



2022-n°1

N. Prince, T. Tuhkunen, *Adapter, récrire, ressusciter Notre-Dame de Paris : échos d'Hugo dans les films, illustrations, bandes dessinées, jeux vidéo et autres formes abrégées ou hybrides pour la jeunesse*

Les réécritures de *Notre-Dame de Paris* en littérature de jeunesse : réactualisation croisée d'un récit et d'un monument ? Récit fantasmé, objet sacralisé, monument muséographié

Anne SCHNEIDER (Université de Caen-Normandie)

Marlène FRATERNO (INSPE de Normandie)



Résumé :

L'article propose un état des lieux des réécritures en littérature de jeunesse de Notre-Dame de Paris. À partir d'un corpus d'albums fictionnels et documentaires ainsi que de bandes dessinées, nous avons mis l'accent sur le parti pris de l'objet-monument, le parti pris de la culture qu'il véhicule, et enfin, la réactualisation iconographique adaptée au XXI^e siècle via l'image, à travers les mangas, les dessins animés, le cinéma où les personnages sont revisités à l'aune d'influences graphiques contemporaines. En effet, les livres destinés aux enfants s'appuient parfois sur le texte du roman de Victor Hugo qui est illustré et parfois uniquement sur la vision du monument. Dans les deux cas, il s'agit d'un héritage culturel revisité à partir du texte réinterprété par l'image.

Mots-clés :

Victor Hugo, cathédrale, Notre-Dame de Paris, réécritures, littérature de jeunesse, images, illustration, réinterprétation, mangas, héritage culturel, monument, personnages.

*

* *

"Rewritings of *The Hunchback of Notre Dame* in children's literature : an updating crossing a story and a monument ? A dreamed story, a sanctified object, a museum piece monument."

Abstract :

This paper intends to establish a picture of Notre-Dame de Paris rewritings in children's literature. From a body of fictional and informative albums and comic books, we put the emphasis on the parti pris of the monument as an object, the parti pris of the culture it conveys, and the iconographic updating for the XXIst century through pictures, mangas, cartoons and cinema in which the characters are adapted in the light of contemporary graphic influences. Indeed, books for children sometimes use as a support the Victor Hugo's novel, and on occasion only the monument. In both cases, it's about a cultural legacy adapted from the text reinterpreted by pictures.

Keywords :

Victor Hugo, cathedral, Notre-Dame de Paris, Rewriting, children's literature, pictures, illustration, reinterpretation, mangas, cultural legacy, monument, characters.

La question des réécritures en littérature de jeunesse a déjà été abordée dans la critique universitaire, du côté des auteurs qui réécrivent d'un genre littéraire à un autre (C. Connan-Pintado), autour de la notion de simplicité (P. Lojkine, N. Prince), de la question patrimoniale (G. Béhotéguy, B. Louichon) ou encore de la transmédialité (M. Letourneux). Ces interrogations croisent plusieurs sphères théoriques : la catégorisation d'objet culturel, les études de réception, la question générique, la notion de personnage, le support papier ou numérique, le statut de l'image, etc.

La proposition suivante a été élaborée autour d'une matrice culturelle, sociale, historique, littéraire, architecturale, symbolisant la culture française dans le monde entier, mobilisant tous les regards suite à sa destruction le 15 avril 2019 : la cathédrale Notre-Dame de Paris. Ce monument culturel, transmis, vitalisé, vulgarisé par le roman de Victor Hugo, reconnu comme icône culturelle et sacrée au statut d'œuvre artistique totale est devenue la métaphore de la crise de la modernité¹.

Dans la perspective qui nous occupe, c'est-à-dire la question de la transmission à l'intention des enfants, et dans le cadre de sa réactualisation malencontreuse, nous nous demandons si ce monument est connu des enfants ? Si oui, par quel truchement ? Par le biais de l'œuvre littéraire, filmique ou grâce à sa médiatisation actuelle ? Certes, la réécriture filmique librement adaptée du roman de Victor Hugo, *Notre-Dame de Paris*, en un dessin animé, produit en 1996 par l'industrie de Disney, *Le Bossu de Notre-Dame*² est la plus connue et incarne désormais inévitablement le récit fondateur et mythique de Victor Hugo aux yeux des enfants. Cependant, existe-t-il d'autres voies d'accès à l'œuvre patrimoniale ? Sous quelles formes ? Quelles places ont les réécritures en littérature de jeunesse dans l'appropriation de l'œuvre pour les enfants ?

Pour répondre à cette question, il nous a semblé important de faire un état des lieux de ce qui existait pour les enfants et adolescents, en nous centrant uniquement sur les versions illustrées de ces réécritures³, pour nous demander si la catastrophe de la destruction permettait l'élaboration de nouveaux discours de transmission à l'intention des enfants sur la cathédrale. Le corpus représentatif que nous avons retenu est composé d'albums documentaires, comme

¹ Alain Finkielkraut invite Adrien Goetz et Sylvain Tesson dans l'émission « Répliques », du 7/09/2019, 51 minutes, France Culture, <https://www.franceculture.fr/emissions/repliques/quand-notre-dame-brulait>, consulté le 30/09/2019

² *Le Bossu de Notre Dame (The Hunchback of Notre Dame)*, réalisateurs : Gary Trousdale, Kirk Wise, drame, 87 mn, Walt Disney Pictures, USA, 1996.

³ Nous avons nécessairement réduit notre corpus, dans le cadre de cet article, ainsi l'étude des versions abrégées, florilèges ou réécrites, feront l'objet d'un article ultérieur.

celui de Bénédicte de Metz, *Je visite Notre-Dame de Paris*, Edition Le Sénevé, 2012 et de Marie-Jeanne Coloni, ill. Hervé Vital, *Notre-Dame de Paris*, Guide jeunesse, Editions du Signe, Strasbourg, 2009 ; mais également, d'une version intégrale de *Notre-Dame de Paris* illustrée par Benjamin Lacombe, éd. Soleil, 2013 et de bandes dessinées : celle de Robin Recht et Jean Bastide (ill.), *Notre-Dame*, tome 1, *Le Jour des fous*, Glénat, 2012 et du tome 2, *Ananké*, publié chez Glénat en 2014.

C'est en nous interrogeant sur « ces écrits de transmission » que nous nommons désormais ainsi pour qualifier les récits de littérature de jeunesse sur Notre-Dame de Paris, emblématiques d'une littérature devenue une « littérature de l'urgence⁴ », tant ils sont réactualisés dans une fonction didactique de transmission, remplaçant l'écran de fumée par une matérialité nécessaire et réparatrice, que nous tenterons, à travers un essai de classification une hypothèse de lecture croisant la fonction générique de l'œuvre et sa fonction de re-création. Nous travaillerons essentiellement à partir du roman intégral *Notre-Dame de Paris* illustré par Benjamin Lacombe⁵, des documentaires de Bénédicte de Metz⁶ et de Marie-Jeanne Coloni⁷, et des bandes dessinées de Robin Recht et Jean Bastide⁸ pour analyser ces trois catégories distinctes : le texte intégral illustré de Benjamin Lacombe⁹, les albums fictionnels ou documentaires ainsi que les bandes dessinées. À partir de cet échantillon représentatif des réécritures illustrées, nous nous interrogerons sur les réactualisations croisées d'un récit et d'un monument, entre récit fantasmé, objet sacralisé, monument muséographié.

À l'aide de quelques exemples choisis, nous montrerons quel parti pris les auteurs, illustrateurs et éditeurs visent à mettre en avant quand il s'agit d'évoquer Notre-Dame de Paris : le parti pris des choses¹⁰ (le monument), le parti pris de la culture (sa signification et son héritage culturel), le parti pris du livre (ses personnages et ses réactualisation iconographiques).

⁴ Terme utilisé très spécifiquement dans le cadre de la littérature algérienne d'expression française en lutte contre le terrorisme islamique des années 90 en Algérie, voir Ali Chibani, « La littérature algérienne face à l'émergence du terrorisme islamiste », <https://la-plume-francophone.com/category/dossiers-thematiques/litterature-de-lurgence/>, consulté le 03/08/2020.

⁵ Benjamin Lacombe, *Notre-Dame de Paris*, Paris, éd. Soleil, 2013.

⁶ Bénédicte de Metz, *Je visite Notre-Dame de Paris*, Le Sénevé, 2012.

⁷ Marie-Jeanne Coloni, ill. Hervé Vital, *Notre-Dame de Paris*, Guide jeunesse, Editions du Signe, Strasbourg, 2009.

⁸ Robin Recht, Jean Bastide (ill.), *Notre-Dame*, tomes 1 et 2, *Le Jour des fous* et *Ananké*, éd. Glénat, 2012 et 2014.

⁹ L'exemple de Benjamin Lacombe, illustrateur de *Notre-Dame de Paris* permet d'aborder de multiples univers graphiques qu'il croise dans son œuvre.

¹⁰ L'allusion à Francis Ponge, *Le Parti pris des choses*, 1942, publié chez Gallimard en 1967, Collection [Poésie/Gallimard](#) (n° 16) est volontaire : le monument existe-t-il comme objet scientifique, descriptif, clinique ? Ou véhicule-t-il également une fonction poétique ?

