

# LE PORTRAIT DE QUASIMODO

Notre-Dame de Paris (1831), Victor Hugo [1802-1885]

## Introduction

### Présentation de l'auteur

Victor Hugo (1802-1885) est l'une des figures tutélaires du Romantisme français. Poète, dramaturge, romancier et homme politique, il traverse le XIXe siècle en laissant une empreinte indélébile dans tous les genres qu'il pratique. Auteur des Contemplations, du drame Hernani (1830), des Misérables (1862) et de L'Homme qui rit (1869), Hugo place au cœur de son œuvre la défense des marginaux, le combat contre l'injustice sociale et la conviction que le laid peut receler le sublime.

### Présentation de l'œuvre et du contexte

Inspiré par le romancier historique anglais Walter Scott, Notre-Dame de Paris paraît en 1831, en plein essor du Romantisme. Ce roman historique se déroule en 1482 et donne vie à un Paris médiéval, à la Cour des Miracles et à des personnages archétypaux : l'archidiacre Frollo, la bohémienne Esméralda et Quasimodo, sonneur de cloches bossu et difforme. La cathédrale elle-même est un personnage central. Dès la préface de son drame Cromwell (1827), Hugo avait théorisé le principe fondateur du Romantisme : « Le beau n'a qu'un type ; le laid en a mille ». C'est cette esthétique du grotesque et du sublime que le roman illustre avec éclat.

### Présentation de l'extrait

Notre extrait constitue un moment stratégique du roman : Esméralda, condamnée à mort pour un meurtre qu'elle n'a pas commis, est sur le point d'être exécutée. Quasimodo l'enlève et la met à l'abri dans la cathédrale, lieu de droit d'asile inviolable. Ce passage est à la fois portrait physique, portrait moral, scène héroïque et allégorie sociale.

## LECTURE

**Propositions de problématiques : Dès lors, il paraît légitime de se questionner de la façon suivante :**

- **Problématique retenue : En quoi la marginalité de Quasimodo fait-elle sa**

grandeur?

- **Alternative 1** : Comment Hugo fait-il de la laideur physique le vecteur d'une beauté morale et d'un héroïsme romantique ?
- **Alternative 2** : De quelle manière ce portrait illustre-t-il l'esthétique du grotesque et du sublime chère au Romantisme ?

**Plan de l'analyse** (les lignes indiquées correspondent à la première version-mise en page du texte)

- **Mouvement I - L. 1-3 : La difformité et la force du bossu**
- **Mouvement II - L. 3-11 : Une étreinte entre deux êtres que tout oppose**
- **Mouvement III - L. 11-17 : L'héroïsme de Quasimodo**
- **Mouvement IV - L. 17-19 : La glorification allégorique des personnages**

I

L. 1-3 - La difformité et la force du bossu

### Introduction du mouvement

Après le suspense de l'enlèvement, le récit marque une pause. L'arrêt de Quasimodo sous le portail offre au narrateur l'occasion d'un portrait physique qui entremêle laideur et puissance. Dès ces premières lignes, Hugo installe l'esthétique du grotesque — mais pour mieux la dépasser vers le sublime.

**Argument 1 - La prosopographie révèle un physique difforme, mais d'emblée ambigu**

**Procédés** : Prosopographie ; Adjectifs épithètes dévalorisants (« ses larges pieds » (l. 1), « sa grosse tête chevelue » (l. 2)) ; **Négation** (« pas de cou » (l. 3))

**Analyse** :

- **Les adjectifs "larges" et "grosse" sont dépréciatifs dans le contexte d'une description humaine** :
  - ils évoquent une disproportion, un excès par rapport à la norme physique.
  - Mais ils ne sont **pas des adjectifs intrinsèquement négatifs** : "large" et "grosse" disent avant tout la **dimension, le volume**. Ce sont des **adjectifs de quantité, pas de laideur**.
  - C'est donc **le contexte - la description d'un corps humain soumis au regard social - qui les rend dévalorisants**.
  - Et c'est précisément cette **ambivalence que Hugo exploite** : ces mêmes

adjectifs, appliqués à des **pilliers d'église** ou à un **lion**, cesseront immédiatement d'être péjoratifs. **La difformité n'est pas dans les mots eux-mêmes, elle est dans le regard porté sur le corps.**

- **La négation "pas de cou" fonctionne différemment des deux adjectifs précédents :**
  - elle ne dit pas un excès mais une **absence, un manque par rapport à ce que devrait être un corps humain ordinaire.**
  - **La négation construit la norme en creux :** elle suppose qu'il devrait y avoir un cou, et dit que cette attente n'est pas satisfaite.
  - **Quasimodo est donc défini non par ce qu'il est, mais par ce qu'il n'est pas. C'est une façon de mesurer l'écart entre son corps et le corps normé.**
  - Mais, et c'est là que la comparaison avec le lion devient décisive : le lion non plus n'a pas de cou, et personne ne songe à en faire un défaut.
  - **La négation est donc réversible : ce qui dit la monstruosité chez l'homme dit la majesté chez le fauve.**
- **Cette prosopographie initiale pose le grotesque mais un grotesque déjà ambigu, qui porte en lui la condition de son dépassement vers le sublime.**
  - Hugo aurait pu choisir des adjectifs franchement repoussants — hideux, répugnant, monstrueux. Il ne le fait pas. Il **choisit des termes qui décrivent la démesure** (larges, grosse) et **une absence** (pas de cou), des termes neutres en eux-mêmes, dont la dimension négative dépend entièrement du point de vue.
  - **Ce choix n'est pas anodin :** il prépare les comparaisons qui suivent immédiatement. En choisissant de tels adjectifs, il laisse ouverte la possibilité du retournement. **Le grotesque est posé, mais il est déjà poreux, déjà susceptible d'être relu autrement, c'est ce que signifie ambigu.**
  - **Et c'est dans cette porosité que réside la condition du sublime : non pas malgré la laideur, mais à travers elle, en la retournant.**

### Rappel:

- **La prosopographie** est une **figure de description qui porte sur l'aspect extérieur d'un personnage** : son physique, son apparence, ses traits, sa physionomie, sa stature, ses vêtements. Elle répond à la question : à quoi ressemble-t-il ? Dans le portrait de Quasimodo, la prosopographie correspond **aux descriptions des pieds, de la tête, des épaules, des mains.** Elle s'oppose à l'éthopée.
- **L'éthopée** est la figure symétrique : **elle décrit non plus l'extérieur mais l'intérieur d'un personnage** : son caractère, ses mœurs, ses valeurs, ses dispositions morales. **Elle répond à la question : qui est-il vraiment ?**

- Dans le texte, quand Hugo montre que Quasimodo porte Esméralda avec une précaution maternelle, qu'il craint de la « briser ou de la faner », c'est une éthopée : on accède à sa douceur, à sa tendresse, à sa générosité.
- Lorsque les deux figures se combinent - description physique et morale - on parle de portrait.

