

Ministre de l'Enseignement supérieure et de la recherche
Université Aboubakr Belkaid
Faculté des lettres et des langues



Département de français
Master littérature et civilisation

Thème

L'énigme psychologique de Quasimodo :
Étude comparative de Notre-Dame de paris
Et le Bossu de Notre Dame

Mémoire réalisé pour l'obtention d'un diplôme
De master en littérature et civilisation

Présenté par :
Mlle BELABID Soundouss

Sous la direction de :
M^{me} BENCHOUK Nadjjet

Membres du jury :
Président (e) :
Rapporteur :
Examineur :

Année universitaire : 2022-2023

Remerciements

Je tiens à exprimer ma profonde gratitude à toutes les personnes qui ont contribué à la réalisation de ce mémoire.

Tout d'abord Je souhaite exprimer ma sincère reconnaissance envers le distingué jury pour leur évaluation minutieuse et leurs commentaires éclairés qui ont enrichi ce travail de recherche.

Ensuite j'aimerais remercier sincèrement ma directrice de recherche M^{me} BENCHOUK Nadjat pour son expertise, ses conseils précieux, sa patience et sa bienveillance. Votre soutien inestimable tout au long de ce projet a été essentiel pour mener à bien cette recherche.

Je souhaite également exprimer ma reconnaissance envers tous les enseignants et enseignantes qui ont contribué à ma formation universitaire ces cinq dernières années. Leurs connaissances, leur dévouement et leur engagement ont été essentiels dans mon parcours académique et ont joué un rôle déterminant dans l'élaboration de ce mémoire.

Je tiens également à remercier chaleureusement mes proches, ma famille et mes amis, qui ont été une source constante d'encouragement, de soutien et de motivation. Votre présence et vos encouragements ont été d'une importance capitale pour moi.

Merci du fond du cœur.

Dédicaces

Je dédie ce travail À mes parents et ma sœur, qui ont été mes plus grands soutiens tout au long de ce parcours, votre amour, votre encouragement et votre confiance indéfectible ont été les piliers de ma réussite académique. Je vous suis reconnaissante pour votre soutien inconditionnel et votre dévouement à mon égard.

Je dédie ce travail également à ma grand-mère qui nous regarde désormais de là-haut

1 Table des matières

<i>Introduction</i>	6
<i>Chapitre un : Notre dame fait son cinéma</i>	12
2 <i>L'animation : un art cinématographique à part entière</i>	13
3 <i>De la bibliothèque a l'écran : l'art de l'adaptation cinématographique :</i>	14
3.1 Les types d'adaptations :.....	15
3.1.1 L'adaptation libre :	15
3.1.2 L'adaptation fidèle :	16
3.1.3 L'adaptation dite « d'après »	16
3.2 Les approches de l'adaptation cinématographique.....	17
2.2.1 <i>L'adaptation romanesque</i>	17
2.2.2 l'adaptation Analogie	17
2.2.3 L'adaptation de Condensation	18
4 <i>Le papier animé : quand les livres prennent vie en animation</i>	18
5 <i>Victor Hugo le romantique :</i>	21
6 <i>La théorie de Philippe Hamon</i>	22
7 <i>Les concepts freudien et la perspective psychanalytique</i>	24
8 <i>La théorie de la réception de Hans Robert Jauss</i>	25
<i>Chapitre deux : Quasimodo est sourd !</i>	26
1 <i>L'intrigue :</i>	27
1.1 Notre-Dame de Paris de Victor Hugo : un chef-d'œuvre de la littérature française ...	27
1.2 Victor Hugo en animation : l'exemple du Bossu de Notre-Dame	30
1.3 Points de divergences et de convergences entre les deux œuvres :	34
2 <i>Les personnages</i>	36
2.1 Les personnages du premier plan.....	36
2.1.1 Quasimodo	36
2.1.2 Esmeralda	39
2.1.3 Claud frolo	42
2.1.4 Pheabus	44
2.2 Les autres par rapport à lui :	46
2.3 Les personnages du second plan.....	51
2.3.1 clopin	51
2.3.2 Les gitans	52
2.4 Les personnages oubliés	52

2.4.1	Gringoire	53
2.4.2	Jehan Frolo.....	53
2.4.3	La recluse.....	53
2.4.4	Flor de Lys.....	53
2.4.5	Louis XI	53
2.4.6	Robin Poussepain.....	53
3	<i>L'espace.....</i>	53
3.1	La cathédrale.....	54
3.2	la cours des miracles.....	57
	<i>Chapitre trois : Un gentil dans un corps de méchant.....</i>	59
1	<i>Quasimodo un héro pas comme les autres.....</i>	60
2	<i>La vision qu'a le lecteur sur Quasimodo</i>	60
3	<i>la perception de Quasimodo de lui-même et de son évolution émotionnelle</i>	61
4	<i>La transformation de Quasimodo en héros tragique.....</i>	63
5	<i>L'analyse psychique de Quasimodo.....</i>	64
5.1	Inconscient	65
5.1.1	Des désirs refoulés.....	66
5.1.2	Des traumatismes passés	66
5.1.3	Des conflits internes	66
5.2	Les mecanismes de defence	67
5.2.1	Projection.....	67
5.2.2	Sublimation.....	67
5.2.3	Déni	67
5.2.4	Rationalisation	68
5.3	La métapsychologie de Quasimodo	68
5.3.1	Le ça	68
5.3.2	Le moi	70
5.3.3	Le surmoi.....	70
6	<i>Son échec amoureux.....</i>	72
7	<i>Et le public dans tout ça.....</i>	75
	<i>Conclusion</i>	79
	<i>Références bibliographiques.....</i>	82
	<i>Résumé</i>	85

Introduction

Depuis les débuts du cinéma, l'adaptation cinématographique des œuvres littéraires est devenue un sujet incontournable dans l'industrie du film. L'adaptation permet de donner vie aux personnages et aux histoires qui ont été chéris par les lecteurs depuis des générations et offre également une occasion pour les cinéastes de revisiter des œuvres classiques avec une perspective nouvelle, Jean Cléder chercheur et maître de conférences en littérature générale et comparée à l'Université Rennes 2 :

Le cinéma, après la Seconde Guerre Mondiale, s'est imposé comme un art à part entière contre la littérature – en s'y adossant, en s'y opposant. Cette accession est le résultat d'un effort critique et théorique visant d'abord la promotion d'un cinéma qu'on appelle aujourd'hui classique, articulée sur la défense d'un cinéma d'auteur dont la notion même restait alors à élaborer – il suffit de feuilleter les revues des années cinquante pour constater que le cinéma s'exhausse au niveau de la littérature par comparaison avec la littérature (le réseau des références littéraires, modèles et points d'appui)¹

Depuis les premiers films d'animation, les studios ont cherché à adapter des œuvres littéraires pour le grand écran. L'adaptation cinématographique *Le Bossu de Notre-Dame* par les studios Disney de 1996 est un exemple emblématique de cette tradition. En s'inspirant du roman "Notre-Dame de Paris" de Victor Hugo, les scénaristes de Disney ont créé une vision nouvelle et émouvante du personnage de Quasimodo

Dans ce mémoire de master, nous allons examiner l'adaptation de l'animation *Le Bossu de Notre-Dame* de Disney, en se concentrant sur le personnage de Quasimodo. Ce personnage atypique, rejeté par la société en raison de son apparence physique, est présenté comme un héros touchant et attachant. Notre objectif est d'explorer comment les réalisateurs ont transformé le personnage de la page à l'écran, en décortiquant les choix esthétiques, narratifs et symboliques qu'ils ont faits pour construire le personnage de Quasimodo dans le film d'animation.

Nous allons également explorer comment l'adaptation de Disney s'inscrit dans la tradition plus large des adaptations cinématographiques de "Notre-Dame de Paris", en montrant comment elle s'inspire et se distingue des versions précédentes du roman. Enfin, on va analyser

¹CLEDER, Jean, Ce que le cinéma fait de la littérature , in Fabula-LhT, n° 2, « Ce que le cinéma fait à la littérature (et réciproquement) », décembre 2006, consulté le : 15 /04/ 2023, sur : URL : <http://www.fabula.org/lht/2/Cleder.htm>.

comment cette adaptation d'animation de Disney a influencé la façon dont le public perçoit le roman de Victor Hugo et son personnage principal.

En somme, ce mémoire vise à enrichir notre compréhension de l'adaptation d'animation de *Le Bossu de Notre-Dame* en explorant son traitement du personnage de Quasimodo, en le situant dans le contexte plus large des adaptations cinématographiques du roman, et en montrant son impact sur le public et la culture populaire. Et pour ce faire on a posé les problématiques suivantes :

- Comment l'adaptation cinématographique en film d'animation, intitulée *Le Bossu de Notre-Dame*, opère la transposition artistique de la complexité psychologique du personnage emblématique de Quasimodo, tel qu'il est sublimement esquissé dans la pièce littéraire immortelle de Victor Hugo, *Notre-Dame de Paris* ? Comment cette adaptation parvient à concilier les spécificités du médium cinématographique et les particularités du public visé, tout en préservant l'intégrité et la profondeur psychologique du personnage d'origine ?
- Quelle est la psychologie profonde du personnage de Quasimodo telle qu'elle est dépeinte dans l'œuvre littéraire *Notre-Dame de Paris* de Victor Hugo, et de quelle manière son environnement social ainsi que ses interactions avec les autres protagonistes influencent-ils sa perception de soi et son développement psychologique
- En quoi les événements clés de l'histoire, tels que les moments de rejet ou de reconnaissance, influencent-ils la psychologie de Quasimodo ?

Pour répondre à ces questions nous suggérons Comme hypothèses :

- L'adaptation cinématographique dénature complètement la psychologie de Quasimodo en le transformant en un personnage comique et caricatural, perdant ainsi toute profondeur et complexité.
- L'environnement social et les interactions de Quasimodo n'ont aucune incidence sur sa perception de soi et son développement psychologique, car il est intrinsèquement immuable dans sa psychologie.
- La psychologie de Quasimodo dans le roman est purement le résultat de son apparence physique, sans aucun lien avec son environnement social ou ses interactions avec d'autres personnages.

Ces problématiques nous ont conduit à situer notre recherche au croisement des approches suivantes : Narratologie, vu que le roman et l'animation partagent la narration et la

sémiotique aussi différente soit elle, le comparatisme puisque on a deux supports en notre possession, et pour finir, la psychanalyse, notamment les concepts freudiens afin de mieux comprendre la psychologie du personnage de Quasimodo.

Afin de répondre à ces problématiques nous avons divisé notre travail de recherche en trois chapitres complémentaires

Dans le premier chapitre de notre mémoire, nous allons entamer une exploration des fondements conceptuels essentiels de notre recherche. Nous nous attachons à définir les notions clés qui sous-tendent notre travail. Ainsi, nous procédons à une analyse des concepts fondamentaux tels que le film d'animation et l'adaptation cinématographique, en mettant en lumière leur nature spécifique et les enjeux qui leur sont inhérents.

Parallèlement, je présente les théories utilisées dans mon travail de mémoire tel que les concepts freudiens qui revêtent une pertinence cruciale pour mon étude. J'explore les tenants et aboutissants de ces concepts psychanalytiques, en les appliquant de manière éclairée au domaine de l'analyse psychologique de Quasimodo. Cette approche permet d'explorer les divers niveaux de signification qui se déploient dans le domaine étudié.

De plus, je m'engage dans l'examen de la théorie de Philippe Hamon, qui examine les liens entre les personnages principaux et notre réel objet d'étude qui est Quasimodo, en mettant en relief les mécanismes textuels, idéologiques et narratifs inhérents à ce processus complexe. Parallèlement, j'explore la théorie de la réception de Hans Robert Jauss, dont l'approche interroge la manière dont le public interagit avec les œuvres cinématographiques et en perçoit les multiples strates de signification.