Le parti pris de l'œuvre comme monument

Notre-Dame de Paris apparaît aux yeux de chacun comme un ouvrage hors norme dont l'aspect monumental renvoie à la notion d'« œuvre totale » qui inclut dans sa relation le spectateur et tendrait à « tout englober, à tout intégrer, dissoudre les limites entre les différentes disciplines artistiques¹¹. » C'est pourquoi, les adaptations mettent en avant la technique de construction de la cathédrale et la matérialité de l'objet-livre dans leurs formes monumentales.

Un objet-livre mystérieux

Benjamin Lacombe dans sa réécriture illustrée de *Notre-Dame de Paris* en un volume édité dans la collection *Métamorphose* par les éditions du Soleil en 2013 inscrit l'œuvre de Victor Hugo dans une visibilité monumentale. Le volume, d'abord publié en deux tomes, l'un en 2011, l'autre en 2012, est republié sous la forme d'un épais grimoire de six-cents pages, d'une taille volumineuse : 203 X 282 mm au coût non négligeable de 49,95 euros.

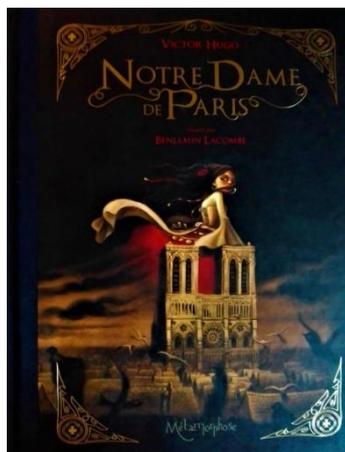
La tranche du livre est noire, tout comme le fond et les illustrations de l'ouvrage qui sont oppressantes : les noirs, les bruns, les verts sont parfois ponctués d'un rouge vif qui tranche, comme une tache de sang sur la page. Cette mise en scène rappelle les manuscrits du Moyen-Âge, aux enluminures et aux couleurs très sombres mais renvoie également à d'autres univers romanesques. Dans la première édition, il est à noter que cet aspect était encore davantage mis en valeur grâce au style fondé sur les enluminures abondantes qui ornaient la première de couverture. L'image d'Esméralda ne faisait que la moitié de la première de couverture, elle était représentée comme un tableau orné, encadré et surmonté par des blasons de chevaliers en armure, de têtes de chiens et des monstres à cornes et surtout de quatre rats, deux de chaque côté, qui grimpaient au-dessus de son portrait. L'étrangeté, voire l'épouvante qui émanait de l'image plaçait d'emblée le roman dans l'imaginaire du Moyen-Âge dont le caractère maléfique et malsain était mis en valeur. La première de couverture très riche, fourmillant d'arabesques, de carrés, de losanges, d'effets de surlignements était ornée également de frises encadrant l'image comportant de petites croix disséminées verticalement de façon linéaire en motifs réguliers.

La version intégrale de 2013, augmentée d'un appareil critique formé de repères chronologiques biographiques sur Victor Hugo, sur son époque et ses contemporains, est ornée de la même première de couverture encadrée sous forme d'un tableau montrant Esméralda perchée sur la cathédrale. La disproportion de la jeune fille par rapport à la cathédrale, son regard inquiétant –on ne voit qu'un seul de ses yeux dans un visage tourné au trois-quart qui fixe le lecteur, ses cheveux, jupes et foulards au vent–, tout cela confère à ce tableau introductif

¹¹ Julian Zugazagoitia « Archéologie d'une notion, persistance d'une passion », in Jean Galard, Julian Zugazagoitia, *L'œuvre totale*, Edition Gallimard, 2003, p.89.

Anne Schneider et Marlène Fraterno, dans *Adapter, récrire, ressusciter* Notre-Dame de Paris (N. Prince & T. Tuhkunen dir.)

un caractère, non seulement mystérieux, mais proprement inquiétant ; le lecteur troublé se sent happé dans une histoire qui revisite de façon détournée le monument littéraire et de pierre. Les nombreuses illustrations qui rythment le texte intégral, quatre-vingts illustrations du roman complétées par cinq illustrations des annexes, sont, elles aussi, conçues comme celles d'un livre d'art et trente-deux d'entre elles s'offrent comme un tableau encadré alors que quarante illustrations s'apparentent davantage à des *marginalia*. Cette mise en scène soignée de l'édition correspond à une volonté de créer une œuvre unique et de valeur, mais aussi une œuvre commémorative. De fait, elle doit beaucoup à la mode actuelle de fabriquer des objets-livres qui soient des objets d'art à eux seuls¹². L'aspect muséographique et commémoratif de ces éditions est donc le fait ici de cette belle édition-souvenirs de *Notre-Dame de Paris* où l'œuvre est à la fois un objet et un livre. Le lecteur est d'emblée attiré par l'idée d'un objet sacralisé qui risque de se dérober dans son interprétation et qui assume une fonction ésotérique, qui va au-delà de sa littérarité supposée.



Couverture, Roman illustré par Benjamin Lacombe, version intégrale, 2013.



Dessin en marge du texte, *Notre-Dame de Paris*, illustré par Benjamin Lacombe, 2013, p. 274.

En effet, comme l'indique la maison d'édition et la collection, il s'agit bien d'une réinterprétation du texte de Victor Hugo par Benjamin Lacombe, artiste né en 1982, issu de l'Ecole Nationale des Arts Décoratifs à Paris, qui s'est fait remarquer par ses illustrations d'*Alice aux pays des merveilles* (2015 et 2016) et du *Magicien d'Oz* (2018), pour les classiques, et de *L'Herbier des fées*, texte coécrit avec Sébastien Perez, (2011) ou d'*Ondine* (2012), pour les albums. C'est dire à quel point il aime s'attaquer aux classiques de la littérature enfantine. Cependant, avec l'œuvre de Victor Hugo, plutôt consacrée aux adultes, il joue sur la double

¹² A l'instar de certains livres commémoratifs, par exemple, aux éditions du Signe, une version de la vie de Sainte-Odile intitulée « livre-objet » (2020) qui offre une mise en texte soignée avec de faux objets : « 20 fac-similés à manipuler » (lettres, billets, photos de lieux de culte) qui augment l'édition d'une matérialité réelle.

identité du lectorat adulte et enfantin en proposant une réactualisation osée du roman de Victor Hugo.

Une cathédrale, un ouvrage technique

Considérer le sommaire du guide jeunesse des Editions du Signe¹³ suffit à constater que dix chapitres sont consacrés à la technique de construction de l'édifice. Sous les titres suivants « un chef-d'œuvre architectural¹⁴ », « sa construction¹⁵ », « cinq générations de bâtisseurs¹⁶ », « un immense chantier¹⁷ », « un nouveau style d'architecture¹⁸ » et « un lieu d'inventions¹⁹ », l'ouvrage invite très concrètement le lecteur à voir en Notre-Dame de Paris un chef-d'œuvre architectural. Grâce au glossaire, qui explique les natures et fonctions des « corporations » de métier dans la construction du monument, et aux explications architecturales et stylistiques données au fil du texte, comme lorsqu'on expose les caractéristiques et innovations du style gothique, les lecteurs sont invités, malgré leur âge, à côtoyer un vocabulaire précis. De plus, une anecdote propre à être retenue par les enfants leur est donnée : en l'occurrence, ce sera l'invention de la brouette au cours du chantier de Notre-Dame²⁰. Cet objet de notre quotidien contemporain acquiert alors une Histoire, une épaisseur qu'il n'avait pas auparavant auprès du lectorat jeune – et moins jeune, sûrement –, dimension propre à susciter l'intérêt et stimuler la mémoire.

Dans le fascicule conçu comme un carnet à compléter, support de sortie scolaire, intitulé *Je visite Notre-Dame de Paris*²¹, créé avec deux sens de lecture, l'un pour la visite de l'extérieur du monument, l'autre pour l'intérieur, qui oblige à retourner le carnet, la première page de texte, lorsque que l'on veut commencer la visite de la cathédrale par l'extérieur, insiste dès le premier abord sur le vocabulaire technique architectural (« art gothique ») et religieux (« diocèse ») dans une volonté explicative que les nombreuses notes de bas de page viennent conforter. Lors de l'avancée dans sa lecture, et dans l'espace de circulation autour du monument, dans une double page intitulée « Autour de la cathédrale²² », puis dans la page consacrée à la description architecturale de la façade, par exemple, l'explicitation du vocabulaire foisonne.

¹³ Marie-Jeanne Coloni, ill. Hervé Vital, *Notre-Dame de Paris*, Guide jeunesse, Editions du Signe, Strasbourg, 2009.

¹⁴ *Ibid*, p. 6.

¹⁵ *Ibid*, p. 10-11.

¹⁶ *Ibid*, p. 12-13.

¹⁷ *Ibid*, p. 14-15.

¹⁸ *Ibid*, p. 16-17.

