel-

___ La bohémienne dansante dans un spectacle musical : Esméralda portée à la scène

conque punition. La liberté, à l'état brut- remplie d'images exotiques ; symboles d'un ailleurs d'autant plus idéalisé, méconnu et auquel on ne peut s'identifier qu'en rêvant- n'est qu'un fantôme, et la réalité est loin d'être un fantôme.

Le roman hugolien

Hugo écrit, en 1831, le roman gothique "*Notre-Dame de Paris*" qui raconte un romantisme tragique mettant en exergue des aventures de minorités marginalisées, régies par un exotisme d'alors. L'auteur était impressionné par l'écossais Walter Scott (1771-1832). Ce dernier a beaucoup influencé le roman en France, mais plus encore « *sa conception du roman [est apparue] aux premiers comme un renouvellement total du genre romanesque* » (C. Becker, J.-L. Cabanes, 2001: 21)

Donc, influencé par ce scotisme britannique, Hugo, choisit comme personnage principal Esméralda ; la jeune Gitane. Une bohémienne, qui, à travers son histoire, trace les caractères de son personnage : séduisante, belle, sourcière et sans rang. Errante dans les rues et les ruelles de Paris, elle sait, grâce à ses charmes, "dompter", dans l'œuvre, les personnages masculins dont le choix n'est pas gratuit. Un homme religieux y est symbole de sagesse et "droiture". Un capitaine dans l'armée royale symbolise rang et fortune ; sa beauté et sa grâce font de lui le play-boy de l'histoire. Le bossu ; le laid sans espoir d'amour ou d'affection. Certains disent que ces trois personnages composent l'identité de l'écrivain.

Une autre représentation de la bohémienne

"Thus different narratives focus on quite different aspects of the story; or, more precisely, the stories that were constructed from different narrative texts often complement each other. By means of parody or by reflecting current issues and concerns, they fill the gaps that earlier versions of the 'same story' (fable) left in their presentation; or they simply rewrite the story, for example from a feminist viewpoint."

La narration ici vise à évoquer un non-dit contraint d'être dit dans une civilisation tout à fait différente. Esméralda du 1999 est décrite ouvertement telle qu'elle était toujours ; aimée des personnages du roman mais dont les pensées n'osaient pas être aussi directes.

Paradigmes

N° 01 - jan.

2018 | 90

Certes, une œuvre littéraire comme *Carmen* ou *Notre-Dame de Paris* inspire les artistes et les romanciers dans un monde de plus en plus émancipateur de la liberté de sentiment loin des exigences stratificationnelles et éthiques. Et avec le temps ces représentations prennent différentes interprétations. Dans le

présent article, nous optons pour le cas de *Notre-Dame*, la comédie musicale de Charles Talar.

La comédie musicale : un genre en essor

S'adressant à tous les publics et faisant preuve d'une prodigieuse flexibilité thématique, le roman assure au XIX^e siècle, grâce au triomphe du réalisme social et psychologique, une position réputée inexpugnable. Il est vrai que d'autres formes littéraires-la poésie surtout- et d'autres arts-la musique- revendiquent, au nom du raffinement et de la profondeur, une supériorité de nature sur le roman ; genre qui, à cette époque, semble fatalement entaché de prosaïsme. (Thomas Pavel, 2003 :15)

L'essor de la comédie musicale, reprenant les histoires des grands chefs-d'œuvre ces dernières années, est dû aussi bien à la chanson qu'à la musique sans nier l'importance de la présentation sur scène.

Comédie... théâtre ... ou spectacle musical ?

Il n'y a pas qu'une seule appellation à ce genre d'art en essor, les avis sont multiples mais quel que soit le nom attribué à cette réalisation artistique, on aime aller la regarder :

Robert Marien lance le débat en disant qu'à son avis l'expression « théâtre musical » est la plus large et la plus englobante. Il s'agit toujours d'écrire du théâtre à plusieurs mains en y intégrant jeu, musique et danse, selon un dosage propre à chacun. René Richard Cyr opine, tout en rappelant que, selon la tradition, on emploie l'expression « comédie musicale » comme équivalent du musical, c'est-à-dire un spectacle à grand déploiement. Par ailleurs, on voit aussi des pièces de théâtre musical sans aucun numéro chorégraphié. Pour sa part, il entend par « comédie musicale » un ensemble de numéros de production, comme à l'opéra quand on quitte le récitatif pour passer à une aria. À son avis, la comédie musicale entraîne une mise en marché faisant appel à des têtes d'affiche ou à la publicité pour attirer un grand public, ce dont le théâtre musical peut se passer. Marien note d'ailleurs que, pour éviter d'être assimilés à la comédie musicale, certains producteurs parlent de « spectacle musical ». C'est le cas de *Notre-Dame de Paris* et de *Don Juan*. La version française du genre a pris cette appellation pour se distinguer des spectacles de type Broadway.