Ainsi, ce premier chapitre pose les fondations théoriques indispensables à ma recherche, offrant ainsi une perspective éclairée et approfondie sur les concepts centraux liés aux films d'animation, à l'adaptation cinématographique, ainsi qu'aux apports de la psychanalyse freudienne, de la théorie du personnage de Hamon et de la théorie de la réception de Jauss

Dans le deuxième chapitre de mon mémoire, j'entreprends une analyse comparative approfondie entre le roman de Victor Hugo et l'adaptation en animation réalisée par Disney. L'objectif principal de cette démarche est d'identifier et de mettre en évidence les similitudes et les différences entre les deux œuvres, en portant une attention particulière à l'intrigue, aux personnages et à l'espace dans lesquels ils évoluent.

Pour cela, je m'appuie sur la théorie de Philippe Hamon, qui constitue le cadre conceptuel de mon étude. Cette théorie me permet d'appréhender et de présenter de manière approfondie les personnages principaux des œuvres étudiées, tout en mettant en évidence leur relation avec notre objet de recherche central, à savoir le personnage de Quasimodo. J'analyse comment ces personnages ont influencé sa psychologie, en explorant les dynamiques complexes qui se manifestent à travers leur interaction.

En somme, ce deuxième chapitre va nous permettre de présenter de manière détaillée les personnages principaux, tout en mettant en exergue leur influence sur la psychologie du personnage central, Quasimodo.

Le troisième chapitre de notre mémoire se concentre sur une analyse approfondie du personnage de Quasimodo, mettant ainsi l'accent sur sa psychologie et en s'appuyant sur les concepts freudiens. Nous examinons de manière détaillée les traits de sa personnalité et explorons la façon dont ce personnage évolue tout au long de l'histoire.

Nous nous intéressons également à son développement émotionnel, scrutant attentivement l'influence des expériences vécues par Quasimodo sur sa trajectoire psychologique. Nous examinons en profondeur son histoire personnelle, ses traumatismes du passé, ainsi que son échec amoureux, cherchant à comprendre comment ces éléments forment son être intérieur et contribuent à le façonner en tant que héros tragique.

L'objectif ultime de cette étude est de dévoiler la manière dont ce personnage emblématique qui ne correspond pas du tout au cliché du héros habituel est utilisé pour véhiculer les thèmes fondamentaux du film. Nous chercherons à décrypter comment ses expériences personnelles, ses traumatismes et sa métapsychologie façonnent sa destinée et déterminent son rôle au sein de la narration.

Ainsi, ce troisième chapitre offre une plongée immersive dans la psychologie complexe de Quasimodo, mettant en lumière comment son parcours personnel et ses expériences ont façonné son cheminement en tant que héros mythique de la littérature française.

En dernier lieu nous nous penchons sur la réception de ces deux médias, en étudiant comment le public a réagi à la fois au livre et à l'adaptation cinématographique. Nous explorons les différentes interprétations et réceptions de ces œuvres, en cherchant à comprendre comment elles ont été perçues, comprises et évaluées par les spectateurs et les lecteurs.

En nous appuyant sur la théorie de la réception de Jauss, nous analyserons les diverses dimensions de cette réception, telles que les attentes, les réactions émotionnelles, les interprétations individuelles et collectives, ainsi que les influences socioculturelles sur la manière dont ces œuvres ont été reçues.

L'objectif de cette étude est de fournir un éclairage sur la réception publique de ces deux œuvres, en mettant en évidence les similitudes et les différences dans la façon dont elles ont été interprétées et appréciées. Cette analyse de la réception permettra de mieux comprendre l'impact et la portée des œuvres, ainsi que leur résonance auprès du public.

En conclusion de notre travail de recherche, nous procéderons à une évaluation rigoureuse de la véracité de nos hypothèses énoncées initialement. Cette démarche nous

permettra de fournir une synthèse complète et une analyse approfondie de l'ensemble de notre recherche.

Nous effectuerons une rétrospective minutieuse des résultats et des constatations majeures qui ont émergé tout au long de notre étude, en mettant en exergue les conclusions auxquelles nous sommes parvenus. Cette analyse approfondie nous permettra de porter un regard réfléchi sur la pertinence et la validité de nos hypothèses initiales.

Nous exposerons avec précision les principaux enseignements et découvertes qui ont émergé de notre étude, en soulignant les implications significatives qu'ils peuvent avoir dans le domaine de recherche étudié. Nous présenterons ces conclusions avec clarté et en les contextualisant dans le cadre conceptuel et théorique de notre étude.

Ainsi, cette étape de clôture de notre recherche nous offrira une vue d'ensemble approfondie et réfléchie de notre travail, en évaluant de manière rigoureuse l'exactitude de nos hypothèses et en présentant les résultats obtenus avec rigueur scientifique.

Chapitre un : Notre dame fait son cinéma

2 L'animation : un art cinématographique à part entière

Les films d'animation sont des mondes magiques qui prennent vie sous nos yeux. Ils permettent aux cinéastes d'explorer des histoires et des idées qui seraient impossibles à raconter avec des acteurs réels ou des décors physiques. En utilisant des techniques de dessin, de modélisation et d'imagerie de synthèse, les cinéastes peuvent créer des univers fantastiques, des personnages extravagants et des effets spéciaux spectaculaires. Les films d'animation sont un art unique et incroyablement polyvalent qui peut captiver et inspirer des publics de tous âges et de tous horizons.²

Les films d'animation sont des productions cinématographiques qui utilisent des techniques de dessin, de peinture ou de modélisation pour créer une série d'images en mouvement. Ces images sont souvent accompagnées de musique, de dialogues et d'effets sonores pour raconter une histoire ou transmettre un message. Les films d'animation peuvent être destinés à un public de tout âge, et sont souvent utilisés pour divertir, éduquer ou informer.

Ces longs métrages d'animation sont apparus pour la première fois à la fin du XIXe siècle, avec les premiers dessins animés produits en France et aux États-Unis. Depuis lors, ils ont connu une évolution constante, avec l'introduction de nouvelles techniques et technologies, tels que l'utilisation d'images de synthèse, l'animation en 3D et l'imagerie de synthèse.

Les animations cinématographiques sont populaires auprès d'un large public, des jeunes enfants aux adultes, en raison de leur capacité à raconter des histoires complexes et à susciter des émotions intenses. Ils sont souvent utilisés pour transmettre des messages importants sur la vie, la société et la politique. Les films d'animation peuvent également être utilisés pour enseigner des concepts éducatifs tels que les mathématiques, les sciences et l'histoire, car ils permettent de visualiser les sujets de manière ludique et interactive.

En fin de compte, les films d'animation ont le pouvoir de divertir, d'éduquer et de transmettre des messages importants à un large public, faisant ainsi partie intégrante de la culture cinématographique moderne. Selon le livre Christopher Finch:

les films d'animation sont des films qui créent une illusion de mouvement en affichant rapidement une séquence d'images fixes qui minimisent les différences entre chaque image. Ces images peuvent être dessinées à la main, générées par ordinateur ou créées à partir de poupées animées ou d'objets réels. Les films d'animation peuvent être utilisés pour raconter une histoire, pour éduquer ou simplement pour divertir.³

² David Silverman, réalisateur de films d'animation américain

³ FINCH Christopher, *The Art of Walt Disney: From Mickey Mouse to the Magic Kingdoms and Beyond*

De plus Les films d'animation ont une longue histoire, remontant aux premières expériences de dispositifs optiques tels que le phénakistoscope et le zoetrope, qui ont été développés au 19ème. Cependant, le premier film animé à succès a été créé en 1908 par l'animateur français Émile Cohl, intitulé "Fantasmagorie". Depuis lors, les films d'animation ont évolué et se sont développés en une forme d'art populaire, avec des studios tels que Disney, Pixar, DreamWorks et Studio Ghibli produisant des films d'animation qui ont captivé des millions de téléspectateurs à travers le monde.

En général, les adaptations de livres en films d'animation Disney ont souvent simplifié les histoires originales pour les rendre plus accessibles aux enfants. Les films ont également ajouté des chansons et des personnages pour renforcer les thèmes de l'histoire et les rendre plus attrayantes pour les téléspectateurs.

Cependant, ces adaptations ont également été critiquées pour leur manque de fidélité aux livres originaux et pour leur tendance à effacer les thèmes plus sombres et complexes de ces histoires pour les rendre plus adaptées à un public familial.

Dans l'ensemble, l'adaptation cinématographique de livres en films d'animation Disney est un sujet fascinant qui a marqué l'histoire de l'animation et du cinéma en général. Les films ont captivé des générations de téléspectateurs avec leurs personnages emblématiques et leurs chansons mémorables qui sont devenus des classiques., tout en offrant une nouvelle perspective sur les histoires originales qui les ont inspirées.

3 De la bibliothèque a l'écran : l'art de l'adaptation cinématographique :

L'adaptation cinématographique se caractérise par le fait de transposer une œuvre littéraire dans un médium cinématographique. Elle consiste en une transformation créative qui relie deux formes d'art distinctes et deux univers narratifs différents. Cela implique une réinterprétation de l'œuvre originale, qui nécessite de passer d'un système sémiotique à un autre. En somme, l'adaptation cinématographique est une transposition intertextuelle qui permet de renouveler et d'explorer de nouveaux horizons artistiques. Selon Marc-Emmanuel MELON :

L'adaptation est une pratique de transposition d'une œuvre d'un mode d'exposition vers un autre. Ainsi comprise, et bien que soit son terrain privilégié, l'adaptation ne concurrence pas seulement la littérature, mais l'ensemble des arts dont elle décloisonne le territoire. L'usage courant emploie cependant «adaptation» pour désigner plus

spécifiquement la transposition d'un texte littéraire en spectacle (cinéma, télévision et théâtre ou opéra lorsqu'il s'agit de textes qui ne relève pas de ces genres.⁴

Emma Thompson, définit d'adaptation

L'adaptation est une forme d'interprétation artistique qui implique des choix créatifs et des compromis. Un bon adaptateur doit être capable de reconnaître ce qui est essentiel dans l'œuvre originale et de trouver des moyens efficaces de le traduire en langage cinématographique, tout en faisant preuve de sensibilité et de respect pour l'intention de l'auteur.⁵

De ce fait nous arrivons à la conclusion que le processus d'adaptation est très complexe et demande un équilibre délicat entre le respect de l'œuvre d'origine et la capacité à la sublimer. Pour être un bon adaptateur, il est essentiel de trouver le juste milieu entre ces deux aspects.

3.1 Les types d'adaptations :

Au fil des années, les théoriciens ont cherché à établir une classification des adaptations cinématographiques. Bien que les dénominations aient pu varier d'un chercheur à l'autre, cette typologie s'appuie généralement sur un même principe fondamental : la fidélité au texte original. On distingue alors aujourd'hui trois types de l'adaptation :

3.1.1 L'adaptation libre :

Elle est caractérisée par un faible niveau de fidélité par rapport à l'œuvre originale. En effet, l'auteur s'inspire plus ou moins directement l'œuvre d'origine ; la plupart du temps d'ailleurs, surtout au niveau de l'armature. Elle entraîne donc généralement un travail important de création de la part de son auteur⁶

L'adaptation libre se caractérise par une certaine liberté prise par l'adaptateur par rapport à l'œuvre originale. Le but est de créer une œuvre nouvelle, indépendante de l'œuvre originale, en utilisant certains éléments ou thèmes de cette dernière. Dans ce cas, l'adaptateur a la liberté de modifier l'histoire, les personnages ou les situations de l'œuvre originale pour créer une nouvelle œuvre plus adaptée au support cinématographique. L'adaptation libre est donc une interprétation créative et personnelle de l'adaptateur, qui peut s'éloigner considérablement de l'œuvre originale. Pour Christian METZ : « Il est toujours possible de faire passer dans le film la substance globale du livre, dont néanmoins chacune des pages sera irrémédiablement trahie

⁴ MELON Marc-Emmanuel, *Adaptation in Le Dictionnaire du littéraire* (ouvrage collectif sous la direction de Paul Aron, Denis Saint-Jacques, Alain Viala). Presse universitaire de France, Paris, 2002. P 4.