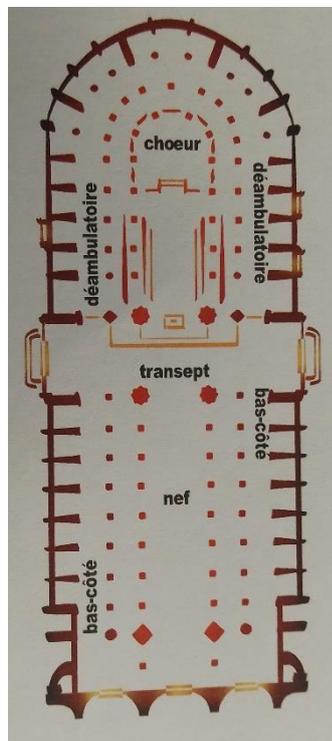
¹⁹ *Ibid*, p. 18-19.

²⁰ *Ibid*, p. 19.

²¹ Bénédicte de Metz, *Je visite Notre-Dame de paris*, Edition Le Sénévé, 2012.

²² *Ibid*, p. 4 et 5.

De la même manière, au-delà des renseignements évidents apportés par les différents chiffres et nombres, cette approche chiffrée se veut propre à susciter l'intérêt. Ces données sont ainsi parfois assorties de points d'exclamation qui doivent susciter l'admiration, c'est-à-dire ici l'étonnement face à ce qui était une prouesse technique, comme dans le chapitre intitulé « Huit siècles te contemples²³ ! » ou « C'est ainsi que les bâtisseurs ont pu élever la voûte de la cathédrale à 33 mètres de haut, les tours à 69 mètres et la flèche à 90 mètres²⁴ ! ». Les données chiffrées peuvent aussi être accompagnées d'un plan détaillé de la topographie du monument : le plan détaillé éclaire alors les capacités d'accueil impressionnantes²⁵ de l'édifice bâti à la gloire de Dieu. L'énumération des nombres est alors propre, non seulement à renseigner le lecteur, mais surtout à susciter son admiration. Le guide à retourner fait, quant à lui, la part belle aux prouesses techniques, telles que l'arc-boutant ou l'ogive²⁶.



Plan détaillé, Je visite Notre-Dame de Paris, p. 3 (intérieur).

Enfin, dans le « Guide Jeunesse²⁷ », si les explications quant au style gothique sont assorties d'explications de l'art du vitrail²⁸, ce sont surtout la statuaire et la peinture qui font

²³ *Je visite Notre-Dame de Paris, op. cit.*, p. 1.

²⁴ *Notre-Dame de Paris, Guide Jeunesse, op. cit.*, p. 19.

²⁵ Dans l'ouvrage, c'est la phrase « Notre-Dame de Paris mesure 130 m de long, 48 m de large, 35 m de haut, et peut contenir 5000 personnes » qui est illustrée par le plan détaillé, p. 10.

²⁶ Sur l'arc boutant : extérieur du monument, p. 17 ; Sur l'ogive et la comparaison avec la technique antérieure, intérieur du monument, p. 4-5.

²⁷ Jean-Marie Coloni, *Op. cit.*

Anne Schneider et Marlène Fraterno, dans *Adapter, récrire, ressusciter* Notre-Dame de Paris (N. Prince & T. Tuhkunen dir.)

l'objet de descriptions, d'illustrations, parfois dans de longues séries de pages²⁹. Cela constitue alors l'occasion, quel que soit le lectorat ciblé, de pratiquer l'exégèse de ces décors. C'est aussi par là même le moyen de faire disparaître l'aspect technique de ce travail de la pierre au profit d'une mise en avant de la spiritualité : le lecteur ne trouvera aucune photographie dans ce texte, illustré exclusivement par des dessins. A l'inverse, dans le petit fascicule *Je visite Notre-Dame*, les photographies documentaires sont légion, et ce sont davantage par des jeux, des coloriages aux Questions à Choix Multiple, en passant par les points à relier qui sont présents à chaque page que le lectorat est mobilisé. Il ne peut pourtant passer outre l'exégèse religieuse des différents éléments de décors. Et il invite même les enfants à aller lire des extraits de la Bible³⁰ pour mieux comprendre ce qui est représenté sur cette œuvre monumentale.



Photographie et jeu des pages 10 et 13, consacrées aux vitraux, *Je visite* Notre-Dame de Paris.

²⁸ cf. *supra*.

²⁹ Les portails sont le seul sujet du livre de la page 22 à la page 26, par exemple.

³⁰ Extérieur du monument : citation d'un psaume du roi David, p. 9 ; invitation à la lecture de *l'Evangile selon Saint-Luc*, chap. 2, versets 1 à 21, *Evangile selon Saint-Mathieu*, chap. 25, versets 31 à 46 ; Intérieur du monument : invitation à la lecture de *Genèse*, chapitre 3, versets 1 à 7 ; *Evangile selon Saint-Mathieu*, chap. 2, versets 13 et 15 ; *Evangile selon Saint-Jean*, chap. 2 versets 1 à 11 et chapitre 13.

C'est donc bien l'aspect culturel et cultuel de l'édifice qui est mis en avant pour les enfants avec une pédagogie ludique, une volonté explicative et un retour aux textes fondateurs pour entrer dans une forme de spiritualité.

Le parti pris de la culture : sa signification et son héritage culturel

Les réécritures de *Notre-Dame de Paris* révèlent une œuvre protéiforme qui renferme à plusieurs niveaux un feuilleté de références culturelles en lien avec l'ancrage contemporain des enfants.

Un lieu de culture

À aucun moment, le guide jeunesse des éditions du Signe ne fait référence à l'œuvre littéraire majeure de Victor Hugo, *Notre-Dame de Paris*. Pourtant les références littéraires y sont nombreuses. L'auteur procède en effet à une bibliographie sélective³¹ qui cite tout à la fois Arnould Gréban, Jacques de Voragine – à deux reprises –, Rutebeuf, Joinville, ainsi que le Calendrier des Bergers, le Nouveau Testament, les « fabliaux » et nombreux récits médiévaux édités. Ces œuvres et auteurs, exclusivement médiévaux, sont explicitement présentés comme outils d'exégèse des éléments architecturaux devant permettre aux enfants d'appréhender l'« ensemble de la façade ouest » ou ses « médaillons », son « tympan », les « rosaces » ou un « portail ». De la même manière, le lecteur découvre au fil de sa lecture de l'opuscule cinq citations dont une seule n'est pas biblique, celle de l'historien Michelet³². Les discours sur Notre-Dame autres que médiévaux et/ou religieux sont donc totalement exclus.

En revanche, dans *Je visite Notre-Dame de Paris*, le premier artiste cité est Victor Hugo³³ ! Mais seul son nom est mentionné. Aucun détail n'est donné sur l'œuvre. La lettre du roman n'est pas citée. Ce roman constitue cependant la deuxième référence bibliographique, seule référence littéraire mentionnée, en fin de lecture, c'est-à-dire dans le feuillet central, entre deux textes documentaires respectivement destinés aux enfants et aux adultes, la *Naissance d'une cathédrale*, de David Macaulay³⁴ et *Les Riches heures de la cathédrale Notre-Dame de Paris*, rédigé par Serge Saint-Michel, Claude Lacroix et Nadine Vorlat³⁵. Les œuvres picturales et poétiques reprises ici datent au plus tôt du milieu du XIX^e siècle, avec des poèmes d'Alphonse Esquiros,

³¹ *Op. cit.*, p. 45.

³² *Op. cit.*, Michelet : « Notre-Dame est à elle seule un livre d'histoire », p. 8 ; Luc, 1, 39, p. 9 ; Matthieu, chap. 25, p. 26 ; chap. 26, 26-28, p. 33 ; chap. 26, 39, p. 34.

³³ Sur l'extérieur du document, *op. cit.*, p. 18.

³⁴ David Macaulay, *Naissance d'une cathédrale*, coll. Neuf, L'École des loisirs, 2005.

³⁵ Serge Saint-Michel, Claude Lacroix et Nadine Vorlat, *Les Riches heures de la cathédrale Notre-Dame de Paris*, coll. « Des monuments et des hommes », Editions du Signe, 2009.

Jean l'Anselme et Jacques Prévert, illustrés par « Le quai Saint-Michel et Notre-Dame » de Maximilien Luce.

Dans le guide jeunesse, les discours sur la culture médiévale dans et autour de la cathédrale sont complétés par une double page consacrée aux « jeux liturgiques³⁶ » et une page où est abordé le rôle éducatif du clergé de Notre-Dame auprès des enfants de chœur qui en constituent la Maîtrise³⁷. Ils disent la fonction éducatrice de l'Église au Moyen-Âge et parlent aux enfants d'une réalité qu'ils connaissent bien, celle de l'école et des apprentissages fondamentaux. Et c'est selon la même perspective que les « jeux liturgiques » sont représentés. Car la première phrase de la page consacrée à ces événements explique qu'« au Moyen-Âge, toutes les prières étaient en latin, une langue que le plupart des gens ne comprenaient pas³⁸. » Ces « jeux » étaient donc représentés « pour faire comprendre » ; dans une perspective didactique, ils servaient à illustrer un propos trop abstrait, ou dans une langue étrangère, tout en divertissant tous les croyants.