### Argument 2 - Deux comparaisons contrebalancent la laideur en lui conférant noblesse et puissance

**Procédés** : Comparaison architecturale (« aussi solides sur le pavé de l'église que les lourds piliers romans » (l. 1-2)) ; Comparaison animalière (« comme celle des lions qui eux aussi ont une crinière et pas de cou » (l. 2-3))

#### Analyse :

- La première comparaison assimile le corps de Quasimodo à l'architecture romane : solidité, permanence, majesté sacrée. La laideur est inscrite dans un registre de puissance et de pérennité.
- La seconde comparaison est particulièrement habile : elle reprend la négation "pas de cou" qui décrivait la difformité, et la retourne - le lion n'a pas de cou et il est noble.
- Hugo ne corrige pas la laideur : il en change le sens. C'est le mécanisme fondateur du grotesque-sublime.

### Argument 3 - En arrière-plan, une éthopée symbolique : Quasimodo gardien sacré de la cathédrale

**Procédés** : Éthopée en creux (association symbolique homme/édifice) ; Plus-que-parfait à valeur durative (" s'était arrêté " (l. 1))

#### Analyse :

- Le plus-que-parfait inscrit la scène dans la durée d'un geste accompli et suspendu : Quasimodo ne bouge plus, il est là, tel un pilier vivant. Cette posture sculpturale annonce son rôle de protecteur inébranlable.
- Dans ce premier mouvement, Hugo ne dit rien explicitement sur le caractère de Quasimodo. Il ne dit pas qu'il est fort, fidèle, protecteur. Il décrit uniquement des éléments physiques et s'appuie sur des comparaisons. Et pourtant, quelque chose du caractère se laisse deviner, non par une affirmation directe, mais par la logique symbolique des images choisies.
  - l'éthopée n'est pas formulée, elle est suggérée, implicite, lisible en

filigrane derrière la prosopographie.

- **La comparaison avec les piliers romans** dit que les pieds de Quasimodo sont aussi solides que l'architecture de l'église. C'est **d'abord une image physique. Mais cette image porte avec elle un réseau de connotations qui débordent la simple description corporelle** :
  - Les piliers d'une cathédrale romane **soutiennent l'édifice** : ils sont là pour que quelque chose tienne debout, pour que quelque chose soit protégé.
  - Ils sont **permanents, indéfectibles, inébranlables**, ils ne cèdent pas.
  - Ils sont indissociables du lieu sacré qu'ils habitent — on ne les imagine pas ailleurs.
  - **En assimilant les pieds de Quasimodo à ces piliers**, Hugo ne dit pas seulement il est solide. Il dit implicitement : **il appartient à cette cathédrale, il en est le soutien vivant, il en partage la vocation protectrice et la permanence**. Or appartenir à une cathédrale, en être le gardien naturel, **c'est déjà une disposition morale, une forme de fidélité, de vocation, de sacralité**.
- C'est en ce sens qu'on peut parler **d'éthopée en creux** : **la description physique contient en elle une information morale que le lecteur doit décoder**, que Hugo ne formule pas mais **qu'il rend lisible par le choix de ses comparants**.
- **L'expression « gardien sacré » et « légitimité divine »**
  - Le mot "sacré" est ici important. **La cathédrale est un lieu de Dieu**. Quasimodo, en étant symboliquement assimilé à ses piliers, est présenté comme celui qui tient ce lieu, qui en est inséparable. Ce n'est pas un monstre qui erre et qui se trouve là par hasard : il est quelqu'un qui a une place, une fonction, une appartenance.
  - Or **dans le troisième mouvement, Hugo dira explicitement « lui infime, avec la force de Dieu »** : **Quasimodo agit avec une légitimité qui vient de Dieu, non des hommes**. Cette affirmation théologique du troisième mouvement n'est pas une surprise : **elle est préparée dès le début par cette association symbolique homme/cathédrale**. Le premier mouvement pose la graine ; le troisième mouvement la fait éclore.
- Ainsi **l'association homme/cathédrale est le premier indice de cette légitimité divine** : elle ne la dit pas encore, mais **elle la rend déjà lisible pour un lecteur attentif aux connotations des images**.

### Conclusion du mouvement

Ce premier mouvement pose les fondations du portrait hugolien : Quasimodo est laid mais puissant, difforme mais noble par analogie. Le grotesque

n'exclut pas le sublime — il en est la condition. La transition s'opère dès la ligne 3, lorsque la narration quitte le portrait du bossu pour se concentrer sur son geste envers Esméralda.

### Transition

Mais la force du bossu ne se révèle pleinement qu'au contact d'Esméralda. C'est dans l'étreinte entre ces deux êtres que tout oppose que se noue le paradoxe hugolien : l'opposition la plus radicale devient le lieu d'un rapprochement bouleversant.

## II

### L. 3-11 - Une étreinte entre deux êtres que tout oppose

#### Introduction du mouvement

Le regard narratif se déplace du corps de Quasimodo vers sa relation avec Esméralda. Ce mouvement est le cœur lyrique du texte : il dit tout à la fois l'opposition radicale des deux êtres et leur mystérieux rapprochement. Hugo y déploie un réseau serré d'antithèses, de gradations et d'isotopies au service d'une tension entre possession et amour désintéressé.

#### Argument 1 - L'antithèse physique et la dissymétrie actif/passif posent l'abîme entre les deux êtres

**Procédés** : **Antithèses des corps** (« ses mains calleuses » / « une draperie blanche » (l. 4) ; « sa poitrine anguleuse » / « une chose délicate, exquise et précieuse » (l. 7-8)) ; **Verbes d'action** dont Quasimodo est le **sujet actif** (« il tenait » (l. 3), « il la portait » (l. 4)) ; **Passivité d'Esméralda** (stéréotype romanesque) (« la jeune fille toute palpitante » (l. 3))

#### Analyse :

- L'antithèse est une figure qui rapproche deux termes opposés pour **faire ressortir leur contraste**. Ici, Hugo construit **une opposition terme à terme entre le corps de Quasimodo et le corps d'Esméralda** :
  - **Mains calleuses** : les callosités sont des épaisissements de la peau produits par le travail physique répété : **ce sont des mains qui ont souffert, qui ont œuvré, qui portent les traces d'une vie rude**. L'adjectif dit à la fois la laideur et la force.