⁵ THOMPSON Emma, actrice et scénariste britannique

⁶ GARCIA Alain, *L'adaptation du roman au film Broché*, 2000 Paris, 1986.

»⁷ Néanmoins Cette forme d'adaptation doit préserver l'essence du sens propre à l'œuvre originale et ne pas le modifier. « ...à l'adaptation fidèle dans laquelle le scénariste tente respecter l'œuvre, l'adaptation libre, elle, permet au réalisateur de s'inspirer du livre tout en revendiquant le droit de le modifier. »⁸

3.1.2 L'adaptation fidèle :

À l'opposé de l'adaptation libre, l'adaptation fidèle se caractérise par une grande fidélité à l'œuvre originale. Dans ce cas, l'adaptateur tente de reproduire l'œuvre originale de la manière la plus exacte possible, en utilisant les mêmes personnages, l'intrigue, les dialogues, les décors et les costumes. Le but est de reproduire fidèlement l'œuvre originale sur le support cinématographique, sans y ajouter de modifications majeures. Dans certains cas, l'adaptateur peut même utiliser les mots exacts de l'œuvre originale pour les dialogues du film. François Baby affirme que : « L'adaptation stricte est caractérisée par un haut niveau de fidélité par rapport à l'œuvre originale, on ne retrouvera dans le produit final que les modifications imposées par le changement de médium et par l'observance des contraintes que ce changement entraîne.»⁹

3.1.3 L'adaptation dite « d'après »

François Baby dit à propos de ça :

Elle se caractérise par un faible niveau de fidélité par rapport à l'œuvre originale, en effet, l'auteur s'inspire plus ou moins directement de l'œuvre origine la plus du temps d'ailleurs, surtout au niveau de l'armature, elle entraîne donc généralement un travail important de création la part de son auteur.¹⁰

L'adaptation dite "d'après" se réfère à une adaptation qui utilise une œuvre originale comme point de départ, mais qui en diverge significativement dans sa propre création. Dans ce type d'adaptation, l'adaptateur prend des libertés importantes avec l'œuvre originale, que ce soit en modifiant les personnages, l'intrigue ou même le ton général de l'histoire.

L'adaptation dite "d'après" peut être considérée comme une forme d'adaptation libre à l'extrême , car elle permet à l'adaptateur d'avoir plus de flexibilité et de créativité dans le

⁷ METZ Christian, *Essai sur la signification du cinéma*, Tome 2, Edition Klincksieck, Paris, 1972. p102.

⁸ MOURONVA Chloé, *Du roman aux films : Les liaisons dangereuses*, Master1 Poétique et Histoire Littéraire université de Pau et pays de l'Adour, 2010.

⁹ François Baby cité par Te Heu Yap Alexie, P20.

¹⁰ BABY François (1980). *De la littérature au cinématographique : une problématique de l'adaptation ; Études littéraires*, in Alexis, Tcheuyap.op.cit. P.10.29

processus d'adaptation. Cela peut être bénéfique pour l'adaptateur, car il peut ainsi créer une œuvre qui est plus adaptée au médium cinématographique et qui a plus de chances de réussir sur le plan commercial.

Cependant, cette forme d'adaptation peut être controversée, car elle peut éloigner l'œuvre cinématographique de l'œuvre originale à un point tel qu'elle n'est plus reconnaissable ou ne représente pas fidèlement l'intention de l'auteur original. En fin de compte, cela peut susciter des critiques de la part des fans et des critiques littéraires qui estiment que l'œuvre cinématographique ne rend pas justice à l'œuvre originale.

En résumé, chacune de ces théories de l'adaptation implique un rapport différent à l'œuvre originale et un niveau de liberté et de créativité différent pour l'adaptateur. Le choix de la théorie dépendra du but de l'adaptation et de la manière dont l'adaptateur veut rendre hommage à l'œuvre originale tout en créant une nouvelle œuvre sur le support cinématographique.

3.2 Les approches de l'adaptation cinématographique

Il existe cinq principales catégories d'adaptation cinématographique, chacune ayant ses propres caractéristiques et objectifs

2.2.1 L'adaptation romanesque

Dans cette catégorie, l'adaptation cherche à être aussi fidèle que possible à l'œuvre originale. Les dialogues, les personnages et les scènes sont souvent repris directement du livre. Exemple : l'adaptation du roman de Victor Hugo, "Les Misérables", réalisée par Tom Hooper en 2012.

2.2.2 l'adaptation Analogie

Cette catégorie d'adaptation consiste à utiliser une œuvre pour faire passer un message ou une idée différente de celle de l'œuvre originale. L'adaptation utilise l'histoire, les personnages ou les symboles pour faire comprendre un sujet spécifique. Exemple : "Le Magicien d'Oz" (1939), qui utilise l'histoire d'une jeune fille pour raconter une histoire sur la quête de soi.

2.2.3 L'adaptation de Condensation

Cette catégorie d'adaptation est souvent utilisée pour adapter des œuvres littéraires longues en films plus courts. L'adaptation utilise des techniques telles que la fusion de personnages ou la suppression de certaines scènes pour réduire la durée de l'histoire. Exemple : l'adaptation du roman de F. Scott Fitzgerald, "Gatsby le Magnifique", réalisée par Baz Luhrmann en 2013.

2.2.4 L'adaptation Transposition

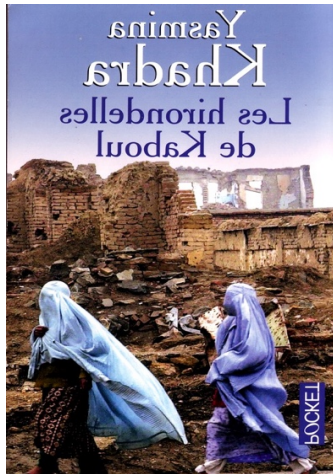
Dans cette catégorie, l'adaptation cherche à transposer l'histoire originale dans un contexte différent. L'histoire peut être adaptée à une époque ou un lieu différent, ou l'adaptation peut changer les personnages ou les situations pour mieux correspondre au nouveau contexte. Exemple : l'adaptation du roman de Jane Austen, "Orgueil et Préjugés", réalisée par Gurinder Chadha en 2004, qui transpose l'histoire dans une famille indienne à Londres.

2.2.5 Adaptation commentaire

Cette catégorie d'adaptation utilise l'œuvre originale comme base pour faire des commentaires ou des critiques sur l'œuvre elle-même ou sur la société dans laquelle elle a été créée. L'adaptation peut changer certains éléments de l'histoire ou ajouter des éléments nouveaux pour faire passer un message plus clair. Exemple : l'adaptation du roman de Margaret Atwood, "The Handmaid's Tale", réalisée par Bruce Miller en 2017, qui utilise l'histoire pour commenter les questions de genre et de pouvoir dans la société contemporaine.

4 Le papier animé : quand les livres prennent vie en animation

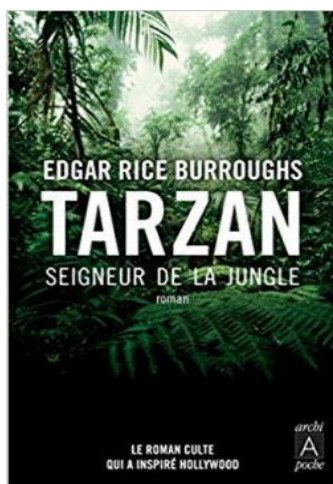
Voici Quelques exemples de livres adaptées en film d'animation



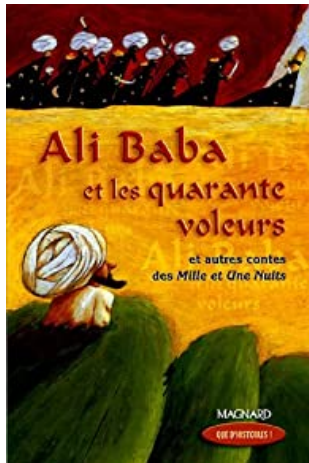
Le film d'animation "Les hirondelles de Kaboul" a été réalisé en 2019 par Zabou Breitman et Éléa Gobbé-Mévellec. Il s'agit d'une coproduction franco-suisse-luxembourgeoise-monégasque.



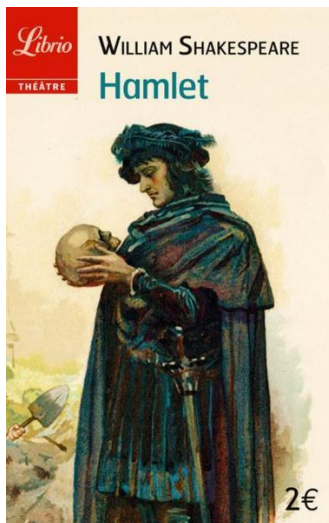
En 2015, le réalisateur français Mark Osborne a dirigé le film d'animation "Le Petit Prince".



Le film "Tarzan" sorti en 1999 représente le 59ème long-métrage d'animation produit par les studios Disney.



Le 49e long-métrage d'animation des studios Disney s'intitule "Aladdin et le Roi des voleurs" et a été réalisé en 1996. Ce film s'inspire librement du conte des Mille et une nuits, plus précisément du récit d'Ali Baba et les quarante voleurs.



En 1994, Disney sort "Le Roi lion", son 43ème long-métrage d'animation, qui s'inspire largement de deux œuvres préexistantes : "Le Roi Léo" d'Osamu Tezuka, paru en 1951, ainsi que "Hamlet" de William Shakespeare.



1967. le livre de la jungle est le 24e long-métrage d'animation Disney.



Le vingtième long-métrage d'animation des studios Disney est "La Belle au bois dormant" datant de 1959. Il s'agit d'une adaptation des versions du conte éponyme de Charles Perrault, publié en 1697, ainsi que des Frères Grimm.



"Cendrillon", sorti en 1950, est le 16e long-métrage d'animation des studios Disney. Il est inspiré du conte de Charles Perrault "Cendrillon ou la Petite Pantoufle de verre", publié en 1697, ainsi que de la version des frères Grimm.

5 Victor Hugo le romantique :

Victor Hugo est un célèbre écrivain et poète français, né à Besançon. Dès sa jeunesse, il exprime son ambition littéraire et aspire à devenir comme Chateaubriand. Il commence sa carrière comme poète et monarchiste, mais ses idées évoluent après la Révolution de 1830 et sa relation avec Juliette Drouet. Il devient le chef de file du mouvement romantique et son appartement devient le lieu de rencontre des jeunes auteurs romantiques. Il s'illustre dans la bataille d'Hernani et devient rapidement une célébrité littéraire. Victor Hugo est élu à l'Académie française et devient Pair de France. Il perd sa fille Léopoldine en 1843 et trouve un certain réconfort dans la politique. Touché par la souffrance du peuple en 1848, il devient républicain et s'oppose à Napoléon III. Il est exilé à Jersey et Guernesey pendant près de vingt ans, période pendant laquelle il produit une grande partie de son œuvre littéraire. De retour en France en 1870, il est accueilli comme le symbole de la résistance républicaine. Il est élu député puis sénateur et publie essentiellement des œuvres qu'il a commencées pendant son exil. Victor Hugo est sensible aux mystères du monde et cherche à concilier sa vision spirituelle de l'univers

avec une conception rationaliste et optimiste de l'histoire de l'humanité. Il est foncièrement anticlérical et dénonce l'obscurantisme. Il devient une figure importante de la République et est honoré avec des funérailles nationales et civiles à Paris

6 La théorie de Philippe Hamon

Philippe Hamon, dans son ouvrage intitulé "Pour un statut sémiologique du personnage", propose une nouvelle approche pour analyser le personnage en utilisant la sémiotique. Contrairement aux théories traditionnelles, cette approche considère le personnage comme un signe à part entière, inséré dans un mode de communication qui doit être analysé et interprété par le lecteur.

le théoricien français a développé une grille d'analyse méthodique et pertinente qui peut être appliquée à n'importe quel personnage. Cette grille se compose de trois axes sémantiques majeurs : l'Être, le Faire et le dire qu'il aborde dans son ouvrage *Texte et idéologie*.¹¹

Le premier axe, l'être, est composé de plusieurs éléments, tels que l'identité du personnage, qui peut être influencée par son nom et ses dénominations. « Dans un roman les noms ne sont jamais neutres, ils signifient toujours quelque chose... Nommer un personnage est toujours une étape importante de sa création »¹². Le nom du personnage peut avoir une connotation sociale, culturelle ou littéraire, et joue un rôle important dans la littérarité du texte. Les dénominations, telles que les surnoms, peuvent également être significatives pour le personnage.