Quant aux touristes, ils sont très rapidement mentionnés au début de l'ouvrage, dans une phrase³⁹. Pourtant, à l'international, c'est l'un des monuments, avec la Tour Eiffel et le Sacré Cœur, qui représente le plus Paris, et la France. Ce « guide » n'est donc ni un guide pour petits touristes, ni pour lecteurs de la fiction romanesque hugolienne.

Un lieu de culte

Dans son discours sur Notre-Dame de Paris, ce sont essentiellement ses fonctions et significations religieuses qui sont développées par les Éditions du Signe. Il suffit ainsi de parcourir les entrées du glossaire pour constater que huit⁴⁰ mots définis sur onze expliquent des termes et expressions employés dans la religion catholique.

Il n'est alors pas étonnant de constater que la page intitulée « un livre d'Histoire », lorsqu'elle fait référence à des événements politiques, cite des hommes ou événements qui ont établi des liens étroits entre le catholicisme et la France. Evidemment, la place de la religion et le rôle des hommes d'Église étaient tels que ces liens se tissaient naturellement⁴¹ ; mais ce fut aussi dans ce lieu de culte que fut sacré Napoléon Ier par Pie VII en 1804 ou que le *Te Deum* a été chanté lors de la victoire en 1945 suite à la capitulation allemande.

³⁶ *Op. cit.*, p. 20-21.

³⁷ *Op. cit.*, texte p. 29. Référence dans le glossaire p. 44.

³⁸ *Op. cit.*, texte p. 20.

³⁹ « On y voit aussi beaucoup de touristes du monde entier qui veulent l'admirer », p. 3.

⁴⁰ *Op. cit.*, p. 43-44 : « bible », « chœur », « liturgie », « loi de Moïse », « messie », « prophètes », « Saintes Ecritures » et « rois de Judas ».

⁴¹ L'opuscule fait en effet référence à la veillée funèbre du corps de Saint-Louis par les Parisiens ainsi qu'à l'ouverture des premiers Etats Généraux du royaume de France par Philippe le Bel en 1302, p. 8.

Puis, à l'Histoire succèdent les histoires, les récits des événements centraux de la Bible, événements dont la narration est faite dans le cadre d'une étude des représentations picturales et architecturales de la cathédrale. Y sont narrés les vies de Saint-Denis et Sainte-Geneviève⁴², l'apologue de Théophile⁴³, l'adoration des Mages, la Nativité, la Visitation, l'Annonciation⁴⁴, la création de l'événement calendaire de l'Épiphanie⁴⁵, ainsi que les événements d'Égypte⁴⁶ ou l'entrée de Jésus dans Jérusalem⁴⁷ et sa Résurrection⁴⁸.

De la tragédie grecque au cheminement du sage japonais : la superposition des imaginaires et des cultures littéraires

Le roman hugolien, ainsi que le tome 2 de la bande dessinée *Notre-Dame*⁴⁹, sont très explicitement inscrits dans la littérature tragique antique *via* l'inscription que l'auteur, dans la première préface de février 1831, dit avoir trouvée dans une tour du monument parisien et dont la signification, « le sens lugubre et fatal qu'elles renferment, frappèrent vivement l'auteur. » C'est, écrit-il, « sur ce mot qu'on a fait le livre ». Et c'est sur ce mot que s'ouvre le tome 2 de l'adaptation graphique.

Dans le dictionnaire grec d'Anatole Bailly¹, *ἀνάγκη* (*Ananké*) a pour sens « la nécessité, la contrainte », puis désigne « le moyen de contrainte » avant de faire référence aux « liens du sang ». Dans sa première entrée, il est précisé qu' *ἀνάγκη* est « la nécessité, c.à.d. la destinée inévitable », et que ses principaux emplois sont attestés chez Euripide (*Les Phéniciennes*, v. 1763 ; *Hécube*, v. 639 ; *Andromaque*, v. 516). Dans sa conception du roman, Victor Hugo a donc insufflé une dimension tragique, réinvestie par les auteurs de la bande dessinée : on peut dans ce cadre s'interroger sur la transcription de la scène tragique par excellence de la reconnaissance antique dans le médium de la bande dessinée.

Théorisée pour la première fois par le penseur grec Aristote, dans les chapitres XI⁵⁰, XIV et XVI de sa *Poétique*, la reconnaissance est le moment décisif, dans un [récit](#) de [fiction](#) ou dans

⁴² Respectivement aux pages 25 et 26.

⁴³ *Op. cit.*, p. 28.

⁴⁴ *Op. cit.*, p. 27.

⁴⁵ *Op. cit.*, p. 31.

⁴⁶ *Op. cit.*, p. 32.

⁴⁷ *Op. cit.*, p. 33.

⁴⁸ *Op. cit.*, p. 26.

⁴⁹ Robin Recht, Jean Bastide, *Notre-Dame*, tome 2, *Ananké*, Glénat, 2014.

⁵⁰ « La reconnaissance, son nom même l'indique- est le retournement qui conduit de l'ignorance à la connaissance, ou qui conduit vers l'amour ou bien la haine des êtres destinés au bonheur ou bien au malheur. [...] Quand donc la reconnaissance est une reconnaissance de personnes, tantôt il y a reconnaissance de l'une par l'autre, lorsque l'identité de cette dernière est manifeste, tantôt il faut une reconnaissance mutuelle » Aristote, *La Poétique*, chap. XI, 1452a-1452b (traduction de Michel Magnen)

Anne Schneider et Marlène Fraterno, dans *Adapter, récrire, ressusciter* Notre-Dame de Paris (N. Prince & T. Tuhkanen dir.)

une [pièce de théâtre](#), où un personnage ayant quitté son milieu d'origine et ayant changé d'aspect au point de devenir méconnaissable, est enfin identifié par un parent, un conjoint ou un proche qui ne l'avait pas reconnu initialement⁵¹. Cette découverte a généralement lieu dans un contexte assez tendu et est souvent à l'origine d'effusions de tendresse une fois advenue. Dans le roman, le lecteur contemporain se retrouve face à un cas qui n'est pas envisagé par Aristote : la reconnaissance mutuelle simultanée. Les deux personnages sont alors à la fois méconnus et méconnaissables et deviennent en même temps reconnus et reconnaisseurs. On peut aussi noter qu'ici elle n'a pas de fonction dénouante.

Dans sa réflexion métalittéraire, Aristote privilégie surtout l'action dramatique, et cela dans une perspective « cathartique » : les notions de terreur et de pitié⁵² sont l'objectif de ces scènes.

Dans l'adaptation qui fait l'objet de cette présentation, deux vignettes, qui commencent et achèvent la scène de reconnaissance⁵³ sont particulièrement remarquables.



1ère étape de la scène de reconnaissance, Notre-Dame, t.2, p. 59.

⁵¹ Article « Anagnorisis » dans Wikipédia : <https://fr.wikipedia.org/wiki/Anagnorisis>, consulté le 04/08/2020.

⁵² « La crainte et la pitié peuvent bien sûr naître du spectacle, mais elles peuvent naître aussi de l'agencement même des faits accomplis, ce qui est préférable et d'un meilleur poète. [...] Parmi les événements, voyons lesquels provoquent l'effroi, lesquels appellent la pitié. Par nécessité, des actions de ce genre sont accomplies par des hommes qui entretiennent entre eux des relations d'alliance, de haine ou d'indifférence. Une haine réciproque ne suscitera [...] aucun sentiment de pitié ; l'indifférence n'en suscitera pas davantage. Mais les cas où l'événement pathétique survient au sein d'une alliance, par exemple l'assassinat, l'intention d'assassiner ou toute autre action de ce genre entreprise par un frère contre son frère, par un fils contre son père, par une mère contre son fils ou par un fils contre sa mère, ce sont des cas qu'il faut rechercher. » Aristote, *La Poétique*, chap. XIV, 1453b (traduction de Michel Magnen)

⁵³ Robin Recht et Jean Bastide, *Notre-Dame*, t. 2, p. 59 et 60.



Scène de reconnaissance achevée, Notre-Dame, t. 2, p. 60.

La composition y est identique : le lecteur voit une vieille femme derrière une grille, en arrière-plan. Cette grille est le moyen « scénique » de matérialiser une séparation entre les deux personnages. En premier plan, de dos, est représentée Esmeralda, dont on voit un quart du visage, juste assez pour en visualiser l'expression. Dans les deux cas, la vieille femme tient fermement l'Égyptienne, par son épaule d'abord, puis par la main. La scène de reconnaissance, dans son économie, est donc clairement identifiable car close par deux vignettes dont les représentations sont construites en écho. Les personnages auront au cœur de cette scène eu l'occasion de comparer les deux objets leur appartenant qui permettent leurs identifications respectives, à savoir les deux chaussons⁵⁴ du bébé enlevé dans la toute première partie de la narration des événements chez Jean Bastide et Robin Recht⁵⁵. Un travail sur le regard, de la vieille femme notamment, permet de mettre en place le bouleversement théorisé par Aristote, bouleversement qui doit permettre à la tragédie d'atteindre l'un de ses effets : la pitié. Or l'évolution du regard chez le personnage marque clairement ce renversement si caractéristique de la tragédie grecque.