- **Draperie blanche** : Esméralda n'est pas décrite par une partie de son corps, elle est **associée à un tissu, à quelque chose d'inerte, de léger, de pur**. Le blanc est la couleur de la **grâce et de l'innocence**.
- **L'opposition n'est donc pas seulement physique : elle est aussi symbolique**. D'un côté la rugosité du labeur, de l'autre la légèreté de la beauté. Ce que l'antithèse dit, c'est que les deux êtres semblent appartenir à des ordres du monde radicalement différents - ce qui rend leur rapprochement a priori impensable, et c'est précisément pourquoi ce rapprochement sera si bouleversant quand il s'accomplit.
- **Quasimodo est sujet de tous les verbes d'action ; Esméralda, réduite à l'état d'objet, de draperie, de chose. Cette dissymétrie active/passive prépare un renversement.**
  - Il faut observer que dans ce passage, **tous les verbes d'action ont Quasimodo pour sujet** : il tenait, il la portait, il la serrait. **Esméralda, elle, n'est jamais sujet d'un verbe - elle est toujours complément, objet du geste de l'autre**. Elle est tenue, portée, serrée. **Cette répartition grammaticale n'est pas anodine** : elle dit que dans cette scène, c'est **Quasimodo qui agit, qui décide, qui protège et qu'Esméralda subit, reçoit, est prise en charge**.
  - L'expression « la jeune fille toute palpitante » mérite qu'on s'y arrête. **Palpitante est un participe présent qui dit un frémissement incontrôlé** : le battement du cœur, le tremblement de la peur ou de l'émotion. **Ce n'est pas une action : c'est une réaction purement physique, involontaire**. Esméralda n'est même **pas décrite comme une personne qui ressent ou qui pense : elle est réduite à son corps qui tremble**. C'est un stéréotype romanesque classique : la femme belle et passive, définie par sa fragilité, que le héros, fût-il un bossu, prend sous sa protection.
  - **Cette dissymétrie prépare un renversement**. L'opposition est si extrême - le monstre et la beauté, l'actif et le passif, le rugueux et le délicat - qu'elle crée une attente chez le lecteur : quelque chose doit se produire pour que ces deux êtres que tout sépare trouvent malgré tout un point de contact. Et c'est précisément ce que le texte va accomplir : montrer que l'union la plus improbable est aussi la plus belle, que c'est de l'écart le plus grand que naît la plus grande tendresse.

## **Argument 2 - L'isotopie de l'étreinte et la gradation disent le rapprochement progressif des deux êtres**

**Procédés** : Isotopie de l'étreinte + gradation ascendante des gestes (« suspendue à ses mains » → « il la portait » → « il la serrait avec étreinte dans ses bras, sur sa poitrine anguleuse » (l. 3-8)) ; Réifications hypocoristiques + déterminant possessif (« comme son bien, comme son trésor » (l. 8))

## Analyse :

- La **gradation des trois moments** - tenir, porter, serrer- traduit un mouvement de rapprochement physique croissant, **presque chorégraphique** : Hugo organise les gestes de Quasimodo en trois temps qui se resserrent progressivement :
  - "Suspendue à ses mains" : Esméralda est tenue à bout de bras, à distance. **Le contact est minimal : ce sont les mains seules qui la portent, et elle est décrite comme suspendue, flottante, presque aérienne.** La distance entre les deux corps est encore grande.
  - "Il la portait" : le verbe porter dit un **contact plus englobant** : on porte quelque chose qu'on tient contre soi ou dans ses bras. **La distance se réduit.**
  - "Il la serrait avec étreinte dans ses bras, sur sa poitrine anguleuse" : ici **le contact est total.** Le verbe serrer dit la pression, l'enveloppement. "Sur sa poitrine" précise le lieu du contact : le corps d'Esméralda est plaqué contre le torse de Quasimodo. **L'étreinte est complète.**
- Cette **progression des trois gestes est ce qu'on appelle une isotopie de l'étreinte** : un réseau de gestes qui tous appartiennent au champ lexical du contact physique et qui, en se succédant selon une gradation croissante, racontent un mouvement de rapprochement.
- Ce mouvement a quelque chose de réglé, de presque dansé : il se déroule lentement, par étapes, avec une sorte de délicatesse.
- **Réifications hypocoristiques**
  - Le mot **réification** vient du latin res, la chose : réifier quelqu'un, c'est le traiter comme une chose, lui ôter son statut de personne. **Hypocoristique désigne ce qui exprime la tendresse, l'affection** : les diminutifs affectueux, les surnoms doux.
  - "**Son bien, son trésor**" sont donc des réifications : **Esméralda est réduite à un objet possédé** mais des réifications **tendres, affectueuses, qui expriment l'attachement** plutôt que la domination. Ce sont **les mots qu'on dit à un enfant, à quelqu'un qu'on aime et qu'on veut protéger.**
- Le **déterminant possessif "son", répété deux fois, renforce cette idée de possession.** Grammaticalement, "son" marque l'appartenance : "son bien, son trésor" sont à lui, lui appartiennent. Mais il faut immédiatement nuancer : **la suite du texte montre que Quasimodo craint de la briser ou de la faner.** Or on ne craint pas de briser ce qu'on veut posséder, on craint de briser ce qu'on chérit, ce qu'on juge précieux et fragile. La possession ici n'est donc **pas une emprise : c'est une forme de responsabilité tendre.** **Quasimodo se sent responsable de quelque chose de précieux qui lui a été confié, et cette responsabilité le remplit autant d'amour que de crainte.**

C'est pourquoi l'on peut conclure que ce geste est plus protecteur que désirant : il ne veut pas la prendre, il veut la protéger.

**À savoir : L'isotopie** est un terme d'analyse stylistique (issu de la linguistique, notamment de Greimas) qui désigne un **réseau de mots qui se répètent ou se répondent tout au long d'un texte, créant ainsi une cohérence de sens, une « couleur » dominante**. Le préfixe iso- signifie « même, égal » et topos signifie « lieu » : **une isotopie est donc littéralement un ensemble de termes qui occupent le « même espace de sens »**.

Dans le portrait de Quasimodo, on relève par exemple :

- **une isotopie de la tendresse** : “précaution, craindre de briser, n'oser toucher, tendresse, douleur, pitié”
- **une isotopie de la beauté** : “beauté, beau, auguste, fort, puissamment”
- **une isotopie de la marginalité** : “orphelin, enfant trouvé, rebut, banni, infime”

**Ces réseaux de mots tissent des fils thématiques** à travers le texte et permettent de repérer les **grandes orientations de sens** que Hugo construit progressivement.

**À noter que l'isotopie est parfois confondue avec le champ lexical**, qui est plus large et moins précis. **Le champ lexical regroupe tous les mots d'un même domaine** ; l'isotopie, elle, **insiste sur la cohérence et la récurrence de ces mots dans un texte donné, et sur l'effet de sens qu'ils produisent ensemble**. En pratique, dans une analyse de lycée, les deux termes sont souvent utilisés de façon interchangeable mais isotopie est plus précis et valorisé à l'oral du bac.