___ La bohémienne dansante dans un spectacle musical : Esméralda portée à la scène

La distinction entre ces trois appellations est économique concluent X. Dupuis et B. Labarre même si une origine spatiale prend le devant : Au-delà de l'appellation générale de spectacle musical, trois types de spectacles correspondant à trois modèles économiques reposant sur des exigences artistiques et des logiques financières distinctes se dégagent : la comédie musicale à la française, le théâtre musical et la comédie musicale à l'américaine.

Dans une perspective économique, les auteurs de l'article Le renouveau du spectacle musical en France voient que ledit phénomène est en perpétuelle croissance :

Dans le monde du spectacle, l'appellation « comédie musicale » a longtemps été considérée comme péjorative en France et les Français étaient réputés réfractaires à cette esthétique jugée trop anglo-saxonne. Pourtant, les succès de la scène espagnole et allemande ont démontré que la comédie musicale, bien que fortement marquée par le modèle anglo-saxon, peut trouver son public aussi bien à New York, Londres, Madrid ou Berlin qu'à Séoul ou Shanghai. Aujourd'hui, Paris ne fait plus exception : la comédie musicale semble avoir enfin acquis ses lettres de noblesse en France et le nombre de spectacles musicaux à l'affiche ne cesse de croître.

Choisir, pour un public comme celui de ce nouveau millénaire, entre la lecture d'un roman ou assister à un spectacle musical ou le voir via les supports médiatiques audiovisuels, c'est la dernière option qui va triompher car dans un spectacle, on connaît l'histoire, on chante avec les acteurs et on les voit danser.

Notre-Dame ou Esméralda

Les critiques, en examinant l'œuvre hugolienne, voient que le personnage principal est Notre-Dame, c'est-à-dire la cathédrale. Dans une telle perspective, Esméralda est toujours marginalisée en demeurant pour toujours cette vaurienne de bohémienne. Nous n'allons pas parler des autres personnages, parce qu'ils arrivent dans un deuxième plan dès le premier abord.

Mais voyons de près la comédie musicale qui, notons-le, a bien reproduit le roman original. En passant en revue le spectacle, on remarque que le drame plaidé est la question de la beauté et de la laideur. Toute l'histoire porte sur ce thème-ci en ses différents aspects. C'est pourquoi, on le pense, que la chanson « *Belle* » résume en gros l'histoire des personnages dont la beauté et la laideur, deux idées contradictoires, deux phénomènes contradictoires sont inséparables parce qu'elles sont relatives.

La beauté est conçue avec l'œuvre hugolienne comme le spectacle musical même si l'histoire raconte une souffrance plurielle. Sophie Le Ménahéze l'explique :

Le pathétique, ou l'expression de la souffrance, n'est pas une belle chose dans son modèle. La douleur d'Hécube, les frayeurs de Mérope, les tourments de Philoctète, le malheur d'Œdipe ou d'Oreste, n'ont rien de beau dans la réalité, et c'est peut-être ce qu'il y a de plus beau dans l'imitation : beauté d'effet, prodige de l'art, de se pénétrer avec tant de force des sentiments d'un malheureux, qu'en l'exposant aux yeux de l'imagination, on produise le même effet que s'il était présent lui-même, et que, par la force de l'illusion, on émeuve les cœurs, on arrache les larmes, on remplisse tous les esprits de compassion ou de terreur.

L'œuvre nous enseigne la compassion en imaginant la difformité du bossu, on se charme à l'idée qu'un Casanova peut aimer une bohémienne, ou déteste sa réaction en trahissant sa belle fiancée et, sans doute, mépriser le comportement du religieux qui, oubliant serments et engagements, châtie sans Merci. Ce qui rend cette œuvre immortelle grâce à toutes les sensations étant merveilleusement provoquées.