Le portrait est un autre élément important de l'être, qui comprend la description physique du personnage, sa tenue vestimentaire, sa psychologie (fondée sur la relation du personnage au vouloir, pouvoir, devoir et au savoir) et son histoire biographique, y compris sa famille, son héritage et ses relations sociales.

Le deuxième axe de l'analyse proposée par Philippe Hamon est celui du "faire". Il s'agit d'étudier les actions, les comportements et les rôles joués par les personnages dans le récit. Cette dimension du personnage permet d'observer comment il agit, se comporte et interagit avec les autres personnages et son environnement.

L'analyse du "faire" met en lumière les actions concrètes entreprises par le personnage, qu'elles soient physiques, émotionnelles, sociales ou symboliques. Cela inclut ses gestes, ses mouvements, ses actes, ses décisions, ses choix, ses réactions, etc. Ces éléments contribuent à

¹¹HAMON Philippe . (1993), *Texte et idéologie*, presses universitaire de France, paris

¹² LODGE David, *l'art de la fiction*, Payot de Rivages, 2008, p366

la construction de l'identité et du caractère du personnage, ainsi qu'à son évolution au fil du récit.

Le "faire" d'un personnage peut également être associé à des rôles thématiques et actantiels. Les rôles thématiques renvoient à des thèmes généraux abordés dans le récit, tels que le pouvoir, l'amour, la justice, la quête de soi, etc. Les rôles actantiels, quant à eux, font référence aux différentes fonctions et relations que le personnage entretient avec les autres acteurs du récit, que ce soit en tant que protagoniste, antagoniste, adjuvant ou opposant.

En analysant le "faire" des personnages, on peut saisir leurs motivations, leurs objectifs, leurs conflits et leurs interactions avec l'intrigue. Cela permet de mieux comprendre leur rôle dans le récit, ainsi que leur contribution à la progression de l'histoire.

En résumé, l'analyse du "faire" permet d'explorer les actions, les comportements et les rôles des personnages, offrant ainsi une vision plus complète de leur complexité et de leur influence sur le récit. C'est un aspect essentiel pour appréhender la dynamique narrative et la construction des personnages dans une œuvre littéraire.

Le troisième axe de l'analyse proposée par Philippe Hamon est celui du "dire". Il concerne la prise en compte des paroles des personnages, à savoir ce qu'ils disent et comment ils le disent. Cette dimension du personnage est étroitement liée à sa personnalité, sa manière de s'exprimer, ses discours, ses répliques, ses pensées exprimées à voix haute, etc. « Le discours indirect libre est un outil précieux pour pénétrer la psychologie des personnages, il permet de voir le monde à travers leurs yeux et de comprendre leurs pensées. »¹³

L'analyse du "dire" permet de mettre en évidence les compétences linguistiques du personnage, son style de langage, son vocabulaire, ses tournures de phrases, son niveau de langage, son éloquence, sa rhétorique, etc. Cela permet de mieux comprendre sa manière de communiquer, d'interagir avec les autres personnages et d'influencer l'histoire.

En étudiant le "dire" des personnages, on peut également observer les figures de style qu'ils utilisent, tels que les métaphores, les comparaisons, les hyperboles, les dialogues argumentatifs, les monologues introspectifs, etc. Ces éléments contribuent à la construction du personnage et à la manière dont il est perçu par les autres personnages et par le lecteur.

L'analyse du "dire" permet donc d'approfondir notre compréhension des personnages, de leur psychologie, de leurs motivations et de leur évolution tout au long du récit. C'est un aspect essentiel pour appréhender la complexité et la richesse des personnages dans une œuvre littéraire.

¹³ HERSCHBERG Pierrot, (2001). *Parole, pensée, regard : le personnage de roman et ses modalités d'expression*. Acta Fabula, 2(2), p 52.

7 Les concepts freudien et la perspective psychanalytique

Dans cette approche, les concepts freudiens tels que l'inconscient, les complexes, le refoulement, le complexe d'Œdipe et les mécanismes de défense peuvent être appliqués pour comprendre les motivations inconscientes et les dynamiques psychologiques des personnages romanesques.

6.1. L'inconscient

Selon Freud, une partie importante de notre psyché est inconsciente, c'est-à-dire qu'elle échappe à notre conscience. Cette dimension cachée de l'esprit influence nos pensées, nos émotions et nos comportements de manière subtile. L'inconscient peut renfermer des désirs refoulés, des traumatismes passés, des pulsions conflictuelles et d'autres éléments qui ont un impact sur la psychologie des personnages. Son exploration permet de découvrir les motivations profondes qui façonnent leur façon d'agir et de penser.

6.2. Les complexes et le refoulement

Les complexes sont des schémas de pensées et de sentiments qui se forment à partir d'expériences passées et qui influencent notre psyché. Ils peuvent être le résultat de traumatismes, de conflits non résolus ou de désirs inassouvis. Le refoulement, quant à lui, est un mécanisme de défense par lequel des désirs, des pensées ou des souvenirs inconfortables sont repoussés dans l'inconscient. Ces complexes et mécanismes de défense jouent un rôle clé dans la psychologie des personnages en influençant leurs comportements, leurs choix et leurs relations avec les autres.

6.3. Le complexe d'Œdipe

Le complexe d'Œdipe est un concept central dans la théorie freudienne du développement psychosocial. Il se réfère à la période où l'enfant éprouve des désirs amoureux et des conflits avec ses parents, en particulier avec le parent du sexe opposé. Ce complexe peut avoir des répercussions importantes sur la psychologie des personnages, en particulier dans leurs relations amoureuses, leurs sentiments d'attachement et leurs identités sexuelles.

6.4. Les mécanismes de défense

Les mécanismes de défense sont des stratégies psychologiques utilisées pour faire face aux conflits internes et à l'anxiété. Ils servent à protéger l'individu contre des émotions perturbantes ou des menaces à son intégrité psychique. Certains mécanismes de défense couramment observés sont la projection (attribuer à autrui nos propres sentiments ou désirs refoulés), la sublimation (canaliser des pulsions ou des désirs inacceptables vers des activités socialement valorisées) et la répression (repousser dans l'inconscient des pensées ou des souvenirs dérangeants).

En utilisant ces concepts freudiens, l'analyse psychanalytique des personnages romanesques permet de plonger dans les profondeurs de la psychologie des personnages, de révéler leurs motivations cachées, leurs conflits internes et les mécanismes qu'ils utilisent pour maintenir un équilibre psychique. Cette approche nous permet de mieux comprendre les personnages et d'apprécier la complexité de leur représentation dans le récit.

8 La théorie de la réception de Hans Robert Jauss

La théorie de la réception de Hans Robert Jauss offre une approche novatrice pour comprendre la réception des œuvres littéraires. En mettant l'accent sur l'interaction entre l'œuvre et le lecteur, cette théorie explore les différents éléments qui influencent la manière dont une œuvre est reçue et interprétée. Dans ce mémoire, nous nous pencherons sur l'application de ces principes à l'étude de la réception de l'œuvre 'Notre-Dame de Paris' de Victor Hugo.

Le premier principe de la théorie de Jauss met en avant la réception et l'action de l'œuvre, soulignant l'effet qu'elle produit sur les lecteurs. Le deuxième principe met l'accent sur la tradition et la sélection des textes, en soulignant l'importance des influences culturelles et littéraires qui façonnent la réception d'une œuvre. Enfin, le troisième principe aborde l'horizon d'attente des lecteurs et la fonction de communication de l'œuvre, soulignant l'importance des attentes des lecteurs et de la manière dont l'œuvre communique ses idées et ses émotions.

Dans ce travail, nous analyserons comment ces trois principes se manifestent dans la réception de 'Notre-Dame de Paris'. Nous examinerons les critiques contemporaines à la sortie de l'œuvre qui ont salué le réalisme et la précision de Victor Hugo dans sa description de Paris, ainsi que son impact sur la représentation du Moyen Âge. Nous étudierons également la réception de l'adaptation cinématographique de Disney, 'Le Bossu de Notre-Dame', en tenant compte de l'horizon d'attente des spectateurs et de la fonction de communication de l'œuvre.

En adoptant cette approche basée sur la théorie de la réception, nous espérons mieux comprendre comment 'Notre-Dame de Paris' a été reçu par le public et comment les principes de Jauss peuvent être appliqués pour éclairer notre compréhension de la réception des œuvres littéraires en général."

Chapitre deux : Quasimodo est sourd !

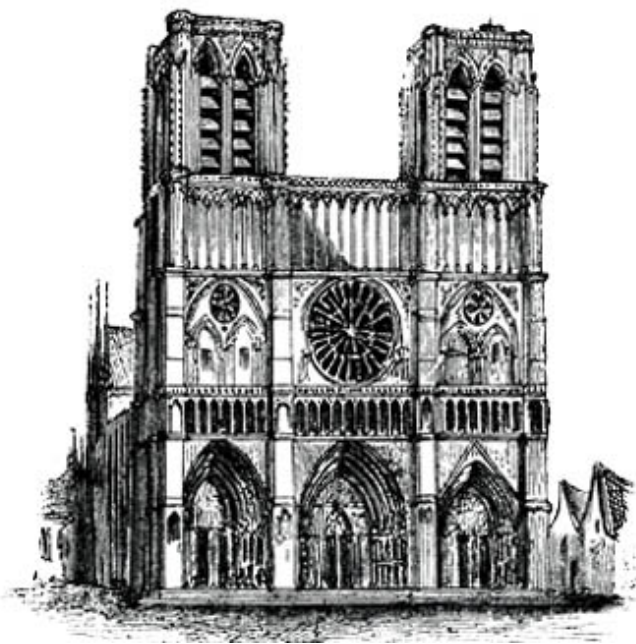
1 L'intrigue :

1.1 Notre-Dame de Paris de Victor Hugo : un chef-d'œuvre de la littérature française

L'histoire débute en janvier 1482, dans le Palais de Justice de la capitale française Paris, là où se joue une pièce théâtrale écrite par le poète Pierre Gringoire. Ce dernier est fier de présenter son œuvre pour la première fois, mais la Fête des Fous, événement majeur de la journée, va éclipser sa pièce. En effet, la foule est captivée par l'élection du pape des fous, remportée par le difforme sonneur de cloches de Notre-Dame, Quasimodo, ainsi que par les danses captivantes de la belle "Esmeralda", reléguant l'œuvre de Gringoire au second plan.