Cette même adaptation graphique superpose aussi plusieurs imaginaires, dans le sillage des courants picturaux et littéraires du Romantisme et de la mythologie japonaise. La vision panoramique de Gringoire vu de dos⁵⁶, méditant devant un coucher de soleil rappelle la tradition romantique incarnée par le tableau de Caspar David Friedrich, *Le Voyageur immobile au-dessus d'une mer de nuages*⁵⁷, tandis que le mythe japonais fondé sur la coutume *ubasute* des vieillards s'en allant mourir sur la montagne est également présent. De même, la référence universelle au poème de Victor Hugo « Demain dès l'aube » crée une connivence avec le lecteur et rappelle l'image du *Wanderer*, chère à Goethe, à Höderlin et aux romantiques allemands où la marche est un moyen de se trouver en harmonie avec la nature et le paysage.

⁵⁴ Typologie des reconnaissances : « Voici maintenant les espèces de reconnaissances : la première, la plus étrangère à l'art poétique et à laquelle les auteurs ont par indigence le plus souvent recours, est la reconnaissance par les signes distinctifs. Parmi ces signes, les uns sont innés [...] ; les autres sont acquis, certains se trouvant sur le corps, comme des cicatrices, d'autres en étant séparés, comme les colliers [...]. » Aristote, *La Poétique*, chap. XVI, 1454b (traduction Michel Magnen)

⁵⁵ Jean Bastide et Robin Recht, *Notre-Dame*, t.1, p. 5 à 7.

⁵⁶ Jean Bastide Recht, Robin Recht, *Notre-Dame*, t. 2, p. 64.

⁵⁷ Caspar David Friedrich, *Le Voyageur immobile au-dessus d'une mer de nuages*, Kunsthalle Hambourg, 1818.

Anne Schneider et Marlène Fraterno, dans *Adapter, récrire, ressusciter* Notre-Dame de Paris (N. Prince & T. Tuhkunen dir.)



Méditations de Gringoire, Notre-Dame, t. 2, p. 64.



J'irai par la forêt, J'irai par la montagne

"*Demain, dès l'aube...*", *Les Contemplations, Victor Hugo (1856), en bande dessinée, Wiko (wiko@ornitho.org).*

La richesse des références littéraires et les croisements intertextuels et intericoniques revisitent l'œuvre en lui donnant un feuilleté et une résonance en phase avec le contemporain. Ils organisent une proximité du lecteur avec l'œuvre, permettant d'ancrer la lecture dans une dimension « *cross-over*⁵⁸ », favorisant le passage alternatif entre destinataire enfantin et destinataire adulte.

Le parti pris du livre : ses personnages et ses réactualisation iconographiques.

L'œuvre de Notre-Dame de Paris, relue au prisme de la modernité, se pare de multiples univers de références qui font appel aux iconographies contemporaines.

Des codes iconographiques hybrides et multiculturels : une actualisation de l'œuvre de Victor Hugo

La réactualisation libre opérée par Benjamin Lacombe avec ses illustrations de *Notre-Dame de Paris* est fondée sur des codes iconographiques renfermant à la fois des clins d'œil perceptibles par des adolescents et des références uniquement visibles par des adultes. L'univers graphique qu'il propose puise dans différentes inspirations iconographiques (cinéma,

⁵⁸ Selon la définition de Sandra Beckett dans son essai *De grands romanciers écrivent pour les enfants*, PU de Montréal, 1997.

peinture, gravure, bande dessinée, dessins animés) offrant par là une réinterprétation de l'œuvre.

Le parallèle avec l'album *Ondine*, créé en 2012, peut montrer le parti pris de Benjamin Lacombe⁵⁹. A partir d'un texte du XVII^e siècle de La Motte-Fouqué et de la pièce de Jean Giraudoux, celui-ci reprend le mythe en l'illustrant d'une façon matérielle propre à signifier et à préfigurer la fin tragique de cette histoire. En effet, un système de papiers calques imprimés, de rabats et de papiers découpés qui se superposent sur les illustrations visent à crypter le récit et à obliger le lecteur à les soulever pour accéder au sens du texte. Ce jeu de transparence renvoie à l'univers aquatique du conte allemand, mais « évacue toute redondance texte-image, car ces dispositifs ont justement vocation à matérialiser l'existence de ce qui ne peut être représenté⁶⁰. »

De la même manière, dans les illustrations de *Notre-Dame de Paris*, le fait de revisiter son dessin sous les codes du préraphaélisme (courant artistique né au Royaume-Uni en 1848) déjà mis en œuvre dans l'album *Ondine*, et également du romantisme, est propice à suggérer l'ambivalence du personnage féminin, son caractère éthéré et inexpressif ainsi que l'aspect mortifère de l'histoire, incarné par le féminin d'Esméralda dans *Notre-Dame de Paris*. Dessiné comme mi-ange salvateur, ce qui fait référence à ce courant pictural et mi-démon, selon d'autres intericonicités, ce personnage incarne une dualité sur laquelle se fonde toute la réinterprétation de Benjamin Lacombe.



Esméralda, danseuse envoûtante, Notre-Dame de Paris illustré par Benjamin Lacombe, p. 70.

⁵⁹ Nous remercions Magali Jeannin, Maître de conférences en langues et littérature françaises à l'université de Caen-Normandie (INSPÉ) pour ses précieuses indications concernant l'œuvre de Benjamin Lacombe.

⁶⁰ Jeannin-Corbin, Magali, « Benjamin Lacombe, le visible et l'invisible », *Le Français aujourd'hui*, n°186, 2014/3, Armand Colin, p.58.

En effet, on retrouve dans les illustrations de *Notre-Dame de Paris* une même double disposition matérielle et graphique recherchée, comme dans bon nombre d'albums de l'auteur. Les encadrements d'enluminures à chaque tête de chapitre soulignent le regain d'intérêt du XIX^e siècle pour le Moyen-Âge et réinterprètent l'œuvre de Victor Hugo du côté de sa fascination pour cette période. Mais d'autres codes renforcent cette impression. Ainsi, l'influence de Carmen perceptible dans l'œuvre de Benjamin Lacombe – qui a ensuite illustré *Carmen* de Prosper Mérimée (2017) dans la même collection –, renvoie à cette même perspective que les romantiques ont fait du Moyen-Âge, comme Hugo le fait lui-même : le personnage d'Esméralda acquiert donc une intensité, relayée par le dessin : sa longue jupe rouge qui vole au vent, ses cheveux noirs rehaussés d'une fleur rouge, sa bouche très rouge de femme fatale, ses boucles d'oreilles en font un personnage double. Cette Carmen est ici davantage représentée comme une femme fatale très jeune dont les vêtements la rattachent à l'univers de la danse. La superposition de ces deux univers permet de sur-interpréter le rôle de la jeune fille dans l'œuvre, comme le suggère Magali Jeannin à propos d'Ondine : « B. Lacombe matérialise également l'implicite, le non-dit, ce que les personnages eux-mêmes ne se sont pas encore formulé (*Ondine*)⁶¹ ».

Mais c'est également du côté d'univers cinématographiques (cinéma muet, expressionnisme allemand) et des gravures de Gustave Doré qu'il faut chercher les influences du dessin de Benjamin Lacombe. Celui-ci accentue ses partis-pris graphiques par des fonds de couleurs verdâtres ou brunâtres, sur lesquels figurent, crayonnés ou floutés, les personnages, – gargouilles comprises – et les détails sculptés de la cathédrale : haut ou bas-reliefs de colonnes, frises, statues. Le vertige de l'histoire qui échappe aux protagonistes est rendu par des effets de zoom présentant des vues anguleuses de la cathédrale, en plongée ou de contre-plongée, ou d'agrandissement par des doubles-pages représentant la bohémienne. Seuls les cheveux de Quasimodo ou les lèvres d'Esméralda forment des taches de feu au milieu de ciels noirs, bruns et gris, le tout renforçant le tragique, le danger et l'épouvante. Le renvoi à l'univers cinématographique passe par des pastels estompés, des contours flous, des impressions oniriques où on se situe à la frontière du réel, avec pour objectif d'illustrer une ambiance particulière, à la fois tragique et subversive, ce qui n'est pas sans rappeler l'expressionnisme allemand avec les films de Murnau ou de Fritz Lang. En effet, « les livres-objets de Benjamin Lacombe matérialisent la porosité de la frontière entre réel et imaginaire, entre visible et invisible, porosité dont le jeune lecteur fait ainsi l'expérience » écrit Magali Jeannin à propos des albums pour enfants de Benjamin Lacombe⁶².

⁶¹ *Op. cit.*, p.59.

⁶² *Op. cit.*, résumé : <https://www.cairn.info/revue-le-francais-aujourd-hui-2014-3-page-56.htm?contenu=resume>, consulté le 03/08/2020 .