Dans la chanson « Belle », Esméralda n'est plus, pour les trois personnages que nous venons de citer plus haut, cette tzigane sans valeur ; elle est la Belle. Chacun des personnages, en lamentant son sort, s'adresse à un interlocuteur différent. Cet interlocuteur symbolise l'objet dominant son âme jusqu'alors, tel le prouve les paroles de ladite chanson :

*Belle
C'est un mot qu'on dirait inventer pour elle !
Quand elle dance et qu'elle met son corps à jour, tel
Un oiseau qui étend ses ailes pour s'envoler
Alors je sens l'enfer s'ouvrir sous mes pieds
J'ai posé mes yeux sous sa robe de gitane
À quoi me sert encore de prier notre dame ?
Quel
Est celui qui lui jettera la première pierre
Celui-là ne mérite pas d'être sur terre.
Oh Lucifer ! Oh laisse-moi rien qu'une fois
Glisser mes doigts dans les cheveux d'Esméralda*

La laideur monstrueuse

Le personnage du roman de Pierre Béhel voit Quasimodo au dernier degré de la laideur :

___ La bohémienne dansante dans un spectacle musical : Esméralda portée à la scène

« Même si un aveugle ne m'aimerait guère [écrit-il] je suis laid, réellement et profondément laid, au-delà même de l'apparence physique ; et après quelques lignes il ajoute "j'ai dit que j'étais laid. Je ne me nomme quand même pas Quasimodo. Je ne suis pas déformé". Dans cette perspective hugolienne soutenant l'idée de la monstruosité, Quasimodo fut créé comme une incarnation de la laideur. Esméralda, elle, à travers cette chanson est l'incarnation de la beauté, "belle, c'est un mot qu'on dirait inventer pour elle" chante le monstre ».

Quasimodo, « un à-peu-près » homme, le « Pape des fous » parce qu'il est le plus laid, il a cette idée d'appartenir à *Lucifer*. Hugo, au début du roman, nous livre un échange entre les femmes devant la cathédrale qui, méprisant son physique, lui attribuent des qualificatifs de monstruosité : « *aussi méchant que laid* », « *c'est le diable* », « *il nous jette le sort par les cheminées* », « *je suis sûre qu'il va au sabbat* », « *Oh, la vilaine âme* ».

Après son dévouement à l'église qui le rend plus laid parce qu'à force de sonner les cloches, il devient sourd, une autre laideur s'ajoute ; *Quasimodo* renonce à cette fidélité. Le rapprochement entre lui et *Esméralda* suscitant la jalousie de *Frollo*, le condamne d'une manière à changer son adorée ; il n'a plus besoin de *Notre-Dame* puisqu'*Esméralda* est là. Cet être qui lui a sauvé la vie.

La bohémienne crée chez cette âme brisée et sombrée par les opinions des autres une nouvelle sensation qu'il n'a jamais connue auparavant (quand il était fidèle à l'église et accomplissant tous les devoirs d'un adorateur reconnaissant). La réplique « *j'ai posé mes yeux sur sa robe de gitane/ à quoi me sert encore de prier Notre-Dame* » est un signe d'adoration. Comme l'acte de toucher les robes des saints, contempler *Esméralda* avec sa robe de gitane est comparable aux contemplations des tableaux, des vierges, saints.

Lucifer, personnifie l'avenir de *Quasimodo* dans les Enfers parce qu'il a désobéi aux lois de l'église. En un moment de réflexion, *Lucifer* peut fort bien renvoyer à *Quasimodo* lui-même. Sa laideur qui le laisse comparable à un démon est un véritable obstacle pour avoir ce contact réel avec *Esméralda*, la *désirable*.