### **Argument 3 - La comparaison maternelle épure l'amour de Quasimodo de toute dimension charnelle**

**Procédés** : Triple comparaison en rythme ternaire (gradation) (« comme son bien, comme son trésor, comme eût fait la mère de cette enfant » (l. 8-9)) ; Ironie pathétique (Esméralda se croit orpheline)

**Analyse** :

- Le **rythme ternaire organise une gradation de la possession vers l'amour pur** : on passe du bien (objet) au trésor (valeur) à la mère (amour absolu).
- Dans l'univers hugolien, **l'amour maternel est la forme d'amour la plus pure, épurée de tout désir physique**. La **comparaison maternelle** dit ainsi que Quasimodo renonce à lui-même pour n'être plus que protection.
- **L'ironie pathétique** est d'une grande force : **Esméralda, qui se croit**

orpheline, est ici maternée par le plus improbable des protecteurs.

- **L'ironie pathétique** - qu'on appelle aussi parfois ironie dramatique ou ironie tragique - est un procédé narratif qui repose sur **un décalage de savoir entre le lecteur et le personnage**. Le lecteur sait quelque chose que le personnage ignore, et ce décalage produit un **effet émotionnel** intense. Elle se distingue de l'ironie ordinaire - qui est rhétorique et souvent comique, dire le contraire de ce qu'on pense - par sa dimension émotionnelle et tragique. Ce n'est pas une figure de style au sens strict : **c'est un effet de construction narrative**.
- **Le lecteur sait**, parce que le roman l'a établi, **qu'Esméralda se croit orpheline depuis toujours**. Elle a été arrachée à sa mère à l'état de nourrisson, échangée contre l'infirmes Quasimodo, et a grandi sans famille, sans attaches, sans la chaleur d'une présence maternelle. **Toute sa vie, elle a manqué de cette protection fondamentale que seule une mère peut donner**. Or voilà que Quasimodo - le monstre, le rejeté, celui que personne n'a jamais aimé non plus, lui-même orphelin - la tient dans ses bras "comme eût fait la mère de cette enfant". **Dans ce moment précis, le geste de Quasimodo est exactement le geste maternel qu'Esméralda n'a jamais reçu : la chaleur, l'enveloppement, la protection absolue, le souci de ne pas blesser**.
- Ce que l'ironie pathétique révèle, c'est donc ceci : **la seule personne au monde qui traite Esméralda avec l'amour d'une mère est précisément celle que tout le monde juge incapable d'aimer** : un bossu difforme, rejeté de la société, un être que les femmes fuient et que les enfants redoutent.
- Cette ironie pathétique contribue aussi à ce que l'analyse appelle la **réhabilitation morale de Quasimodo**. Tout au long du roman, il est vu comme un monstre, une créature à part, incapable de sentiments humains. Or ici, **c'est lui qui accomplit le geste le plus humain qui soit : le geste maternel, qui est dans l'univers hugolien la forme d'amour la plus haute, la plus pure, la plus désintéressée**. Le monstre est plus humain que les hommes. C'est là encore le renversement fondateur du grotesque-sublime.

**Argument 4 - L'isotopie de la tendresse est soudainement traversée par la colère : la complexité hugolienne**

**Procédés** : Isotopie de la tendresse + hyperbole + énumération ternaire (« l'inondait de tendresse, de douleur et de pitié » (l. 9-10)) ; **Antithèse finale** : **métaphore de l'œil plein d'éclairs** (« se relevait subitement plein d'éclairs » (l. 10-11)); **Le groupe nominal** "son oeil de gnome"; **Le participe passé** "abaissé", mis en apposition.

## Analyse :

- L'**hyperbole** "inondait" traduit un **amour débordant, infini**.
- L'**énumération ternaire** (tendresse, douleur, pitié) dit **la profondeur et la complexité des sentiments de Quasimodo**.
- Mais l'**adverbe "subitement"** introduit une **rupture** : l'œil "plein d'éclairs" est la colère contre ceux qui veulent exécuter Esméralda.
- **C'est le procédé hugolien de l'antithèse permanente** : chaque sentiment porte en lui son contraire, chaque douceur est habitée par une violence possible. Hugo traduit la **complexité fondamentale de tout être humain** : aucun sentiment n'existe à l'état pur, et chaque émotion porte en elle son contraire. **La tendresse de Quasimodo est habitée par la colère, comme l'amour est toujours habité par la peur de perdre**. Ce n'est pas la laideur qui produit cette complexité, c'est la condition humaine elle-même. Et c'est précisément parce que Quasimodo, malgré les apparences, est pleinement humain qu'il en est le siège.
- **Le complément de nom « de gnome »**
  - Un gnome, dans la tradition mythologique et littéraire, est **un être souterrain, difforme, de petite taille, souvent gardien de trésors cachés dans les profondeurs de la terre**. L'expression œil de gnome condense donc **plusieurs significations simultanées**.
  - **D'abord, elle dit la laideur** : l'œil d'un gnome est **un œil monstrueux**, non conforme aux canons de la beauté humaine. **Hugo maintient ici la dimension grotesque du personnage au moment même où il va décrire la tendresse de son regard - nouvel exemple de l'antithèse permanente**.
  - Ensuite, **cette expression dit quelque chose sur la nature du regard**. Le gnome est un être des profondeurs : **il voit dans l'obscurité, il perçoit ce que les autres ne voient pas**, il a accès à des richesses cachées. Un œil de gnome est donc potentiellement un œil qui voit autrement, qui pénètre plus loin que le regard ordinaire. **C'est un regard qui vient d'un autre monde, d'une autre expérience de l'existence**.
  - Enfin, **le gnome est traditionnellement gardien** : gardien de trésors, de lieux souterrains, de richesses enfouies. **Cette connotation prépare et renforce ce que la suite dit explicitement : Quasimodo tient Esméralda comme son trésor**. Le regard du gnome-gardien se pose sur son trésor.
- **Le participe « abaissé »**
  - Le participe "abaissé" dit la **direction du regard** : **Quasimodo regarde vers le bas, vers Esméralda qu'il tient dans ses bras**. Ce regard qui s'abaisse est un regard qui descend vers - **geste de protection, de sollicitude, presque de vénération**. On pense au regard d'une mère qui

se penche sur son enfant, au regard d'un être plus grand qui s'incline vers un être plus fragile.

- Mais "abaissé" dit aussi, subtilement, quelque chose de la position sociale de Quasimodo : **lui qui est en bas dans la hiérarchie humaine, lui qui est infime, baisse ici les yeux non par soumission mais par tendresse**. L'abaissement du regard n'est pas ici un signe de servitude, c'est un **geste d'amour**.