Après l'échec de sa pièce, Gringoire se dirige vers Claude Frolo pour lui demander de punir Quasimodo pour sa participation à la fête des Fous. Plus tard, il est témoin d'une tentative de kidnapping d'Esmeralda par Frolo et Quasimodo, mais elle est sauvée à la dernière minute par le capitaine Phoebus de Châteaupers. Gringoire erre ensuite jusqu'à la Cour des Miracles, tanière des gitans et des malfaiteurs de la capitale, où il est capturé par Clopin Trouillefou, roi des bohémiens, et condamné à mort. Heureusement, la coutume chez les brigands est de demander à une femme si elle souhaite épouser le condamné à mort. Esmeralda accepte de l'épouser pour le sauver, mais elle est en réalité amoureuse de Phoebus et leur mariage reste sans suite.

Il y a seize ans de cela, Claude Frolo avait adopté un enfant déformé âgé de quatre ans qui avait été abandonné à la cathédrale dont il était archidiacre. À cause de sa difformité, il l'avait nommé Quasimodo. Ce dernier, qui a perdu partiellement son ouïe en raison de son activité de sonneur de cloches de Notre-Dame, a été élevé par Claude Frolo au sein même de la cathédrale pour le protéger de la société corrompue et malfaisante de Paris que son frère cadet Jehan fréquentait.



Retour En 1482, lors de la Fête des Fous, Quasimodo, le sonneur de cloches de Notre-Dame, est injustement accusé de désordre et est attaché a un carcan sur la place publique. Esmeralda, une bohémienne, prend pitié de lui et vient lui donner de l'eau, malgré la façon dont il l'avait traitée la veille. Pendant ce temps, deux femmes venues de Reims révèlent que des années plus tôt, des femmes ont enlevé une magnifique petite fille à sa mère pauvre, ainsi qu'un garçon difforme , La maman de la fille enlevée est venue jusqu'a Paris pour essayer d'oublier son chagrin et purifier son âme. Elle s'est installée dans un lieu de pénitence appelé le Trou aux Rats, que les Parisiens la surnomment "la recluse".



Claude Frollo, l'archidiacre de Notre-Dame, est lui aussi secrètement amoureux de la belle bohémienne Esmeralda. Cependant, il considère cette passion comme une fatalité et se sent sali à cause de ses sentiments interdits. Il grave même le mot "fatalité" en grec sur un mur de la cathédrale, symbolisant son désespoir.

Finalement, Frollo décide de condamner Esmeralda à mort pour apaiser sa propre conscience. Lorsqu'il apprend que la jeune femme est amoureuse du capitaine Phoebus, il décide de le tuer et fait accuser Esmeralda du meurtre. Malgré l'absence de preuves, les magistrats, influencés par les mensonges de l'archidiacre, la condamnent à mort pour sorcellerie. Esmeralda est emprisonnée en attendant son exécution.

Le jour de la pendaison, Esmeralda refuse une fois de plus la proposition de Frollo de choisir entre lui et la corde. Alors que le cortège funèbre s'arrête devant Notre-Dame pour que les prêtres bénissent la condamnée, Phoebus le capitaine des gardes de Frollo apparaît au bord d'une fenêtre de la place de Notre-Dame avec sa fiancée. Bouleversée par l'injustice de sa condamnation et la trahison de Phoebus, Esmeralda s'évanouit.

C'est alors que Quasimodo, le bossu qui avait été enchaîné et ridiculisé lors de la Fête des Fous, surgit de nulle part et enlève Esmeralda en grimpant la façade de la cathédrale. Il l'emmène à l'abri dans les tours de Notre-Dame et crie "Asile !", revendiquant le droit d'offrir refuge à la jeune femme.

Le droit d'asile de Notre-Dame était considéré comme inviolable et était respecté de tous dans le royaume. Bien que sauvée, Esmeralda est contrainte de vivre dans les tours de la cathédrale, qui forment une magnifique mais néanmoins sinistre prison. Quasimodo prend soin d'elle et s'occupe de sa nourriture, bien que la jeune gitane soit dégoûtée par son apparence physique. Cependant, elle apprécie la gentillesse et la protection que Quasimodo lui offre.

Un soir, l'archidiacre Frollo, obsédé par la belle Esmeralda, vient la harceler. Elle se sent effrayée et en appelle à Quasimodo, qui chasse l'archidiacre en pensant qu'il s'agissait d'un intrus quelconque. Frollo devient alors jaloux de son fils adoptif et fait le serment de faire tout ce qui est en son pouvoir pour qu'elle ne puisse jamais être à la disposition de personne d'autre.

Plusieurs jours plus tard, Gringoire rencontre son ancien professeur, Claude Frollo. Celui-ci convainc le poète de l'aider à faire évader la gitane en échange de la chèvre savante emprisonnée avec elle. Pendant ce temps, les criminels de la Cour des Miracles se préparent également à venir sauver La Esmeralda et se dirigent vers Notre-Dame, armés de toutes les armes qu'ils peuvent trouver.

Dans la bataille qui s'ensuit, Quasimodo protège la cathédrale en faisant tomber des pierres et du plomb fondu sur les assaillants. Malheureusement, dans la lutte, il tue

accidentellement Jehan. Le roi Louis XI, qui se trouve à Paris ce jour-là, entend parler de l'attaque contre Notre-Dame et ordonne l'arrestation des brigands et la pendaison de la responsable de ces méfaits, la bohémienne. Les gardes royaux arrivent sur les lieux et font fuir les criminels. Dans son combat contre les gardes, Clopin est tué.

Après la bataille, Quasimodo retourne dans la pièce d'Esmeralda pour la retrouver vivante. En effet, Gringoire et Frollo ont réussi à faire évader la jeune fille et sa chèvre. Frollo conduit Esmeralda sur la place publique et lui renouvelle sa proposition, mais celle-ci la rejette une fois de plus, Fou de rage, il la confie à la recluse du trou aux rats en attendant l'arrivée des gardes royaux. Par un heureux hasard, la recluse reconnaît en la bohémienne sa fille enlevée seize ans plus tôt, mais malheureusement, les gardes arrivent et pendront la jeune fille. La recluse tente de les arrêter, mais elle y laisse sa vie. Frollo assiste depuis le sommet de Notre-Dame à la pendaison d'Esmeralda. Quasimodo, inquiet pour la sécurité de la jeune fille, se glisse derrière son père adoptif et assiste à la scène. Fou de rage et réalisant la véritable nature de son père, il le pousse dans le vide.

La fin de l'histoire est très tragique. Après la mort d'Esmeralda, Quasimodo se retire dans les catacombes de Paris et se laisse mourir de faim à côté du corps de la jeune gitane. Les squelettes entrelacés trouvés dans la cave sont donc ceux de Quasimodo et d'Esmeralda.

Le roman de Victor Hugo, "Notre-Dame de Paris", est un classique de la littérature française et a inspiré de nombreuses adaptations cinématographiques et théâtrales. L'histoire de Quasimodo et d'Esmeralda est souvent considérée comme une histoire d'amour tragique, mais elle soulève également des questions sur la société de l'époque et les injustices du système judiciaire.

1.2 Victor Hugo en animation : l'exemple du Bossu de Notre-Dame

Selon Delphine Letort "L'adaptation du roman de Victor Hugo, "Le Bossu de Notre-Dame", par les studios Disney est une prouesse visuelle et sonore qui transmet à la fois la puissance de l'œuvre originale et l'esthétique propre à l'animation."¹⁴

Au petit matin de l'année 1482, Paris s'éveille doucement. Au détour d'une rue, on aperçoit la roulotte d'un bohémien qui semble tout droit sorti d'un conte, vêtu d'un costume de bouffon. Ce troubadour, du nom de Clopin, raconte une histoire mystérieuse à un groupe d'enfants captivés. L'histoire débute aux abords des quais de Notre-Dame, où quatre bohémiens cherchent à entrer clandestinement dans la ville de Paris, accompagnés d'un couple et de leur enfant. Malheureusement pour eux, le cruel juge Claude Frollo a tendu un piège aux bohémiens.

¹⁴ LETORT, Delphine. (2013). *Le cinéma d'animation : un art pluriel*. Armand Colin.

Les hommes sont arrêtés mais Frollo pense que la femme détient un butin volé et tente de lui arracher un paquet des bras. Elle s'enfuit, mais Frollo la rattrape à cheval, La pauvre femme, qui avait demandé asile, chute mortellement lorsqu'il lui arrache le paquet. Sans émotion, Frollo ouvre le paquet et découvre un monstrueux bossu. Il décide alors de le jeter dans un puits. Heureusement, l'archidiacre s'interpose et lui ordonne de prendre soin de l'enfant. Frollo accepte, mais à condition que l'enfant reste enfermé dans les tours de Notre-Dame, pensant qu'il pourrait lui être utile un jour. Il l'appelle Quasimodo en raison de sa difformité. Vingt ans ont passé et Quasimodo est devenu le sonneur des cloches de la cathédrale.

Quasimodo a passé toute sa vie dans les tours de la cathédrale Notre-Dame, Il se sent très seul et n'a pour seuls amis que les gargouilles de la cathédrale, qu'il considère comme des êtres vivants et intelligents. C'est le jour de la Fête des Fous dans la ville, un événement qu'il regarde chaque année du haut de ses tours. Mais cette fois-ci, il veut y participer. Les gargouilles lui conseillent de s'y rendre déguisé, sans que son maître le juge Frollo ne le sache. Cependant, Frollo surprend Quasimodo et lui demande de rester dans la tour pour se protéger du monde extérieur hostile, en particulier des gitans, des êtres maléfiques que sa mère a abandonné sans pitié. Bien que Quasimodo dise qu'il ne veut pas y aller, son plus grand souhait est de sortir un jour des tours.

Après une vingtaine d'années d'absence, Phoebus est de retour à Paris, rappelé de la guerre par le juge Frollo pour de nouvelles missions en tant que capitaine des gardes. En chemin vers le palais de justice, il croise une gitane accompagnée d'une chèvre qui est harcelée par deux soldats. Phoebus intervient pour aider la jeune femme. Arrivé au palais de justice, Une fois arrivé au palais de justice, il croise la route de Frollo qui lui confie une mission : découvrir la Cour des Miracles, le repaire des gitans, et les éliminer afin de restaurer la paix à Paris. Cependant, les premiers sons du carnaval se font entendre et ils se rendent tous deux à la Fête des Fous.

Quasimodo, malgré l'interdiction de Frollo, décide de se rendre à la fête. Il se laisse emporter par la foule et est couronné roi des fous par Clopin. Pendant ce temps, il rentre par inadvertance dans la tente d'une belle gitane, qui le regarde avec bienveillance. Esmeralda, car c'est son nom, se produit ensuite avec une danse envoûtante et est élue reine de la fête. Mais Quasimodo, malgré les acclamations de la foule, est hué et moqué par des soldats qui le ligotent à un pilori et le bombardent de légumes. Frollo refuse de l'aider et s'éloigne furieux.

Esmeralda vient alors en aide à Quasimodo en coupant ses liens et en lui essuyant le visage. Cependant, Frollo est furieux de l'affront qu'elle lui a fait et envoie ses gardes à sa poursuite. Elle parvient à s'enfuir avec panache malgré la poursuite des soldats. Quasimodo, humilié retourne à la cathédrale.

Le temps passe et Esmeralda réussit à s'introduire secrètement dans la cathédrale. Phoebus, qui a reçu l'ordre de l'arrêter, la suit. Frollo la repère et tente de l'arrêter, mais Phoebus intervient en plaidant pour le droit d'asile de la gitane. L'archidiacre vient également en aide à Esmeralda en plaidant sa cause auprès de Frollo, qui se résigne à la laisser en paix mais place des gardes à toutes les sorties.