Tour de la cathédrale en contre-plongée, Notre-Dame de Paris illustré par Benjamin Lacombe, p. 128.



Détail du chevet de la cathédrale, Notre-Dame de Paris illustré par Benjamin Lacombe, p. 204.

L'auteur puise également son inspiration dans le roman gothique cher à Ann Radcliffe, fondatrice du roman gothique anglais à la fin du XVIII^e siècle. On trouve dans les illustrations de Benjamin Lacombe des éléments très expressifs, par exemple une nuée de corbeaux noirs aux ailes déployées qui envahissent une cathédrale en contre-plongée dont on ne voit qu'un angle ou encore des corbeaux aux yeux rouges sur les toits de Paris, la cathédrale figurant au loin, menaçante. La permanence des corbeaux en arrière-fond dans les images, sont le signe annonciateur du tragique. De même, l'univers foisonnant et grouillant de la cathédrale provient des multiples gargouilles grimaçantes, des détails du monument surdimensionnés qui donnent une impression d'élévation.

Les angles de vues incongrus du monument ajoutent des perspectives tragiques et tourmentées, faisant de la cathédrale un être à part entière qui semble ressentir la douleur des personnages qui l'entourent, en l'occurrence Quasimodo et Esméralda, souffrir avec eux et annoncer leur fin tragique. De cette manière, la cathédrale devient un véritable personnage, qui semble mouvant et malléable au gré de l'histoire. Elle offre de vertigineuses contre-plongées, lui conférant un symbole de grandeur et d'humanité au milieu d'un univers lui-même déshumanisé. Elle semble se fondre dans le ciel ou avec les personnages eux-mêmes, comme à la page 158 où Quasimodo recroquevillé sur une gargouille à tête d'aigle épouse parfaitement la forme de celle-ci, seuls ses cheveux rouges et son œil lui donnent encore vie.

Anne Schneider et Marlène Fraterno, dans *Adapter, récrire, ressusciter* Notre-Dame de Paris (N. Prince & T. Tuhkunen dir.)



Figure. *Quasimodo sur des gargouilles*, Notre-Dame de Paris illustré par Benjamin Lacombe, p. 158.

L'influence des mangas

Cependant, c'est avant tout l'imaginaire des mangas chers à Benjamin Lacombe qui permet de réinterpréter l'œuvre de Victor Hugo et c'est ainsi sans doute aussi un moyen de se tourner vers de plus jeunes lecteurs, en particulier les lycéens, friands de cette culture populaire illégitime.

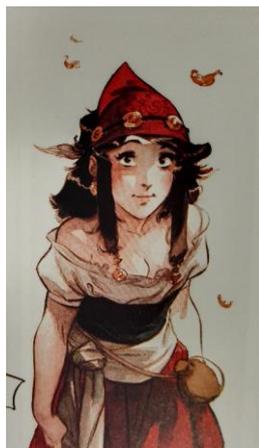


Figure. *Esméralda dans le tome 2 de Notre-Dame*, par Jean Bastide et Robin Recht, p. 19.

En effet, l'influence des mangas se voit par le fait que ses personnages sont dessinés selon un graphisme spécifique. Ainsi, chez Benjamin Lacombe, leurs visages et leurs yeux sont

surdimensionnés, les yeux sont très intenses, démesurément grands, ils reflètent un regard noir et méprisant, tandis que leur petite bouche ont un caractère inexpressif et leurs longues mèches de cheveux offrent une stylisation fine. L'auteur est coutumier du fait puisque dans l'album *Cheveux longs*⁶³, il fait une sorte d'apologie des cheveux longs, en renvoyant à l'univers androgyne des dessins d'enfants très mangaisés, sous forme de clin d'œil aux dessins animés japonais des années 1980 et 1990, avec le personnage d'Albator ou ceux des années 1990 de Hayao Miyazaki. Les personnages mystérieux et atemporels sont caractérisés par leurs cheveux au vent, comme c'est le cas d'Esméralda dont la longue chevelure noire accentue le mystère et la caractérisation d'une sorcière. Esméralda acquiert une épaisseur grâce à son expression très intense et très changeante, faisant d'elle un personnage étrange, sulfureux et maléfique. De même dans le dessin, la sensibilité conférée à Quasimodo, très expressif, dont les cheveux recouvrent le visage et la couleur rouge qui caractérise sa chevelure comme le rouge des lèvres d'Esméralda ou le rouge de sa fleur dans ses cheveux créent un lien d'emblée entre les deux personnages ; ils sont tous les deux au bord du monde, aux frontières de l'humain, portant la marque de la diabolisation et de la sorcellerie.

On retrouve le même imaginaire tributaire des mangas dans la bande dessinée. Dans le tome 2 de chez Glénat⁶⁴, la jeune Esméralda est vue à la fois comme une guerrière lors de sa volte-face, poignard à la main arboré devant Gringoire qui l'a observée à son insu⁶⁵, mais aussi comme une enfant-femme, comme en témoignent son air innocent et ses mimiques de petite fille⁶⁶. Mais elle est surtout dessinée, à l'instar des mangas qui marquent « la fin des grands récits collectifs qui structuraient la pensée moderne, et l'avènement du flou individualiste de la postmodernité⁶⁷ », comme une femme érotisée, comme le montrent sa taille marquée, son nez pointu, ses seins qui débordent de son corsage et ses jambes longues et fines. A la page 10, un cadrage explicite dans une vignette pourtant panoramique offre un zoom focalisé uniquement sur le haut du corps et la jupe – on ne voit ni le visage, ni les jambes de la jeune fille. Au-dessus de cette image, le personnage s'enfuit, la jupe relevée laissant apercevoir son postérieur nu⁶⁸.

⁶³ Lacombe, B., *Cheveux longs*, Talents Hauts, 2010.

⁶⁴ *Op. cit.*

⁶⁵ *Op. cit.*, p.7

⁶⁶ *Op. cit.*, p.9.

⁶⁷ Jean-Marie Bouissou, «Le manga entre culture populaire et produit de masse », *La Revue des livres pour enfants*, n°263 « Littérature et bibliothèques pour la jeunesse au Japon, BNF, 2012, p.100

⁶⁸ *Op. cit.* p.10



Figure. Esmeralda, dans le tome 2 de Notre-Dame, Jean Bastide et Robin Recht, p. 26.

Cet univers à la fois érotique et guerrier est celui des mangas, la référence ici au personnage du film d'animation japonais, *Princesse Mononoké*⁶⁹, étant très visible, marquant « l'irrésistible ascension des personnages féminins⁷⁰. » La jeune Esmeralda, dans la bande dessinée, possède de très longs cheveux foisonnants qui s'apparentent à une fourrure d'animaux, comme celle qu'arbore Princesse Mononoké avec son foulard noué sur la tête dont les pointes font penser à des oreilles de loup ou de louve. Ce parallèle établit l'idée qu'Esmeralda, à la fois représentative de la figuration de la bohémienne au XIX^e et d'une mangäisation féminisée très forte, est un personnage trouble mi-femme, mi-bête.

Cette représentation possède son pendant masculin avec le personnage de Quasimodo, dont l'image devient une icône à part entière.

Hulk/ Quasimodo : des super-héros ?

Dans la bande dessinée de Jean Bastide et Robin Recht, Quasimodo comme Esmeralda sont représentés via le prisme de la culture du XX^e siècle. Les deux tomes de cette bande dessinée sont centrés sur les personnages, comme en témoignent les couvertures : la première représente une Esmeralda envoûtante en mouvement dans un tourbillon de flammes ; la seconde un Quasimodo voûté, tête baissée, souffrant visiblement, dans la lumière crue pénétrant le clocher alors qu'il sonne les cloches. Ce choix pose la question de la signification du titre de l'œuvre, titre d'ailleurs modifié dans certaines traductions en langue étrangère : en anglais, le titre du roman est *The Hunchback of Notre Dame*, c'est-à-dire « Le Bossu de Notre-Dame », à l'origine de l'adaptation de Disney. Les traducteurs anglais ont donc pris la décision de modifier l'angle d'approche du roman en le centrant sur un personnage, Quasimodo, qui devient éponyme, en minimisant, ou du moins en écartant le monument. Mais le lecteur français

⁶⁹ Miyazaki, H., *Princesse Mononoké*, film d'animation japonais, studio Ghibli juillet 1997.

⁷⁰ *Op. cit.*, p.100

Anne Schneider et Marlène Fraterno, dans *Adapter, récrire, ressusciter* Notre-Dame de Paris (N. Prince & T. Tuhkunen dir.)

reconnait bien, dans le titre anglais comme sur la couverture de la bande dessinée de Jean Bastide et Robin Recht, deux personnages centraux de l'œuvre romanesque de Victor Hugo.

Car du point de vue de la narration, comme des personnages, les auteurs reconnaissent que :

L'adaptation d'un roman n'est pas écrire du scénario quand même. On ne part pas d'une feuille blanche mais on part d'une belle image et de quelque chose de bien abouti dans lequel on fait un travail pour l'amener vers un autre média⁷¹.