### Conclusion du mouvement

Ce mouvement est **le plus dense et le plus nuancé du texte**. Il dit **l'opposition et la réunion, le désir et le renoncement, la tendresse et la fureur**. L'étreinte de Quasimodo est simultanément geste héroïque, geste amoureux et geste maternel et c'est dans cette complexité que réside la grandeur du personnage.

### Transition

Ce **mouvement intérieur et lyrique** appelle un retournement : la foule, jusqu'ici spectatrice, va entrer en scène et **fonctionner comme miroir**. C'est **par l'admiration collective que la beauté de Quasimodo sera certifiée et son héroïsme élevé au rang de sublime**.

## III

### L. 11-17 - L'héroïsme de Quasimodo

#### Introduction du mouvement

Le regard de la foule entre en scène **comme un miroir révélateur**. C'est **par l'admiration collective** que la beauté intérieure de Quasimodo est authentifiée. Ce mouvement est un **éloge au registre épideictique** qui dit la **grandeur morale, sociale et quasi-divine du bossu**, tout en maintenant et en revendiquant **l'isotopie de sa marginalité**.

**Argument 1 - La réaction de la foule certifie une beauté morale révélée par l'acte, non par le visage**

**Procédés** : **Antithèse + isotopie de l'admiration** (« les femmes riaient et pleuraient, la foule trépignait d'enthousiasme » (l. 10-11)) ; **Conjonction causale à valeur démonstrative** (« car en ce moment-là... » (l. 11))

### Analyse :

- L'antithèse -riaient/pleuraient- dit une réaction qui dépasse la simple émotion : c'est l'état quasi-mystique de ceux qui assistent à quelque chose de grand.
- La conjonction "car" est décisive : elle établit un lien de causalité entre l'acte héroïque et la beauté révélée. Ce n'est pas un beau visage que la foule contemple, c'est la beauté morale rendue visible par le geste.

### Argument 2 - L'isotopie de la beauté, le polyptote et la longue période oratoire font de ce passage un éloge

**Procédés :** Polyptote beauté/beau (« avait vraiment sa beauté » (l. 11) / « Il était beau » (l. 12)) ; Adverbe d'intensité + déterminant possessif singularisant (« vraiment sa beauté » - le possessif sa dit la singularité propre de cette beauté) ; Longue période oratoire (registre épideictique) (« il regardait en face... il intervenait si puissamment... » (l. 12-13))

### Analyse :

- Le polyptote -beauté/beau- martèle l'évidence de la beauté.
- L'adverbe "vraiment" en écarte tout doute : cette beauté est réelle, indubitable.
- Le possessif "sa" est essentiel : la beauté de Quasimodo, une beauté singulière qui lui est propre, non la beauté conventionnelle.
- La longue période oratoire - sept membres de phrase enchaînés - mime par sa construction même la grandeur qu'elle décrit. Hugo écrit ici un éloge dans toute la tradition rhétorique du registre épideictique.
  - Une période oratoire est une phrase longue, savamment construite, dont les segments syntaxiques s'enchaînent et s'amplifient jusqu'à un point culminant, avant de se refermer sur une clause - une fin qui donne l'impression d'une résolution, d'un achèvement. C'est une forme héritée de la rhétorique antique, notamment de Cicéron, et elle est associée au discours solennel, à l'éloquence, au grand style.
  - Voici la phrase en question, découpée en segments : trois propositions verbales - il était beau / il se sentait / il regardait - auxquelles s'agrègent des groupes nominaux en apposition, des propositions relatives et des participiales, créant un mouvement d'accumulation et d'élargissement progressif jusqu'à la clause finale.
  - Ce qui est remarquable, c'est le mouvement d'amplification progressive de ces segments. Les trois premières - cet orphelin, cet enfant trouvé, ce rebut - sont brèves, nominales, sans verbe. Elles

**martèlent la marginalité par accumulation rapide. Puis les propositions s'allongent, s'élargissent, gagnent en complexité syntaxique** : on passe du simple **constat d'identité** (il était beau) à la **sensation intérieure** (il se sentait), puis au **regard tourné vers l'extérieur** (il regardait en face), puis à l'**énumération de tous les adversaires vaincus, jusqu'à la clause théologique finale** - " lui infime, avec la force de Dieu" - qui referme la phrase sur **une antithèse foudroyante**.

- **Pourquoi dit-on que la construction mime la grandeur ?**
  - C'est ce qu'on appelle un **iconisme syntaxique** : le fait que **la forme de la phrase reproduit ou illustre son contenu**. Ici, la phrase elle-même fait ce qu'elle dit : **elle s'élève, elle s'amplifie, elle prend de la hauteur au fur et à mesure qu'elle décrit la grandeur de Quasimodo**. Une phrase courte et simple aurait dit la même chose sur le plan informatif, mais elle n'aurait pas produit le même souffle. La période oratoire, elle, **fait ressentir** la grandeur par son souffle même, par l'élan qu'elle crée et qu'elle soutient jusqu'à la clause finale.
  - C'est un peu comme en musique : on peut dire "ce morceau est puissant", ou on peut jouer un fortissimo. **Hugo choisit le fortissimo syntaxique**.

### **Rappel : Le registre épидictique**

Le **registre épидictique** est l'un des trois grands genres oratoires définis par Aristote dans sa Rhétorique :

- Le genre **délibératif** : on conseille ou on déconseille une action future — c'est le discours politique.
- Le genre **judiciaire** : on accuse ou on défend — c'est le discours du tribunal.
- Le genre **épидictique** : on loue ou on blâme — c'est le discours de célébration ou de condamnation.

L'épidictique est par excellence le registre du **panégyrique** - l'éloge solennel d'un grand homme - et de l'**oraison funèbre**. Il s'adresse non pas à un juge qui doit trancher ni à une assemblée qui doit décider, mais à un auditoire qu'il s'agit d'**émouvoir et d'admirer**. **Sa finalité est esthétique et morale autant que rhétorique** : il dit ce qui est grand, ce qui est beau, ce qui mérite d'être célébré.

Or c'est exactement ce que fait Hugo dans ce troisième mouvement. Il ne raconte plus - il **célèbre**. Il ne décrit plus le corps de Quasimodo ni ses gestes : **il proclame sa beauté, son héroïsme, sa légitimité**. **Le polyptote beauté/beau, l'adverbe vraiment, les sept mouvements de la période oratoire, la clause**

**avec la force de Dieu** : tout cela appartient à la tradition de l'éloge solennel, du discours qui élève son sujet au-dessus du commun.