Esmeralda prie dans la cathédrale quand elle aperçoit Quasimodo. Elle le suit jusqu'à sa tour et est émerveillée par sa cachette. Elle essaie également de le convaincre que le juge et les autres ont tort à propos de son peuple et de lui. Touché par ses paroles, Quasimodo lui offre son aide. Il réussit à faire fuir clandestinement Esmeralda en escaladant la façade de l'église avec elle et sa chèvre. En signe de gratitude, elle lui remet un talisman, la clé qui ouvre les portes de la cité des gitans. Quasimodo tombe sous le charme de la belle gitane cependant il n'est pas tout seul à l'être. Phoebus et Frollo sont également envoûtés par la belle gitane. Frollo prie pour chasser cette pensée malsaine de son esprit, mais hélas la tentation est beaucoup trop forte. Il se promet qu'Esmeralda sera à lui ou brûlera, et il n'hésitera pas à retourner toute Paris pour arriver à ses fins.

Accompagné de ses gardes et de Phoebus, Frollo traque et interroge les gitans au sujet d'Esmeralda, mais ceux-ci refusent de trahir leur camarade. Le juge ordonne alors leur emprisonnement. Ensuite, ils se rendent chez un meunier, que Frollo soupçonne d'avoir caché des gitans malgré ses protestations d'innocence. Le juge met toute la famille en résidence surveillée, enfermant également le meunier. Finalement, il ordonne à Phoebus de brûler leur maison pour donner un exemple. Dégoûté par les agissements de son supérieur, Phoebus se rebelle et est pourchassé par les gardes. Blessé, il tombe dans la Seine, mais Esmeralda, qui a tout vu, le sauve de la noyade.

Esmeralda amène alors Phoebus chez Quasimodo pour qu'il soit soigné. Le bossu surprend les deux amants en train de s'embrasser et se rend compte qu'il ne pourra jamais être aimé d'Esmeralda. Cependant, il sait qu'il peut compter sur son amitié. Esmeralda part rapidement de Notre-Dame pour éviter Frollo qui approche. Quasimodo cache le corps de Phoebus juste à temps avant l'arrivée de son maître. Ce dernier le blâme pour avoir aidé la bohémienne, mais lui promet qu'il se débarrassera bientôt d'elle. Au petit matin, il attaque enfin le repaire des gitans, qu'il a enfin localisé avec une armée de mille hommes. Une fois Frollo parti, Quasimodo et Phoebus décident d'aller prévenir Esmeralda et les gitans, en utilisant le talisman que la bohémienne avait donné à Quasimodo.

Le plan inscrit sur le talisman guide Quasimodo et Phoebus vers le refuge des gitans qui est un cimetière abandonné où un passage secret les mène dans les catacombes. Cependant, les gitans leur tendent un piège. Clopin, roi de la Cour des Miracles, pensant avoir capturé deux

espions de Frolo, projette de les pendre jusqu'à ce qu'Esmeralda intervienne pour garantir leur fiabilité. Soudain, Frolo surgit avec toute sa troupe. Il se réjouit d'avoir enfin trouvé la Cour des Miracles et capturé tous les gitans, son capitaine des gardes qu'il croyait mort, ainsi que la gitane effrontée. Frolo remercie Quasimodo de l'avoir conduit sans qu'il le sache jusqu'au terrier des gitans, sachant bien que cet enfant difforme lui serait utile un jour

Frolo met en point alors une exécution publique sur le parvis de Notre-Dame. Il propose à Esmeralda de faire un choix entre lui ou le feu, mais elle lui crache à la figure. Il la condamne alors à mort pour cause de sorcellerie, entre temps Quasimodo est enchaîné sur les tours de la cathédrale. Tout d'abord décontenancé, le bossu devient ensuite furieux lorsque Frolo allume le feu. Il se libère de ses chaînes, et vole au secours d'Esmeralda en survolant la foule de Paris. Puis il escalade la cathédrale et porte la bohémienne au-dessus de sa tête en criant trois fois : "droit d'asile".



Frolo lance une attaque sur la cathédrale pour récupérer Esmeralda. Phoebus parvient à se libérer et incite la foule à se retourner contre Frolo et son armée. Quasimodo protège Notre-Dame en lançant des poutres de bois et du plomb fondu depuis les tours. Malgré cela, Frolo réussit à entrer dans la cathédrale et est déterminé à tuer la gitane et le bossu. Quasimodo tente de protéger Esmeralda mais son maître lui révèle qu'il a tué sa mère. Frolo trébuche en essayant de porter le coup fatal à ses victimes et tombe du sommet de la cathédrale. Quasimodo accepte l'amour d'Esmeralda et de Phoebus après avoir sauvé la gitane. Ensemble, ils sortent de la cathédrale où une petite fille caresse le visage de Quasimodo en signe de reconnaissance. La foule célèbre le bossu en l'acclamant et en le portant en triomphe à travers les rues de Paris.



1.3 Points de divergences et de convergences entre les deux œuvres :

Victor Hugo expose ses points de vue sur différents sujets tels que la modernisation des bâtiments gothiques, l'alchimie, le satanisme, les gitans et l'histoire française à travers son roman historique passionnant et psychodramatique, Notre-Dame de Paris. Cependant, le livre est également un hommage au style gothique, plein d'émotions, passionné, sombre et méditatif, témoignant du modèle de romantisme qui regorge d'images intenses. En bref, le livre révèle un auteur touchant l'humanité toute entière.

Quant à l'adaptation du livre par les studios Disney, l'histoire est considérablement différente, car les studios ont décidé de recentrer l'histoire sur Quasimodo et de simplifier l'intrigue pour la rendre plus légère et plus enfantine, afin de satisfaire la vision de Walt Disney. Kirk Wise a propos de ce dernier « Le plus grand défi pour nous a été de trouver l'équilibre entre l'histoire sombre et le ton approprié pour un film familial »¹⁵ en effet, Les studios ont admis que l'histoire complexe de Hugo était difficile à adapter fidèlement, mais ils ont relevé le défi et ont créé une adaptation différente et plus accessible au grand public.

Malgré sa tonalité plus légère et enfantine, le film de Disney est l'un des plus sombres et adultes de son répertoire. Esmeralda y est l'héroïne la plus sulfureuse et sensuelle de Disney, courageuse et déterminée à changer sa condition et celle de son peuple, sans jamais se plaindre. La fascination de Frolo pour elle est clairement tordu et malsaine, notamment dans la chanson "Une Douce Lueur" . Le film est également très porté sur la religion, à travers la cathédrale, l'archidiacre et les chœurs latins qui scandent l'histoire.

¹⁵ Kirk Wise coréalisateur du film *le bossu de notre dame*

Le film défend également la cause des exclus et des bannis, représentés par Quasimodo et les gitans. En traitant de cette problématique, le film s'avère d'actualité et résonne avec des enjeux sociaux contemporains, notamment en rappelant l'affaire des sans-papiers de l'église Saint-Bernard. Il s'agit là d'un rare exemple de grosses productions hollywoodiennes et d'animations abordant des questions sociales et politiques actuelles.

Les artistes de Disney ont modifié certains éléments du roman Notre-Dame de Paris pour éviter de choquer le public américain, qui est connu pour être très coryant. Par exemple, Frollo a été transformé en juge plutôt qu'en archidiacre, car un prêtre corrompu aurait été mal perçu dans un film destiné aux enfants. L'archidiacre dans le film incarne la voix de la raison et de la sagesse.

La fin du film a également été modifiée pour être moins sombre que celle du roman. Dans le film, seule la mort de Frollo est représentée, car il est considéré comme méchant ayant péché, tandis que Quasimodo est épargné. Ce choix reflète une tendance typique de Disney à présenter la mort des méchants comme une conséquence de leurs actes, sans que le héros ne soit directement impliqué dans leur mort, en effet dans la version animé Frollo trébuche et meurt tout seul sans la contribution du héros pour éviter de ternir son image, contrairement à la version originale où Quasimodo fou de rage décide de tuer son maître par vengeance, ce raisonnement revient souvent chez Disney, si on prend l'exemple du ROI LION, Scar est mort tué par les hyènes et non pas par Simba.

Les autres personnages du film restent en vie, et bien que les scénaristes n'aient pas fait se marier Quasimodo avec Esmeralda, ces derniers finissent par être amis. La fin du film offre une touche optimiste tout en restant réaliste : être soi-même, même si l'on n'est pas considéré comme normal ou beau aux yeux du monde, est une bonne chose. En mettant l'accent sur le personnage de Quasimodo, les scénaristes de Disney ont créé une œuvre poétique et douce, tout en étant plus réaliste et plus adulte que leurs précédents films. Dans cette version filmique du livre de Victor Hugo c'est la bonté du cœur et la force intérieure qui sont mises en avant.

Le bouquet final est sans doute la meilleure scène de tout le film : Quasimodo a finalement brisé les chaînes qui l'ont humilié pendant des années. Toutes les obstacles symboliques et réelles ont disparu, et l'archétype du père abusif et rabaissant a été vaincu. Encouragé par ses amis Esmeralda et Phoebus, Quasimodo quitte pour la première fois d'un pas hésitant les ténèbres de la cathédrale, cette prison dorée qu'il lui a servi de foyer, pour sortir découvrir le monde extérieur et tout ce que le monde lui réserve. Il est alors confronté à l'incertitude de la réaction des autres envers lui. Une petite fille s'approche, mais l'issue de la rencontre est incertaine. Va-t-elle se moquer de lui ou s'enfuir de peur ? Finalement, elle touche doucement son visage et le regarde sans préjugés, lui offrant une acceptation rare. Acclamé par

la foule qui l'avait autrefois rejeté et maltraité, Quasimodo est prêt à s'aventurer dans un monde plus grand, plus effrayant, mais aussi plus accueillant que tout ce qu'il a connu jusqu'à présent.

2 Les personnages

2.1 Les personnages du premier plan

2.1.1 Quasimodo

Hugo a créé l'un des personnages les plus complexes en la personne de Quasimodo, un gentil doté d'une apparence de méchant, il le décrit ainsi de cette manière

...Une grosse tête hérissée de cheveux roux ; entre les deux épaules une bosse énorme dont le contrecoup 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 qu'elle allure redoutable de vigueur, d'agilité et de courage...¹⁶

et son visage :

...Nous n'essaierons pas de donner au lecteur une idée de ce nez tétraèdre, de cette bouche en fer à cheval, de ce petit œil gauche obstrué d'un sourcil roux en broussailles tandis que l'œil droit disparaissait entièrement sous une énorme verrue, de ces dents désordonnées, ébréchées ça et là, comme les créneaux d'une forteresse, de cette lèvre calleuse sur laquelle une de ses dents empiétait comme la défense d'un éléphant...¹⁷

Dans le livre, Quasimodo représente deux choses : d'abord, il incarne le mal refoulé de son gardien, Claude Frollo ; ensuite, il sert de bouc émissaire pour expier les craintes et les superstitions de la société de l'époque. En effet, Quasimodo est non seulement limité par son apparence physique, mais également par le regard des autres. Pour eux, un extérieur désagréable signifiait une âme tout aussi hideuse.

Les scénaristes de Disney ont approfondi et intensifié le conflit interne de Quasimodo, qui lutte contre son mal-être intérieur et de son insécurité vis-à-vis de lui-même (des sentiments que Frollo qui incarne l'image paternel lui a transmis malgré lui) ainsi que sa vision du monde extérieur et de la manière dont le monde extérieur le perçoit à son tour. Quasimodo est un enfant traité comme un monstre indigne d'être vu par le monde. Bien qu'il soit presque un personnage secondaire dans le roman, dans le film, il occupe une place centrale. Les artistes de Disney ont maintenu la proximité physique de Quasimodo avec le personnage de Hugo, comme en témoignent les différents dessins, et ont également conservé son âge de vingt ans.

¹⁶ Hugo, Victor. (1831). Notre-Dame de Paris, Livres I, chapitre V, . Paris, France: Charles Gosselin.

¹⁷ Ibid, livre I, chapitre V.