Les auteurs font donc très consciemment ici œuvre d'adaptation, ne conservant pas nécessairement le fil de la narration, *a minima* ses moments incontournables et leur logique temporelle, les personnages et leurs caractères, mais en les transposant dans un univers fort de ses propres codes, la bande dessinée. Or, il est intéressant de questionner les codes aujourd'hui à l'œuvre dans la représentation des personnages dans le médium que représente la bande dessinée, codes indéniables par les lecteurs qui conféreront à l'image un degré supplémentaire de signification en même temps qu'une certaine « familiarité ».

Ce qui frappe le lecteur dès ce premier abord, ce sont la musculature du sonneur de cloches, son pantalon déchiré, ainsi que le teint grisâtre voire verdâtre du personnage. Pour les adolescents du XX^e siècle, ces items ne sont pas sans rappeler la représentation du héros de Marvel, Hulk, dans les adaptations littéraires et cinématographiques récentes.



Quasimodo descend du clocher de Notre-Dame pour sauver Esmeralda, Notre-Dame, t. 2, p. 42.

Ici, le lecteur peut voir en ce Quasimodo volant dans les airs un Hulk en position de Spiderman s'élançant pour sauver une jeune-femme en détresse, en l'occurrence Esmeralda sur le point d'être exécutée en place de Grève en tant qu'autrice de l'assassinat de Gringoire - qui ne s'avère être qu'une tentative d'assassinat dont elle n'est, ni l'autrice, ni la commanditaire et qui n'a pas abouti à la mort de l'amant...

Cependant, dans cette vignette de bande dessinée, ce n'est pas le physique de l'homme-araignée fin et gracieux que l'amateur du médium reconnaît, mais un autre personnage du même univers : Hulk. La musculature est puissante, le bas du pantalon déchiré comme sous l'effet du développement soudain de ses membres sous l'effet de la colère.

⁷¹ Interview de Robin Recht, réalisée à Angoulême, par Guillaume Clavières, 27 février 2019, pour planetebd.com.

Anne Schneider et Marlène Fraterno, dans *Adapter, récrire, ressusciter* Notre-Dame de Paris (N. Prince & T. Tuhkanen dir.)



"Jamais je ne t'oublierai" (2001), dans *Je suis Hulk*, p. 258.



Page de garde du tout premier épisode de *Hulk*, "Hulk", *The Incredible Hulk 1*, Stan Lee, Jack Kirby, mai 1962.

Si les couleurs ne sont pas parfaitement assimilables aux représentations contemporaines à Bruce Banner, ce Docteur Jekyll du XX^e siècle, il faut avoir à l'esprit que depuis sa création dans les années 60, les nuances de vert ne furent peut-être pas cinquante, mais nombreuses, et que le vert de gris fut l'une de ces nuances.

Arrive, à la vignette suivante, le moment de l'atterrissage sur un genou à terre. Selon la même latéralité, une main se retrouve au sol, créant un décalage postural propre à donner l'impression d'une attaque imminente de la main qui est restée levée, peut-être en un poing fermé, ce dont on ne peut tout à fait être sûr en considérant cette vignette, mais que l'amateur de l'univers Marvel peut inférer suite à sa reconnaissance d'une scène typique des épisodes de *Thor* ou *Iron Man* par exemple.



Figure 3. Arrivée de Quasimodo au sol pour sauver Esmeralda, *Notre-Dame*, t.2, p. 43.



Figure 4. *Iron Man 3*, affiche française officielle du film de Shane Black, avril 2013.

Cette position est si représentative aux yeux des amateurs de ce genre qu'elle est devenue un « même » en 2017. De l'anglais *meme*, le « même » est un élément culturel reconnaissable, reproduit et transmis par l'imitation du comportement d'un individu par d'autres individus.

Le mot, inspiré du grec ancien, a été inventé par le biologiste et spécialiste du comportement animal Richard Dawkins dans les années 1970. Dans son livre, *The Selfish Gene*, Dawkins postule que, tout comme les gènes transmettent des caractéristiques biologiques, il existe des éléments culturels qui se transmettent d'une personne à l'autre et sont, là encore comme les gènes, soumis à des mutations⁷².

La représentation de Quasimodo véhiculée dans ces tomes est donc largement inspirée de l'univers Marvel, creuset culturel de nombre d'adolescents : elle fait l'objet d'une reconfiguration culturelle à partir de codes courants de nos jours. Mais, lorsqu'on y regarde de plus près, seules les adaptations les plus récentes ne doivent pas être considérées : Hulk emprunte à Quasimodo dès sa conception, et cette représentation de Quasimodo est alors d'autant plus significative qu'elle s'inscrit dans un retour culturel aux origines de la création du héros vert américain.

Dans les années 60, en effet, Stan Lee puise dans les personnages de l'horreur gothique du XIX^e siècle lors de la création de ses personnages et assume les influences croisées de *L'étrange cas du Dr. Jekyll et de M. Hyde* (*The Strange Case of Doctor Jekyll and Mister Hyde*, 1886), de Robert Stevenson ou de *Frankenstein* (1818) de Mary Shelley. Mais la complexité du processus créatif va au-delà : dans le personnage de Hulk, on retrouve aussi quelque chose de Quasimodo. La stature difforme d'Hulk renvoie à la créature de Frankenstein, notamment dans la version popularisée dans les films des Studios Hammer avec ses sourcils broussailleux, son front proéminent, son langage simple et sa volonté de rester loin des hommes. Et lorsqu'on lui demande de préciser ses inspirations et volontés à la création d'Hulk, il explique :

For a long time I'd been aware of the fact that people were more likely to favor someone who was less than perfect. ... It's a safe bet that you remember [Quasimodo](#), but how easily can you name any of the heroic, handsomer, more glamorous characters in [The Hunchback of Notre Dame](#)⁷³ ?

Ce qui l'intéresse, c'est donc la laideur et la monstruosité, la difformité qui éloignent de la perfection trop lisse. Car ce sont cette laideur et cette monstruosité qui doivent selon lui marquer l'esprit du lecteur. Et l'on ne peut, à la lecture de la toute première description

⁷² Damien Leloup, « Le même, ou l'art du détournement humoristique sur internet », *Le Monde*, article du 1er mai 2012, mis à jour le 1er octobre 2014, consulté le 03/08/2020.

⁷³ Lee, Stan (1974), *Origins of Marvel Comics New York*, New York: [Simon & Schuster](#)/[Marvel Fireside Books](#). p. 75 : « Depuis longtemps, j'ai été attentif au fait que les gens montraient plus vraisemblablement une préférence pour quelqu'un d'imparfait... Je parie à coup sûr que vous vous souvenez de Quasimodo, mais vous pouvez nommer facilement les personnages héroïques, mignons, flamboyants de *Notre-Dame de Paris* ? » (notre traduction)

physique du sonneur de cloche hugolien, dans un chapitre dont le personnage est précisément éponyme, le contredire.

[...] Une grosse tête hérissée de cheveux roux ; entre les deux épaules une bosse énorme dont le contre-coup se faisait sentir par devant ; un système de cuisses et de jambes si étrangement fourvoyées qu'elles ne pouvaient se toucher que par les genoux, et, vues de face, ressemblaient à deux croissants de faucilles qui se rejoignent par la poignée ; de larges pieds, des mains monstrueuses, et avec toute cette difformité, je ne sais quelle allure redoutable de vigueur, d'agilité et de courage ; étrange exception à la règle éternelle qui veut que la force, comme la beauté, résultent de l'harmonie⁷⁴.

Dans le même chapitre, il est aussi qualifié de « géant brisé et mal ressoudé », d'« espèce de cyclope », de « Polyphème », de « borgne », de « bancal », de « vilain singe ».

Or, chez l'auteur américain, la question de la dualité entre l'homme et le monstre est placée au centre de la plupart des récits consacrés à Hulk : sur la première de couverture du tout premier épisode édité en mai 1962, *The Incredible Hulk*, trône l'interrogation suivante : « Est-ce un homme, un monstre ou...les deux⁷⁵ ? » De cette façon, s'il y a reconfiguration culturelle ici, elle n'est pas simple transformation à partir de codes nouveaux, elle est aussi retour vers une référence première. Le personnage hugolien a inspiré le créateur de Hulk, puis l'univers Marvel a inspiré la représentation contemporaine de Quasimodo dans ces bandes dessinées.

L'influence du cinéma italien

Les auteurs et scénaristes jouent aussi sur un autre *topos* culturel, celui du western « spaghetti » italien dont les grands noms furent Sergio Leone et Ennio Morricone.

Dans le western italien, les visages deviennent des paysages, et les rides des héros ressemblent à des canyons. Une paire d'yeux, une goutte de sueur sur une joue, un éperon de botte... Tout le film est resserré sur les personnages, ces individus solitaires qui sont le moteur de l'action. Car dans ces nouveaux westerns, le territoire n'est plus ce qu'il était : il n'est plus question de fonder une nation mais de sauver sa peau dans un monde impitoyable. On tue beaucoup, on meurt beaucoup⁷⁶.