Comme la beauté, la laideur se trouve sous trois formes : la laideur morale, la laideur intellectuelle et la laideur physique. *Quasimodo*, s'il a cette laideur physique, moralement il est beau. Car même avec sa corpulence qui fait peur à certains, il n'est pas agressif quand on le crible des pires avanies. Sa beauté se révèle également via sa fidélité envers *Frollo* lui étant plus proche que les siens qui l'ont abandonné dès sa naissance. Cela dépasse la beauté incarnée

dans la bonté de *Quasimodo* ; c'est simplement sublime pour reprendre l'idée de Danielle FOUCAUTDINIS

N'est-il pas sublime le cœur de *Quasimodo*, capable malgré sa laideur monstrueuse, de tout l'éventail des sentiments humains les plus dignes : la fidélité mêlée de reconnaissance envers *Claude Frollo* qui s'est occupé de lui depuis son enfance ? Sa reconnaissance et même son amour secret pour la petite gitane qui fait preuve d'humanité envers lui lors de la scène du pilori ; sa sainte colère contre les gueux et les bohémiens qui tentent d'entrer dans Notre-Dame pour reprendre *Esméralda*, enfermée par ses soins pour la protéger. Cet amour le pousse à se laisser mourir, accroché au corps de la jeune fille, décroché du gibet, qu'on jette sur un charnier, dans une ultime union d'outre-tombe.

L'histoire de *Quasimodo* et *Esméralda*, comparée à celle de la *Belle et la bête*, se termine tragiquement avec la mort de cette dernière, après avoir permis à Hugo de raffiner cette retouche du sublime qui ne croit pas à une laideur absolue dans la mesure où pour Esméralda, derrière cette difformité, se cache une beauté spirituelle, éternisée par la posture des deux cadavres :

« Deux ans environ ou dix-huit mois après les événements qui terminent cette histoire, quand on vint rechercher dans la cave de Montfaucon le cadavre d'Olivier le Daim, (...) on trouva parmi toutes ces carcasses hideuses deux squelettes dont l'un tenait l'autre singulièrement embrassé. L'un de ces deux squelettes, qui était celui d'une femme, avait encore quelques lambeaux de robe d'une étoffe qui avait été blanche, et on voyait autour de son cou un collier de grains d'adrézarach avec un petit sachet de soie, orné de verroterie verte, qui était ouvert et vide.

(...) L'autre, qui tenait celui-ci étroitement embrassé, était un squelette d'homme. On remarqua qu'il avait la colonne vertébrale déviée, la tête dans les omoplates, et une jambe plus courte que l'autre. Il n'avait d'ailleurs aucune rupture de vertèbre à la nuque, et il était évident qu'il n'avait pas été pendu. L'homme auquel il avait appartenu était donc venu là, et il y était mort. Quand on voulut le détacher du squelette qu'il embrassait, il tomba en poussière. »

À ce sujet, Hugo écrit :

Belle

Est-ce le diable qui s'est incarné en elle

Pour détourner mes yeux du Dieu éternel ?

Qui a mis dans mon être ce désir charnel

Pour m'empêcher de regarder vers le Ciel ?

___ La bohémienne dansante dans un spectacle musical : Esméralda portée à la scène

Elle porte en elle le péché originel

La désirer fait-il de moi un criminel ?

Celle

Qu'on prenait pour une fille de joie, une fille de rien

Semble soudain porter la croix du genre humain

O Notre-Dame !

Oh ! Laisse-moi rein qu'une fois

Pousser la porte du jardin d'Esméralda

Des termes tels que « *diabole s'est incarné en elle* », « *détourner mes yeux du Dieu éternel ?* », « *désir charnel* », « *regarder vers le Ciel ?* », « *le péché originel* » ; ne peuvent être prononcés que de la bouche d'une personne trop pieuse ou se fait des soucis pour sa croyance ; c'est l'archidiacre. *Frollo* chantant dans une autre chanson « *Être prêtre et aimer une femme* », raconte désespérément son cas. Tout en décrivant la nature de la Gitane, faisant appel à la nature de toute femme qui, depuis Ève, symbole du péché originel, il s'interroge sur ses sentiments pour *Esméralda*. En s'adressant à « *Notre-Dame* », il avoue cette sensation nouvelle qui l'éloigne de sa destinée. *Esméralda*, la jeune gitane détient dans ses mains son sort, ou, par parabole, celui du genre humain.