En revanche, ils ont modifié son profil psychologique. Dans Notre-Dame de Paris, Quasimodo est décrit comme « ...méchant, en effet, parce qu'il était sauvage ; il était sauvage parce qu'il était laid... »¹⁸. Dans le film, il est beaucoup plus inoffensif, plus innocent, un être maltraité par la vie mais doté d'une âme pure, En dépit de son apparence physique et de ses manques affectifs, Lorsque Quasimodo apparaît à l'écran, persuadant tendrement un jeune pigeon effrayé de s'échapper de Notre-Dame, il se présente comme un personnage attachant, victime de maltraitance psychologique, plein de coeur et de tendresse.



¹⁸ Op cit, Livre IV, chapitre III

En utilisant les chansons, Disney est capable de transmettre une grande quantité d'informations en peu de temps. Cela est particulièrement vrai pour la chanson "Rien qu'un jour". La belle mélodie d'Alan Menken, la voix de Francis Lalanne et les paroles de Stephen Schwartz sont utilisées de manière subtil pour décrire plusieurs aspects de la personnalité de Quasimodo, ses ambitions , ses rêves , son quotidien et son entourage

La chanson se divise en deux parties la premier est chanter par frolo et la deuxieme par quasimodo ou il va nous exposer ses rêves et ses espoirs on le voit se balader sur la cathédrale, chanter avec les cloches et grimper les tours en toute agilité, malgré sa difformité. On ressent clairement qu'il est chez lui et qu'il a une relation très particulière avec Notre-Dame. En effet, dans le roman de Victor Hugo, Quasimodo est décrit comme étant très proche de la cathédrale, la considérant non seulement comme sa société, mais aussi comme son univers et toute la nature. Pour lui, Notre-Dame est bien plus qu'un simple bâtiment religieux, c'est une entité vivante, presque divine, à laquelle il est intimement lié.

Dans le film, les gargouilles sont également mises en avant, apportant une touche de chaleur et d'humour à l'univers sombre et austère de la cathédrale. Elles deviennent rapidement les confidentes, les conseillères et les amies de Quasimodo. Elles sont celles qui arrivent à le détendre et à lui remonter le moral lorsqu'il est triste ou en colère. Dans le roman, Quasimodo est décrit comme ayant une relation très proche avec les cloches de la cathédrale, les aimant, les caressant, leur parlant et les comprenant. Dans le film, cette relation est également mise en avant dès le début, lorsque Quasimodo fait chanter les cloches de Notre-Dame.

Ces éléments permettent de voir que malgré sa difformité et les railleries de Frolo, Quasimodo a réussi à trouver des liens affectifs forts avec les éléments qui l'entourent. La cathédrale, les gargouilles et les cloches sont pour lui des amis, des confidents, voire même une famille. Cette vision est d'autant plus touchante qu'elle contraste avec l'image que Frolo veut donner de Quasimodo : un monstre indigne de paraître aux yeux du monde. Finalement, c'est grâce à sa relation avec ces éléments que Quasimodo arrive à surmonter sa honte, son insécurité et sa haine de soi, et à s'accepter tel qu'il est

Dans cette chanson quasimodo nous expose son reve qui est de rejoindre la foule qu'il observe du haut de ses tours

...A l'abri des fenêtres et des parapets de pierre,
Je regarde vivre les gens d'en bas.
Chaque jour j'envie leur vie, moi qui vis solitaire,
Mais leur histoire, je ne la connais pas.
J'apprends leurs chansons, leurs rires, leurs visages,
Moi je les vois mais eux ne me voient pas.

Je voudrais tour à tour rencontrer ces personnages,
Rien qu'un seul jour, aux pieds des tours...¹⁹

Pour conclure Le personnage de Quasimodo nourrit une passion intense pour sa tour de clocher, mais il se sent constamment limité et contraint par sa condition physique atypique, qui l'empêche de se mêler à la foule et de vivre une vie sociale normale. Il aspire à une vie simple et normale, mais est constamment rongé par la frustration de ne pas pouvoir l'atteindre. Toutefois, il comprend que pour être accepté et compris par les autres, il doit d'abord s'accepter lui-même tel qu'il est, avec ses forces et ses faiblesses, et embrasser son unicité plutôt que de la considérer comme une source de honte et de rejet. Cette prise de conscience est essentielle pour son bien-être mental et émotionnel, car elle lui permet de se libérer de ses chaînes psychologiques et de se concentrer sur l'exploration de sa propre identité et la construction de sa propre voie dans la vie. En fin de compte, la clé de sa liberté est la paix intérieure et la confiance en soi.

2.1.2 Esmeralda

Esmeralda est une jeune gitane au cœur pur et à la beauté renversante. Elle est décrite comme étant une beauté envoûtante, émergeant tel un rayon de soleil dans la grisaille de Paris. gracieuse, agile et charmeuse, capable de danser et de chanter avec une grande finesse et d'émerveiller les foules avec son talent, Sa chevelure sombre et soyeuse, ondulant gracieusement au rythme de ses pas, captivant tous ceux qui croisent son regard. Sa peau couleur d'ambre, douce et chaude, incitant à la caresse. Son sourire enjôleur, illuminant son visage d'une lueur enchanteresse. Elle est un tableau vivant de la grâce, un joyau rare, une fleur épanouie dans un champ de béton. Esmeralda, une beauté qui émeut les cœurs et suscite les passions. , Hugo la décrit ainsi « ...Voilà donc... Ce que c'est que La Esmeralda ? Une céleste créature ! Une danseuse des rues ! Tant et si peu ! ... »²⁰

Son nom est inspiré par la pierre précieuse émeraude, qui symbolise à la fois sa beauté et sa pureté. Elle est une figure emblématique du roman, un personnage complexe qui incarne la beauté et la bonté dans un monde cruel et corrompu.

Esmeralda est également connue pour sa compassion envers les plus démunis, notamment les mendiants et les sans-abris. Elle est souvent décrite en train de donner de la nourriture et de l'argent aux plus pauvres, démontrant ainsi sa générosité, Hugo use souvent de l'ironie et de la satire pour dépeindre ses personnages, mais Esmeralda se distingue dès le début

¹⁹ MENKEN Alan, (1998), *Rien qu'un jour, Walt Disney l'album anniversaire*

²⁰ Op cit, livre II, chapitre VII

comme une figure essentiellement sympathique. Au pilori, elle apaise la soif et les souffrances de Quasimodo en faisant fi des moqueries de la foule, ce qui témoigne de son altruisme et de son courage. Gringoire la décrit dans le roman comme : « .. Une nymphe, une déesse... »²¹

Hugo décrit Esmeralda physiquement avec poésie

Le ciel s'était éclairé, la lune brillait. [...] Elle était pâle, avec des yeux noirs, de longs cils, des sourcils bien dessinés, la bouche petite et laissée entr'ouverte comme par une demi-confiance. Son cou, d'une blancheur éclatante, sortait d'une guimpe de linon plissée, et se détachait nettement sur l'ombre sombre du mur.²²



Esmeralda et Notre-Dame ont un impact profond sur Quasimodo, tantôt l'inspirant, tantôt le blessant. Elle partage avec lui un passé difficile, marqué par la perte de ses parents et la discrimination liée à son apparence et à son statut social. Comme lui, elle conserve une certaine liberté malgré l'oppression qu'elle subit. Dans le roman, Esmeralda est un personnage qui suscite une admiration tragique, mais dans l'adaptation de Disney, elle est réduite à un simple béguin adolescent. Pour Quasimodo, Esmeralda est la première personne à le traiter comme un être humain, ce qui lui inspire une gratitude éternelle, même s'il doit se mettre à l'idée que la femme qu'il aime en aime un autre.

Le personnage d'Esmeralda dans le roman est présenté comme une jeune fille de seize ans, alors que dans la version Disney, elle est plutôt dépeinte comme étant dans la vingtaine. Toutefois, Disney a réussi à conserver l'apparence physique telle que décrite dans le livre. Les

²¹ Ibid. , livre II, chapitre III

²² Ibid, livre IV, chapitre III.

réalisateurs ont su donner vie à un personnage qui semble capable de résister à sa condition sociale et à son environnement violent et opprimant. Les formes rondes et les courbes accentuées de son corps, associées aux vêtements colorés et amples, suggèrent une liberté et une vitalité en contraste avec la rigidité et la pâleur gothique des autres personnages, tels que Frolo.

Les scénaristes ont toutefois choisi de donner à Esmeralda une personnalité plus directe, plus confiante et moins crédule que celle décrite dans le livre. Ils ont créé un personnage malin et vif, doté d'un sens de la répartie aiguisé, de dynamisme et de ressources physiques, « Sachez-le, monsieur, je me vengerai, et il ne faut pas que je sois fâchée, car je suis capable de tout »²³

Une personne qui a vécu des expériences difficiles et qui en est sortie plus forte que jamais. « Ne me touchez pas ! Je suis une gitana ! Je suis une bohémienne ! Je suis une fille du diable ! Je vous ferai brûler tous, comme sainte Jeanne d'Arc ! »²⁴

Esmeralda est également très spontanée, agissant avec instinct dans les situations dangereuses, sans trop réfléchir aux conséquences. Selon Claude schopp « Esmeralda, c'est la force de la vie qui triomphe de l'oppression, c'est la flamme qui brûle dans les yeux des opprimés, c'est la voix qui résonne dans les rues de Paris pour appeler à la révolte. »²⁵. Dans le roman, elle est beaucoup plus fragile et moins résistante à Frolo. Elle rejette sa proposition plus par dégoût que par désir de le confronter ou de lui faire face.



Dans le film, Esmeralda est motivée par bien plus que l'amour en tant qu'étrangère et fugitive. Elle souhaite mettre fin à la persécution de son peuple et revendique la justice en

²³ Op cit, livre V chapitre IV

²⁴ Ibid, livre I chapitre IV

²⁵ SCHOPP Claude un biographe français, Les personnages de Victor Hugo : Esmeralda.

constatant l'inégalité. Son objectif est simplement de se procurer ce dont les siens ont besoin. Quand elle assiste à la persécution de Quasimodo par la foule, elle s'identifie à lui et prend position contre l'autorité, déclarant à Frolo : "Vous le maltraitez comme vous maltraitez mon peuple. Je crois qu'on a élu le mauvais roi des fous, car le véritable fou, ici, c'est vous". Esmeralda est une personne à la fois forte et douce, sincère et émotive, dont le seul tort est de rechercher le bonheur pour son peuple et pour les exclus de la société.

2.1.3 Claud frolo

Claude Frolo est l'un des personnages principaux du roman "Notre-Dame de Paris" de Victor Hugo. C'est un prêtre et un érudit qui est décrit comme étant intelligent, cultivé, mais également très tourmenté et complexe.

Au début du roman, Frolo est présenté comme un homme dévoué à la science et à la théologie, mais plus les pages avancent plus on comprend que Frolo est incapable de trouver un équilibre entre ses aspirations spirituelles et ses pulsions animales. Hugo le décrit comme

... un personnage imposant et sombre devant lequel tremblaient les enfants de chœur en aube et en jaquette, les machicots, les confrères de Saint-Augustin, les clercs matutinel de Notre-Dame, quand il passait lentement sous les hautes ogives du chœur, majestueux, pensif, les bras croisés et la tête tellement ployée sur la poitrine qu'on ne voyait de sa face que son grand front chauve... 26

Bien qu'il apparaisse comme le gardien redoutable et respecté de Quasimodo, en réalité, l'homme que l'on croit pieux et juste est en fait impitoyable, cruel, manipulateur et animé par un désir de contrôle insatiable



²⁶ Op cit livre IV, chapitre V

Au moment de sa première apparition dans le livre, Frolo observe Esmeralda de loins en train de danser avec son tambourin. « Il tenait ses yeux sans cesses attachés sur la bohémienne, et tandis que la folle jeune fille de seize ans dansait et voltigeait au plaisir de tous, sa rêverie, à lui, semblait devenir de plus en plus sombre... »²⁷. Malgré le fait qu'Esmeralda ne soit pas du tout consciente des sinistres intentions de Frolo à son égard, ce dernier est convaincu que sa destruction ainsi que celle de la communauté gitane va nettoyer Paris et la rendre plus pure. Cette idée sera bien approfondie par les artistes de Disney dans la chanson "Infernal", cependant autres personnages sont conscients du conflit terrible et destructeur qui le ronge, Un citoyen parisien est décrit par Hugo alors qu'il regarde passer Frolo et Quasimodo, et sa réaction est dépeinte. « ...Hum! en voici un qui à l'âme faite comme l'autre a le corps... »²⁸.