Figure 5. Séquence en zoom sur les yeux d'Henry Fonda, Il était une fois dans l'Ouest, Sergio Leone, Paramount Pictures, 1968.

⁷⁴ Victor Hugo, *Notre-Dame de Paris*, Livre premier, chapitre V, « Quasimodo », p. 59-61, illustré par Benjamin Lacombe, Édition du Soleil, 2013.

⁷⁵ Au sein d'un point d'interrogation matérialisé graphiquement : « Is he man or monster or...is the both ? » ; couverture du premier volume de Hulk, Jack Kirby, Stan Lee, 1^{er} mai 1962.

⁷⁶ Jean-François Giré, « Dans le western italien, les visages deviennent des paysages », *Télérama*, 17/10/2014.

Dans un décor de rue où aura nécessairement lieu le duel, le zoom sur les yeux apparaît comme un élément récurrent typique de ce genre cinématographique. Le spectateur lit dans ce regard, généralement clair, la rage ou la détermination. Il en est de même dans *Notre-Dame de Paris*, où les vignettes centrées sur les yeux sont essentiellement celles qui précèdent la mort d'un personnage, que le zoom se fasse sur les yeux de celui qui va mourir ou tuer.



Figure 6. Plan resserré sur les yeux de Quasimodo, *Notre-Dame*, t. 2, p. 62 et 63.

Dans ces deux vignettes qui adoptent toutes les deux la largeur de la page en un zoom très resserré, le lecteur lit, dans le regard du personnage, l'évolution de ses sentiments et voit naître sa détermination à passer à l'acte meurtrier : l'homme d'église qui l'a élevé, et qui a fait périr, par jalousie, la femme qu'ils aimaient, mourra.

Conclusion

La richesse de l'œuvre *Notre-Dame de Paris* se mesure à l'aune de ses réécritures qui participent de sa classicisation. Celles-ci puisent dans de multiples univers iconographiques, littéraires et culturels : du cinéma, du roman gothique, de la bande dessinée, des comics américains, des mangas, du destin dans la tragédie grecque, des préraphaélites, du culte catholique. Elles sont fondées sur des mixages culturels, qui ne simplifient pas pour autant l'œuvre, mais qui concernent tous les pans de celle-ci : la narration, les personnages, les valeurs, la tonalité, les registres. Ces réécritures donnent à l'œuvre une valeur de monument atemporel – dans tous les sens du terme : de pierre et de papier – et posent la question du lectorat : elles effacent les frontières des destinataires et ouvrent les interprétations du lecteur adulte vers le lecteur adolescent et enfantin. Elles permettent de transmettre l'imaginaire du monument et de didactiser le propos de Victor Hugo en vulgarisant son message autour de l'universalité du destin fragile de l'humanité.

Anne Schneider et Marlène Fraterno, dans *Adapter, récrire, ressusciter* Notre-Dame de Paris (N. Prince & T. Tuhkunen dir.)

Les illustrations de Benjamin Lacombe ont fait l'objet, en octobre 2019, de la publication chez Albin Michel d'un calendrier mural grand format à valeur décorative, illustré de douze images issues de l'édition du Soleil. Ce produit dérivé, détaché du texte, ne montre-t-il pas le regain d'intérêt suite à la destruction de la cathédrale par le feu, qui est ainsi érigée au stade d'objet mémoriel ? Il devient ainsi un emblème à la fois du texte et du monument, chargé de rythmer sa reconstruction par une sorte d'agenda journalier : la mémoire du temps rejoint ainsi celle du texte revisité par ses images. Celles-ci se superposent dès lors à la mémoire du lieu, transfiguré sous la forme d'un tableau, symbole de sa pérennité assurée par l'ensemble de ses héritages culturels.

Bibliographie

Corpus primaire

Texte intégral illustré

VICTOR HUGO, *Notre-Dame de Paris*, roman intégral illustré par Benjamin Lacombe, éd. Soleil, 2013.

Albums documentaires

BENEDICTE DE METZ, *Je visite Notre-Dame de Paris*, Edition Le Sénevé, 2012.

MARIE-JEANNE COLONI, ill. HERVE VITAL, *Notre-Dame de Paris*, Guide jeunesse, Editions du Signe, Strasbourg, 2009.

Bandes dessinées

ROBIN RECHT, JEAN BASTIDE (ill.), *Notre-Dame*, tome 1, *Le Jour des fous*, Glénat, 2012. *Id.*, *Notre-Dame*, tome 2, *Ananké*, Glénat, 2014.

Corpus périphérique

LACOMBE, B., *Cheveux longs*, Talents Hauts, 2010.

MACAULAY, D., *Naissance d'une cathédrale*, L'École des loisirs, 2005.

MIYAZAKI, H., *Princesse Mononoké*, film d'animation japonais, studio Ghibli juillet 1997.

PONGE, F., *Le Parti pris des choses*, 1942, collection Poésie/Gallimard (n° 16), Gallimard, 1967.

SAINT-MICHEL, S., LACROIX C. ET VORLAT, N., *Les Riches heures de la cathédrale Notre-Dame de Paris*, coll. « Des monuments et des hommes » Editions du Signe, 2009.

Corpus critique

ARISTOTE, *La Poétique*, chap. XI et XIV, 1452a-1452b, 1453b (traduction de MICHEL MAGNEN).

Article « Anagnorisis », Wikipédia : <https://fr.wikipedia.org/wiki/Anagnorisis>, consulté le 04/08/2020.

BEHOTEGUY, G. « Réécrire pour la jeunesse de grands classiques : l'art de faire du neuf avec du vieux ? », in *Le Récit pour la jeunesse et ses transpositions/adaptations/traductions : quelles théories pour un objet littéraire. en mouvement. Publije*, n°1. (2011).

En ligne: <http://revues.univ-lemans.fr/index.php/publije/issue/view/3/showToc>

BECKETT, S., *De grands romanciers écrivent pour les enfants*, PU de Montréal, 1997.

Anne Schneider et Marlène Fraterno, dans *Adapter, récrire, ressusciter* Notre-Dame de Paris (N. Prince & T. Tuhkanen dir.)

BOUISSOU, J.M., « Le manga entre culture populaire et produit de masse », *La Revue des livres pour enfants*, n°263 « Littérature et bibliothèques pour la jeunesse au Japon, BNF, 2012.

CHIBANI, A., « La littérature algérienne face à l'émergence du terrorisme islamiste », <https://la-plume-francophone.com/category/dossiers-thematiques/litterature-de-lurgence/>, consulté le 03/08/2020.

CONNAN-PINTADO, C. ET BEHOTEGUY G., (dir.) *Littérature de jeunesse au présent. Genres littéraires en question(s)*, Presses Universitaires de Bordeaux, 2015.

FINKIELKRAUT A., Émission « Répliques », du 7/09/2019, 51 minutes, France Culture, <https://www.franceculture.fr/emissions/repliques/quand-notre-dame-brulait>, consulté le 30/09/2019

FRIEDRICH, C. D., *Le Voyageur immobile au-dessus d'une mer de nuages*, Kunsthalle Hambourg, 1818.

GIRE, J.F., « Dans le western italien, les visages deviennent des paysages », *Télérama*, 17/10/2014.

JEANNIN-CORBIN, M., « Benjamin Lacombe, Le visible et l'invisible, *Le Français aujourd'hui*, n°186, Armand Colin, 2014/3, résumé, <https://www.cairn.info/revue-le-francais-aujourd-hui-2014-3-page-56.htm?contenu=resume>, consulté le 03/08/2020.

LACOMBE, B., *Notre-Dame de Paris, L'Intégrale*, présentation site de la FNAC <https://livre.fnac.com/a6111264/Notre-Dame-de-Paris-Integrale-Notre-Dame-de-Paris-Integrale-Victor-Hugo>, consulté le 03/08/2020.

LELOUP, D. « Le même, ou l'art du détournement humoristique sur internet », *Le Monde*, article du 1er mai 2012, mis à jour le 1er octobre 2014, consulté le 03/08/2020.

LETOURNEUX, M., *Fictions à la chaîne. Littératures sérielles et culture médiatique*, Paris, Éditions du Seuil, 2017.

LOJKINE, P. ET PRINCE, N. (dir.), *La simplicité, une notion complexe ?*, PUBLIJE (ISSN 2108-7121), volume 3, 2012.

LOUICHON, B., « Le patrimoine littéraire : un enjeu de formation », *Tréma*, 43 (2015). En ligne: <http://trema.revues.org/3285>.

RECHT, R., *Interview réalisée à Angoulême, par Guillaume Clavières, 27 février 2019, pour planetebd.com* Stan L., (1974), *Origins of Marvel Comics New York*, New York: [Simon & Schuster](#)/[Marvel Fireside Books](#), p. 75.

ZUGAZAGOITIA, J., « Archéologie d'une notion, persistance d'une passion », in Jean Galard, JULIAN

ZUGAZAGOITIA, *L'œuvre totale*, Paris, Gallimard, 2003.