**Argument 3 - Hugo maintient l'isotopie de la marginalité : la grandeur naît directement de l'exclusion**

**Procédés** : Énumération ternaire + gradation de la marginalité (« cet orphelin, cet enfant trouvé, ce rebut » (l. 12)) ; Pronom personnel tonique (mise en relief) (« lui » (l. 12)) ; Déterminants démonstratifs (distance symbolique) (« cette société », « cette justice humaine », « cette force du roi » (l. 13-15))

**Analyse** :

- **L'énumération ternaire confine à la gradation** : de l'orphelin au rebut, la marginalité ne cesse d'être approfondie.
  - Une énumération est une **suite de termes coordonnés ou juxtaposés qui appartiennent à la même catégorie grammaticale et au même registre de sens**. On parle d'énumération ternaire lorsqu'elle comporte **trois termes** - ce qui est une **forme privilégiée en rhétorique, car le rythme ternaire est perçu comme complet, stable, conclusif**. Deux termes forment une opposition ; trois termes forment un ensemble. Ici, les trois termes sont : « cet orphelin, cet enfant trouvé, ce rebut ».
  - Les trois termes sont **des groupes nominaux avec déterminant démonstratif** - cet, cet, ce - ce qui crée un **rythme martelé, une insistance par répétition de la même structure**. Le démonstratif cet/ce a par ailleurs **une valeur de désignation directe : il pointe, il montre**. C'est presque un geste du doigt.
  - **Pourquoi dit-on que l'énumération confine à la gradation** ?
    - Une énumération simple juxtapose des termes de valeur équivalente, sans ordre hiérarchique entre eux. Une gradation, elle, organise les termes selon une progression - croissante ou décroissante - d'intensité.
    - Ici, les trois termes ne sont pas équivalents : ils forment bien une progression dans la marginalité.
      - **Orphelin** : désigne une situation familiale : l'absence de parents. C'est une condition douloureuse, mais elle n'implique pas en elle-même un jugement social négatif. **Un orphelin suscite la pitié, parfois la compassion**.
      - **Enfant trouvé** : va un peu plus loin. Ce n'est plus seulement l'absence de parents, c'est l'abandon, le fait d'avoir été déposé, laissé quelque part, comme quelque chose dont on ne veut pas. L'enfant trouvé n'est pas seulement privé de

famille : il est celui que sa famille a rejeté. **Le jugement social commence à peser.**

- **Rebut** : c'est le **terme le plus fort, et le plus brutal**. Le rebut, c'est ce qu'on jette, ce qui n'a aucune valeur, ce dont on se débarrasse. Ce n'est plus une condition familiale ni même sociale : **c'est une négation de valeur absolue**. Le rebut n'est pas seulement rejeté par une famille ou par une institution : **il est rejeté par le monde entier, réduit à rien.**
- **La progression est donc nette** : on part d'une privation (orphelin) pour aller vers un rejet actif (enfant trouvé), puis vers une négation totale de valeur (rebut). **Chaque terme approfondit et radicalise le précédent** : c'est bien une gradation ascendante dans la marginalité, même si elle est descendante dans la valeur humaine accordée au personnage.
- Ce que cette gradation produit comme effet :
  - Il faut remarquer que Hugo place cette gradation **au moment précis où il est dit que Quasimodo est beau**. La phrase complète est : « Il était beau, lui, cet orphelin, cet enfant trouvé, ce rebut. »
  - L'affirmation de beauté - il était beau - est **immédiatement suivie de l'énumération qui dit tout ce qu'il n'est pas, tout ce que le monde lui a refusé**. Ce n'est pas un hasard : Hugo construit une **tension maximale entre la proclamation de beauté et l'accumulation des signes de rejet**. Plus la gradation approfondit la marginalité, plus l'affirmation il était beau gagne en force et en subversion.
- Le pronom tonique "lui" - isolé, mis en valeur - dit à la fois le dépouillement et la singularité absolue.
- Les déterminants démonstratifs maintiennent une distance symbolique entre Quasimodo et la société et invitent le lecteur au cœur de la défiance ici exprimée avec fougue : il la regarde en face, c'est-à-dire de l'extérieur, du point de vue de celui que rien n'y rattache. C'est précisément parce qu'il est exclu qu'il peut la défier librement.

#### **Argument 4 - La gradation ascendante dit la victoire totale de Quasimodo, couronnée par une légitimité divine**

**Procédés** : Gradation ascendante (société < justice < roi) (« cette société » → « cette justice humaine » → « cette force du roi » (l. 13-15)) ; **Métaphore des tigres** (« tous ces tigres forcés de mâcher à vide » (l. 15)) ; **Énumération ternaire des représentants de la justice** (« ces sbires, ces juges, ces bourreaux » (l. 15)) ; **Antithèse théologique** (« lui infime, avec la force de Dieu » (l. 15-16))

## Analyse :

- **La gradation sociale est vertigineuse** : Quasimodo brise non seulement la foule, mais la justice et le roi lui-même.
- **Métaphore des tigres** : Hugo substitue au mot "ennemis" ou "adversaires" l'image du tigre, **animal sauvage, prédateur, symbole de violence et de puissance brutale**. Mais ces tigres sont **forcés de "mâcher à vide"** : l'expression dit qu'ils ont été privés de leur proie, qu'ils font le geste de dévorer sans rien avoir à dévorer. **C'est une image d'impuissance ridicule : la violence la plus redoutable, celle du fauve, est rendue dérisoire**.  
Quasimodo n'a pas seulement résisté à ses ennemis, il les a réduits à un simulacre de puissance, à un geste vide de toute efficacité. La métaphore dit tout aussi de **l'absurde cruauté d'une société** injuste qui dépouille, qui détruit, qui lacère.
- "Sbires, juges, bourreaux" désignent **trois échelons distincts de l'appareil répressif** : ceux qui arrêtent, ceux qui condamnent, ceux qui exécutent. **L'énumération parcourt ainsi la chaîne judiciaire dans son intégralité - de l'arrestation à la mise à mort**. En trois termes, Hugo dit que **Quasimodo a vaincu non pas un homme ou une institution, mais tout le système dans chacune de ses fonctions**. **Le rythme ternaire donne à cette victoire un caractère total et sans reste** : rien de la machine judiciaire n'a échappé à sa défaite.
- **L'antithèse finale est la plus forte : lui infime / la force de Dieu**. Si la société entière rejette Quasimodo, Dieu le reconnaît et le légitime. La cathédrale n'est pas un décor : elle est le signe visible de cette alliance. **Quasimodo devient une figure quasi-christique, rejeté des hommes, choisi de Dieu**.

### Conclusion du mouvement

Ce troisième mouvement est le point culminant du texte : Quasimodo y est élevé au rang de héros, presque de saint. Sa marginalité, loin de le diminuer, devient le fondement de sa légitimité morale et divine. La longue période oratoire qui structure ce passage en est le signe formel : Hugo écrit un éloge dans toute la tradition rhétorique du genre.