En priant son Adorée de lui laisser un moment pour qu'il s'approche d'*Esméralda*, il est en train de tourner le dos à sa foi, l'obstacle qui l'empêche de réaliser ce rêve et c'est ici où réside sa laideur : un prêtre, qui doit n'avoir aucune attirance pour quelque femme, aime une gitane. Avant d'accuser *Esméralda*, pour l'exécuter et finir ses tiraillements, chante ainsi :

Cet océan de passion

Qui déferle dans mes veines

Qui cause ma déraison

Ma déroute, ma déveine

Doucement j'y plongerai

Sans qu'une main me retienne

Lentement je m'y noierai

Sans qu'un remords ne me vienne

Tu vas me détruire

Tu vas me détruire

Et je vais te maudire

Jusqu'à la fin de ma vie

En dernier lieu intervient le *Don juan* d'Hugo. *Phœbus* (de son étymologie soleil) c'est, à l'encontre de *Quasimodo* ; l'incarnation de la beauté masculine. Lui, il s'adresse à sa fiancée *Fleur-de-Lys*, en lui demandant la liberté d'avoir une relation avec *Esméralda* :

Belle

Malgré ses grands yeux noirs qui vous ensorcellent

La demoiselle serait-elle encore pucelle ?

Quand ses mouvements me font voir monts et merveilles

Sous son jupon aux couleurs de l'arc-en-ciel

Ma dulcinée laissez-moi vous être infidèle

Avant de vous avoir menée jusqu'à l'autel

Quel

Est l'homme qui détournerait son regard d'elle

Sous peine d'être changé en statut de sel

O ! Fleur-De-Lys je ne suis pas homme de foi

J'irai cueillir la fleur d'amour d'Esméralda

Jean-François Dortier, dans un article, très amusant, explique qu'« *on peut débattre sans fin de la beauté. La laideur, elle, est indiscutable.* »

La beauté est injuste car très inégalitaire. Mais ce n'est pas tout. S'y ajoute un constat plus cruel encore : le beau possède le privilège supplémentaire d'être associé à ce qui est bon et bien. Les enquêtes de psychologie sociale le confirment : la beauté est spontanément liée à l'intelligence, la gentillesse, la santé, la sympathie, etc.

Dans le cas de *Phœbus*, cette union est loin d'être réelle. Il réclame ouvertement son amour (prétendu) pour *Esméralda* en chantant les éléments qui l'attirent vers elle : ses grands yeux, ses mouvements, sa robe en arc-en-ciel. *Fleur-de-Lys*, en ce moment est l'obstacle qui, en le surmontant, il peut cueillir l'amour de la bohémienne. Mais s'il se sent « *déchiré* » entre ces deux femmes qu'il aime, et si son vrai amour est pour sa fiancée, la conclusion est que son amour pour *Esméralda* n'est qu'une attirance pour le corps. Ce dernier, selon la conception dualiste et idéaliste de Platon, est le « *tombeau de l'âme* », il est aliéné et réduit à l'écran par lequel sont masquées la lumière de la raison, la vérité, la beauté et la bonté. C'est pourquoi, il substantifie l'existence dans la mesure où il est, à la fois, lieu de la jouissance et de la souffrance humaine. (G. Vinsonneau, 2002 :73)

___ La bohémienne dansante dans un spectacle musical : Esméralda portée à la scène

Le rapprochement final entre *Quasimodo* et *Esméralda* serait doublement interprété : pour les âmes sombres, tomber amoureuse d'une figure aussi diabolique que celle de *Quasimodo* est le châtement que mérite une gitane ; symbole de la laideur de l'âme des femmes. Donc, il s'agit d'un mariage entre deux laideurs ; physique (de *Quasimodo*) et spirituelle (d'*Esméralda*). Pour les angéliques, tomber amoureuse d'un laid, c'est le spectacle où triomphe la beauté : la belle *Esméralda* réussit à percer la beauté de l'âme de *Quasimodo* parce que son intérieur est également beau.

*Quand les années auront passé
On retrouvera sous terre
Nos squelettes enlacés
Pour dire à l'univers
Combien Quasimodo aimait
Esméralda la zingara
Lui qui Dieu avait fait si laid
Pour l'aider à porter sa croix
Mangez mon corps, buvez mon sang
Vautours de Montfaucon
Que la mort au-delà du temps
Unisse nos deux noms
Laissez mon âme s'envoler
Loin des misères de la terre
Laisser mon amour se mêler
À la lumière de l'Univers
Danse mon Esméralda
Chante mon Esméralda
Danse encore un peu pour moi
Je te désire à en mourir
Dans mon Esméralda
Chante mon Esméralda
Laisse-moi partir avec toi
Mourir pour toi n'est pas mourir*

Paradigmes

N° 01 - jan.