### Transition

Il reste à Hugo à donner à cette scène romanesque sa dimension ultime : non plus seulement le portrait d'un héros, mais une allégorie philosophique qui dit le sens profond du roman tout entier.

Introduction du mouvement

La voix du narrateur prend en charge la conclusion symbolique de la scène. En quelques lignes denses, il élève les deux personnages au rang de symboles universels. Le registre pathétique cède la place à une conclusion allégorique et philosophique qui dit le sens profond du roman.

**Argument 1 - La construction en miroir hyperbolique et les périphrases effacent les noms propres pour ne garder que la souffrance**

**Procédés** : Périphrases en écho (désignation par la souffrance seule) (« un être si difforme » / « un être si malheureux » (l. 17)) ; **Construction en miroir intensifiée par l'adverbe d'intensité hyperbolique** (« un être si difforme sur un être si malheureux, [...] une condamnée à mort sauvée par Quasimodo » (l. 17-18)) ; **Registre pathétique** (« touchante », « malheureux », « misères extrêmes »)

Analyse :

- En ne désignant plus les personnages que par leurs souffrances, **Hugo les dépersonnalise pour les universaliser**. Ce ne sont plus Quasimodo et Esméralda : **ce sont deux formes de la misère humaine**.
- **La construction en miroir hyperbolique croise leurs destinées** et dit leur union, leur besoin réciproque. La structure elle-même le signifie : réunis par une souffrance extrême, **les deux êtres se répondent, s'appellent l'un l'autre. Le registre pathétique est ici à son comble.**

**Argument 2 - L'allégorie finale formule la thèse humaniste et philosophique du roman**

**Procédés** : Symbolisation des deux personnages + opposition symbolique nature/société (« les deux misères extrêmes de la nature et de la société » (l. 18-19)) ; **Verbes pronominaux réciproques** (« se touchaient et s'entraidaient » (l. 19))

Analyse :

- **Élévation des personnages au rang de symboles** : le narrateur prend en charge lui-même l'interprétation de la scène et **dit ce que les personnages**

**signifient au-delà d'eux-mêmes.** Le narrateur confère ici aux deux personnages une **dimension symbolique en les présentant explicitement comme les représentants des deux formes extrêmes de la misère humaine**, l'une naturelle, l'autre sociale. On dépasse ici la simple scène romanesque : Quasimodo incarne la misère de la nature (physique, congénitale, irréductible) ; Esméralda, la misère de la société (injustice, exclusion, condamnation arbitraire).

- Les verbes pronominaux réciproques - se touchaient, s'entr'aidaient - disent que **la réponse à l'injustice du monde est la solidarité entre ceux qu'il exclut.** C'est le message humaniste de Hugo : **la grandeur d'âme ne dépend ni de la naissance ni de la beauté.**

### Conclusion du mouvement

Cette clause transforme la scène romanesque en manifeste. Hugo quitte le récit pour la philosophie, la narration pour une forme d'allégorie. Le portrait de Quasimodo s'achève non sur une description mais sur une leçon : **les deux misères extrêmes trouvent dans leur rencontre la forme la plus haute de la dignité humaine.**

## Conclusion

### Bilan de l'analyse

Cet extrait déploie une rhétorique savamment construite au service d'un **paradoxe fondateur** : la laideur physique de Quasimodo, personnage en marge absolu, est le vecteur d'une beauté morale et d'un héroïsme romantique. Hugo mobilise **prosopographie et éthopée, antithèses et isotopies, gradations et symboles** pour montrer que la marginalité du bossu - physique et sociale - fait précisément sa grandeur. La longue période oratoire du troisième mouvement, la comparaison maternelle du deuxième, l'allégorie finale du quatrième : chaque procédé est au service d'un même mouvement qui élève le grotesque jusqu'au sublime.

### Réponse à la problématique

**La marginalité de Quasimodo fait sa grandeur parce qu'elle le libère des conventions et des lâchetés de la société.** Rejeté comme « rebut », banni, mais soutenu par « la force de Dieu », il peut accomplir ce que nul autre n'ose : défier

la justice du roi, sauver une condamnée innocente, aimer d'un amour désintéressé. C'est précisément parce qu'il n'a rien à perdre dans une société qui l'a exclu qu'il peut tout donner. **Sa difformité physique et sa misère sociale deviennent les conditions d'une forme supérieure de beauté et de liberté.**

### Ouverture

Ce portrait de Quasimodo préfigure **la lignée des grands marginaux de la littérature romantique et réaliste** : Gwynplaine dans L'Homme qui rit de Hugo lui-même (1869), qui poursuit **la même quête du sublime caché par la difformité** ; ou encore **les figures de Dostoïevski** (L'Idiot, 1869), dont la naïveté est la forme d'une sagesse que le monde refuse de voir. **Plus près de nous, Quasimodo demeure dans l'imaginaire collectif l'un des archétypes les plus puissants de la beauté intérieure opposée à la laideur du monde.**

Cette version synthétique présente, pour chaque mouvement, les procédés, citations et analyses dans un tableau à trois colonnes. Elle peut servir de fiche de révision rapide.

## INTRODUCTION (SYNTHÈSE)

<b>AUTEUR</b>	Victor Hugo (1802-1885), figure majeure du Romantisme, défenseur des marginaux, théoricien du grotesque/sublime (Préface de Cromwell, 1827).
<b>ŒUVRE &amp; CONTEXTE</b>	<i>Notre-Dame de Paris</i> (1831) - roman historique romantique, Paris médiéval (1482), esthétique du grotesque et du sublime.
<b>PROBLÉMATIQUE RETENUE</b>	<i>En quoi la marginalité de Quasimodo fait-elle sa grandeur ?</i>
<b>PLAN</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>● L. 1-3 : La difformité et la force du bossu</li> <li>● L. 3-11 : Une étreinte entre deux êtres que tout oppose</li> <li>● L. 11-17 : L'héroïsme de Quasimodo</li> <li>● L. 17-19 : La glorification allégorique des personnages</li> </ul>

### I L. 1-3 - La difformité et la force du bossu

**Intro** : Prosopographie ambiguë - laideur contrebalancée par des comparaisons valorisantes. Le grotesque est posé pour être immédiatement dépassé.

PROCÉDÉ / FIGURE	CITATION / RÉFÉRENCE	ANALYSE & INTERPRÉTATION
Prosopographie + adjectifs dévalorisants + négation	« <i>ses larges pieds</i> », « <i>sa grosse tête chevelue</i> », « <i>pas de cou</i> »	Les adjectifs (larges, grosse) et la négation soulignent la difformité — mais aussi la masse et la solidité. Grotesque ambivalent dès l'ouverture.

<b>Comparaison architecturale</b>	« <i>aussi solides [...] que les lourds piliers romans</i> » (l. 1-2)	Corps = architecture romane : solidité, permanence, majesté sacrée. La laideur est inscrite dans un registre de puissance.
<b>Comparaison animalière</b> (retournement de la négation)	« <i>comme celle des lions qui eux aussi ont une crinière et pas de cou</i> » (l. 2-3)	Hugo reprend la négation pas de cou et la retourne : le lion est noble. Mécanisme fondateur du grotesque-sublime.
<b>Éthopée en creux + plus-que-parfait</b>	« <i>s'était arrêté</i> » (l. 1)	Posture sculpturale du protecteur. Association homme/cathédrale : Quasimodo gardien sacré. Première annonce de sa légitimité divine.

**Concl. :** Le grotesque n'exclut pas le sublime - il en est la condition.

## II

### L. 3-11 - Une étreinte entre deux êtres que tout oppose

**Intro :** Opposition radicale des corps et rapprochement progressif. Tension entre possession et amour désintéressé.

PROCÉDÉ / FIGURE	CITATION / RÉFÉRENCE	ANALYSE & INTERPRÉTATION
<b>Antithèses physiques + verbes d'action / passivité</b>	« <i>mains calleuses</i> » / « <i>draperie blanche</i> » ; « <i>il tenait</i> », « <i>il la portait</i> » / « <i>toute palpitante</i> »	L'opposition des corps dit l'impossibilité apparente du rapprochement. Dissymétrie active/passive : renversement héroïque en préparation.
<b>Isotopie de l'étreinte + gradation ascendante</b>	« <i>suspendue</i> » → « <i>il la portait</i> » → « <i>il la serrait avec étreinte</i> » (l. 3-8)	Rapprochement progressif, presque chorégraphique. Réifications (son bien, son trésor) + possessif : désir de possession tendre.
<b>Triple comparaison ternaire - amour maternel</b>	« <i>comme son bien, comme son trésor, comme eût fait la mère de cette enfant</i> » (l. 8-9)	Gradation vers l'amour pur. L'amour maternel épure tout désir charnel. Ironie pathétique : Esméralda orpheline maternée par Quasimodo.
<b>Isotopie de la tendresse + hyperbole + énumération ternaire</b>	« <i>l'inondait de tendresse, de douleur et de pitié</i> » (l. 9-10)	Amour total et débordant. Complexité émotionnelle : trois termes pour un sentiment qui excède le langage.
<b>Antithèse finale - métaphore de l'œil plein d'éclairs</b>	« <i>se relevait subitement plein d'éclairs</i> » (l. 10-11)	Rupture : la tendresse est habitée par la colère. Procédé hugolien de l'antithèse permanente.

**Concl. :** Ce mouvement dit l'opposition et la réunion, la douceur et la fureur. La complexité de Quasimodo est celle d'un héros romantique à part entière.

### III

#### L. 11-17 - L'héroïsme de Quasimodo

**Intro :** Le regard de la foule certifie la beauté intérieure. Éloge au registre épideictique culminant dans la légitimité divine.

PROCÉDÉ / FIGURE	CITATION / RÉFÉRENCE	ANALYSE & INTERPRÉTATION
Antithèse + isotopie de l'admiration + conjonction causale	« riaient et pleuraient » ; « trépignait d'enthousiasme » ; « car » (l. 10-11)	Réaction quasi-mystique. Car établit le lien héroïsme → beauté révélée : beauté morale, non physique.
Polyptote beauté/beau + adverbe d'intensité + possessif + période oratoire	« avait vraiment sa beauté » / « Il était beau » (l. 11-12)	Polyptote + vraiment : beauté certifiée. Sa : beauté singulière et propre. Longue période oratoire : la construction mime la grandeur.
Énumération ternaire + gradation de la marginalité + pronom tonique	« lui, cet orphelin, cet enfant trouvé, ce rebut » (l. 12)	Marginalité maintenue et approfondie - socle de la grandeur. Lui isole et singularise Quasimodo.
Déterminants démonstratifs (distance symbolique)	« cette société », « cette justice », « cette force du roi »	Distance de l'exclu : il regarde la société en face, de l'extérieur, libre de toute convention.
Gradation ascendante + métaphore des tigres + antithèse théologique	« tigres forcés de mâcher à vide » ; « lui infime, avec la force de Dieu »	Victoire totale et croissante. Antithèse infime/Dieu : rejeté des hommes, choisi de Dieu. Figure quasi-christique.

**Concl. :** Quasimodo est élevé au rang de héros presque saint. Sa marginalité est le fondement d'une légitimité que la société ne peut lui retirer.

### IV

#### L. 17-19 - La glorification allégorique des personnages

**Intro :** En quelques lignes, Hugo élève les personnages au rang de symboles universels. Le récit devient allégorie et manifeste humaniste.

PROCÉDÉ / FIGURE	CITATION / RÉFÉRENCE	ANALYSE & INTERPRÉTATION
Périphrases en écho + chiasme	« un être si difforme » / « un être si malheureux » ; «	Dépersonnalisation vers l'universel : les noms propres disparaissent. Le

	<i>condamnée à mort sauvée par Quasimodo</i> »	chiasme dit l'interdépendance des deux personnages. Registre pathétique pur.
<b>Allégorie</b> + opposition nature/société + <b>verbes pronominaux</b> réciproques	« <i>les deux misères extrêmes de la nature et de la société qui se touchaient et qui s'entr'aidaient</i> »	Bipartition symbolique : misère physique / misère sociale. Les verbes réciproques : la solidarité entre exclus répond à l'injustice. Thèse humaniste de Hugo.

**Concl. :** La clausule transforme la scène en manifeste : les deux misères extrêmes trouvent dans leur rencontre la forme la plus haute de la dignité humaine.

## CONCLUSION (TABLEAU SYNTHÈSE)

<b>BILAN</b>	Rhétorique savamment construite : prosopographie/éthopée, antithèses, isotopies, gradations, allégorie → la laideur physique est vecteur d'une beauté morale et d'un héroïsme romantique. Grotesque et sublime ne s'opposent pas : ils se fondent.
<b>RÉPONSE</b>	La marginalité de Quasimodo fait sa grandeur parce qu'elle le libère des conventions et lui permet l'héroïsme véritable : rejeté des hommes mais soutenu de Dieu, il peut tout donner. Sa difformité est la condition d'une liberté et d'une beauté supérieures.
<b>OUVERTURE</b>	Hugo poursuit dans <i>L'Homme qui rit</i> (1869, Gwynplaine). Lignée des grands marginaux : Dostoïevski ( <i>L'Idiot</i> , 1869). Archétype universel de la beauté intérieure opposée à la laideur du monde.