2018 | 98

Ainsi *Quasimodo* Chante son dernier chant après l'exécution de sa belle *Esméralda*, avant de rendre son dernier souffle.

Mais *Esméralda*, à nos jours, est aussi belle parce qu'elle est bohémienne et elle incarne la beauté de la liberté. La même liberté qui permet de voir et de revoir différemment l'histoire sublime d'un écrivain comme Hugo.

Principales références bibliographiques

- AURAIJ-JONCHIERE (Pascale) et LOUBINOX (Gérard), *La bohémienne, figure poétique de l'errance aux XVIII^e et XIX^e siècles*, Presses Universitaire Blaise Pascal, Clermont-Ferrand 2005.
- BECKER (Colette) et CABANES (Jean-Louis), *Le roman au XIX^e siècle : l'exposition du genre*, Bréal, 2001.
- BÉHEL (Pierre), *Le laid*, Publibook, 2003
- DROIT ET LIBERTÉ - *Revue mensuelle du Mouvement contre le Racisme, l'Antisémitisme et pour la Paix*, n° 262 • mai 1967 : http://archives.mrap.fr/images/4/49/DI67_262opt.pdf
- DUPUIS (Xavier) et LABARRE (Bertrand), « Le renouveau du spectacle musical en France », in *Culture études* n° 2003/6 : <http://www.culturecommunication.gouv.fr/content/download/83898/632306/file/%5BCE-2013-6%5D%20Renouveau%20spectacle%20musical%20en%20France.pdf>
- FOUCAULT DENIS (Danielle), « Le sublime et le grotesque dans l'étude comparée de trois œuvres : O Bobo de Alexandre Herculano et Notre-Dame de Paris et Le Roi s'amuse de Victor Hugo » consulté le : dans l'adresse : http://z3950.crb.ucp.pt/biblioteca/Mathesis/Mat14/Mathesis14_205.pdf
- GARNIER (Adolph), *Facultés de l'âme*, Hachette, Paris, 1865.
- GARNIER (Adolph), *La littérature française de A à Z*, Hatier, Paris, 2011.
- GRINGOIRE (Martin) [adaptation], Une « nouvelle production du théâtre des célestins de Lyon: Notre-Dame de paris de Victor Hugo : http://www.memoire.celestins-lyon.org/var/ezwebin_site/storage/original/application/d00672204464160cd1af2b8c7338796b.pdf
- LANDAIS (Napoléon), Dictionnaire général et grammatical des dictionnaires français, extrait et complément de tous les dictionnaires les plus célèbres (Tome premier), Paris : A. Lorrain, 1836.
- MENAHEZE (Sophie), *Éléments de littérature*, Desjonquères, 2005.
- PAVEL (Thomas), *La pensée du roman*, Gallimard, 2003,
- RINNER (Fridrun) (sous la dir), *Identité en métamorphose dans l'écriture contemporaine*, Publications de l'université de Provence, 2006.
- RODENDO (Augustin), Images de la femme en Espagne aux XVI^e et XVII^e siècle : des traditions aux renouvellements et à l'émergence d'images nouvelles, Publication de la Sorbonne, 1994.
- « Roms, Gitans, Manouches citoyens à part étrange ! » Comité catholique contre la faim et pour le développement, CCFD – Terre solidaire / Dossier 2010 : http://www.bougetaplanete.org/IMG/pdf/2010_dossier_educateur_ROMS_.pdf
- SEVERY (Jean), Un voyage dans la littérature des voyages : la première rencontre, l'Harmattan, 2012.
- VAIS (Michel), « Le théâtre musical au Québec : quel avenir? Les entrées libres de jeu». [URL: http://www.revuejeu.org/sites/default/files/documents/124_entree_libre.pdf](http://www.revuejeu.org/sites/default/files/documents/124_entree_libre.pdf)

___ La bohémienne dansante dans un spectacle musical : Esméralda portée à la scène

VICENTE (Manuela), « Du rejet à la fascination ; Variation contemporaine sur le thème de l'étranger gitane » : <http://www.revue-quasimodo.org/PDFs/6%20-%20Vicente%20Gitane%20Etranger%20Rejet.pdf>

VINSONNEAU (Geneviève), *Identité culturelle*, Armand Colin, Paris, 2002.