Dans le film, Frolo est introduit au moment où il va balancer Quasimodo dans le puits, suite au décès de sa maman, une gitane. Mais l'arrivée du clerc de Notre-Dame empêche ce drame de se produire. Ce face à face entre les deux personnages sur l'esplanade de la cathédrale établit les relations entre Quasimodo, Frolo et Notre-Dame. Disney utilise l'archidiacre pour mettre en valeur les aspects positifs de l'église en montrant sa force pour s'opposer à Frolo et l'empêcher de commettre des actes maléfiques en lui rappelant les conséquences de ses actions sur son âme. Contrairement au livre, l'église dans le film n'est pas discréditée et remporte la victoire morale.

En dépit de sa haine envers les gitans et de son incapacité à donner de l'amour, l'obsession de Frolo pour Esmeralda demeure l'une des motivations principales de ses actes atroces, tout comme dans le roman. Hugo décrit cette passion comme une "idée fixe" qui le tourmente sans cesse et le pousse à la folie, ou encore comme quelque chose qui le dévore de l'intérieur « ...C'est cette idée fixe qui revenait sans cesse, qui le torturait, qui lui mordait la cervelle et lui déchiquetait les entrailles... » ou « ...Vers l'heure où le soleil déclinait, il s'examina de nouveau, et il se trouva presque fou... »²⁹.

Le livre est imprégné d'une tension palpable, dans laquelle Frolo joue un rôle clé. Bien qu'il souhaite bannir les gitans de Paris, il tombe éperdument amoureux de l'une d'entre elle, malgré sa haine et son dégoût envers cette communauté.

²⁷ Ibid livre II, chapitre III

²⁸ Op cit, livre IV, chapitre VI.

²⁹ Ibid., livre IX, chapitre I.



Les scénaristes de Disney ont choisi de représenter Frollo comme un personnage long, mince et manque de souplesse, ce qui, à mon avis, est une métaphore visuelle pour montrer son dictaturisme et son austérité. Bien que Frollo apparaisse comme un homme pieux et respecté, son costume est le plus travaillé et le plus précis de tous les personnages du film, ce qui évoque subtilement son arrogance, sa fourberie, sa corruption et son narcissisme.

Dans le film, Frollo est présenté comme un juge craint et redoutable plutôt que comme un prêtre comme dans le livre de Hugo. Cela s'explique probablement par le fait que Disney voulait que son film reste politiquement correct. Les Américains étant puritains, ils n'auraient peut-être pas apprécié de voir un homme de foi corrompu par ses passions. Toutefois, contrairement aux autres méchants de Disney, Frollo ne cherche pas à obtenir plus de pouvoir ou de gloire. Il est méchant dans sa quête pour purifier son âme de sa tentation, qui le rend encore plus ignoble. En réalité, il est pris dans un cercle vicieux infini dont il n'arrive pas à y échapper et qui l'entraîne inexorablement vers sa propre destruction.

2.1.4 Pheabus

Le personnage de Phoebus n'est pas présenté comme un héros romantique traditionnel dans le film de Disney ou dans le roman de Hugo. Dans les deux œuvres, Phoebus attire Esmeralda par sa beauté et son charme, mais il est également dépeint comme un coureur de jupons vaniteux, superficiel et peu loyal. Le nom du personnage signifie « soleil » en latin, évoque un archer talentueux et charmeur « ... C'est un mot latin qui veut dire soleil... C'est le nom d'un très bel archer, qui était dieu... »³⁰

³⁰ Op cit, livre II, chapitre VI.

. dans le livre Phoebus était certainement beau mais peu admirable, c'était un individu grossier et vulgaire, qui se sent à l'aise dans un environnement de galanteries militaires et de succès faciles. « ...un jeune homme d'assez fière mine, quoique un peu vaine et bravache, un de ces beaux garçons dont toutes les femmes tombent d'accord... », « ... il était d'humeur inconstante... et de goût un peu vulgaire... », « ... Il n'était à l'aise que parmi les gros mots, les galanteries militaires, les faciles beautés et les faciles succès... »³¹

Lorsque Phoebus rencontre Esmeralda pour la première fois lors d'un rendez-vous nocturne, il l'écoute sans émotion particulière. Plus tard, lorsque Esmeralda est faussement accusée de sorcellerie et de son propre meurtre, ce dernier, qui est bien vivant, observe froidement les préparatifs de son exécution publique



Le personnage de Phoebus dans le film d'animation de Disney est différent de celui décrit dans le roman de Hugo. En tant que capitaine des gardes de Frollo, il est présenté comme un homme responsable et pragmatique un flic honnête dans une ville corrompue, un héros responsable et terre-à-terre qui a déjà fait ses preuves sur le champ de bataille, bien qu'il possède des défauts, tels que sa frugalité et son impulsivité, il est un homme généreux et droit qui refuse de se laisser corrompre par le juge Frollo. à l'opposé du personnage vaniteux et superficiel du livre. Dès le début du film, il vient en aide à Esmeralda lorsqu'elle est confrontée aux gardes, et plus tard, il lui rend sa bourse qu'elle avait perdue. Les scénaristes de Disney ont ainsi créé un personnage bienveillant, qui démontre de la bonté et de la générosité envers la bohémienne. Ils

³¹ Op cit livre VII, chapitre I.

ont alors modifié le personnage de Phoebus pour le rendre plus proche de celui d'Esmeralda, créant ainsi une relation amoureuse plus équilibrée et moins conflictuelle que dans le roman.

Au début du film, Phoebus est loyal envers son supérieure, mais il n'est pas aveugle aux actions cruelles de celui-ci. Plus tard, il prend une décision courageuse en désobéissant à Frollo et en sauvant une famille gitane, devenant ainsi un fugitif. Cette action généreuse et téméraire lui permet de se rapprocher d'Esmeralda, pour qui il développe des sentiments sincères. Dans l'ensemble, le personnage de Phoebus dans le dessin animé est un héros moderne et charismatique, bien loin du personnage vulgaire du roman de Hugo

2.2 Les autres par rapport à lui :

En suivant la grille d'analyse de Philippe Hamon nous allons dresser un portrait des personnages principaux et leurs rapport avec Quasimodo notre réel sujet d'étude, dans le but d'en apprendre un peu plus sur lui

Personnages	L'être	Le faire	Le dire
Quasimodo	<p>Physique : Le corps de Quasimodo est déformé et lui cause une grande souffrance physique et psychologique. Il est également très fort physiquement, ce qui lui permet de protéger la belle Esmeralda.</p> <p>Moral : Quasimodo est très intelligent et sensible, malgré les préjugés que les autres ont envers lui en raison de son apparence physique. Il est capable de comprendre les émotions des autres et est très empathique. Il est également très</p>	<p>En raison de son apparence, Quasimodo est isolé des autres et n'a pas beaucoup d'amis. Cependant, il a une relation forte avec la belle Esmeralda, ainsi qu'avec les gargouilles de la cathédrale qui prennent vie dans son imagination</p>	<p>En raison de sa surdit (dans le livre), Quasimodo ne parle pas beaucoup, mais il peut communiquer avec les autres en utilisant des signes. Il est également très expressif avec son corps, en particulier avec son visage qui reflète toutes les émotions qu'il ressent.</p>

	dévoué à Notre-Dame de Paris et est prêt à se sacrifier pour elle.		
Esméralda	<p>Physique : Esmeralda est décrite comme une jeune gitane au teint foncé, aux cheveux noirs et aux yeux verts. Sa beauté est souvent mentionnée dans le livre. Elle est également décrite comme une danseuse talentueuse et habile avec son tambourin.</p> <p>Moral : Esmeralda est un personnage complexe avec des traits à la fois positifs et négatifs. Elle est belle, talentueuse et aimable, mais elle est également naïve, impulsif et parfois égoïste.</p>	<p>La relation entre Esmeralda et Quasimodo est l'un des aspects les plus poignants de l'histoire. Malgré leur différence de condition et de physique, les deux personnages se lient d'amitié et développent une relation profonde basée sur la compassion, la gentillesse et la confiance mutuelle. Cette relation a une influence considérable sur le personnage de Quasimodo. Avant de rencontrer Esmeralda, Quasimodo avait une image très négative de lui-même et se considérait comme un monstre rejeté par tous. Mais l'amitié d'Esmeralda lui donne une raison de vivre et une nouvelle perspective sur la vie. Elle lui montre qu'il est aimable et qu'il mérite le respect et l'affection des autres. Grâce à elle, Quasimodo commence à croire en lui-même et à se voir comme un être</p>	<p>Esmeralda à Quasimodo : "Vous n'êtes pas méchant, vous ! Si vous saviez comme je suis heureuse de vous voir ! Je vous ai vu sauver ma chèvre. Comment vous remercier, monsieur ?³²" - Ce sont les premières paroles qu'Esmeralda adresse à Quasimodo lors de leur rencontre dans le roman. Elle est touchée par la bonté du bossu qui a sauvé sa chèvre. Quasimodo à Esmeralda : « Oh ! que vous êtes bonne de me parler ainsi ! Qui donc a pu vous dire que je n'étais pas méchant ? »³³ - Cette réponse de Quasimodo montre à quel point il est touché par la gentillesse d'Esmeralda. Il est habitué à être rejeté et maltraité à cause de son apparence, et cette rencontre avec la jeune bohémienne lui fait découvrir une autre facette de l'humanité.</p>

³² Op cit Livre IV, chapitre 4

³³ Ibid livre V, chapitre III

		<p>humain capable d'aimer et d'être aimé.</p> <p>Esmeralda a également un impact sur la perception de Quasimodo envers les autres. Avant de rencontrer Esmeralda, Quasimodo était convaincu que les humains étaient tous cruels et méchants envers lui. Mais la gentillesse et la compassion d'Esmeralda lui montrent que les humains peuvent être bons et aimables. Cette nouvelle perspective l'aide à développer une ouverture d'esprit et une capacité d'empathie envers les autres.</p>	
Frollo	<p>Physique : Claude Frollo est décrit comme un homme d'âge moyen, maigre et sec, avec des cheveux noirs et un teint pâle. Il est toujours vêtu d'une soutane noire, signe de son statut de prêtre.</p> <p>Moral : Frollo est un homme complexe et contradictoire. D'un côté, il est pieux, érudit et cultivé, mais de l'autre, il est obsédé par Esmeralda et sa beauté. Il est</p>	<p>Frollo est le tuteur et le protecteur de Quasimodo depuis son enfance, mais il traite souvent le bossu avec condescendance et cruauté. Il estime que Quasimodo est inférieur à lui en raison de son apparence physique, et le considère comme un outil pour atteindre ses propres fins.</p> <p>Cependant, Quasimodo est très attaché à Frollo et le considère comme une figure paternelle. Il est prêt à faire tout ce que Frollo lui</p>	<p>"Je suis votre père et votre ami, votre seul ami peut-être. Vous êtes mon enfant, vous êtes laid, vous êtes boiteux, vous êtes difforme ; vous me devez tout. Si j'étais méchant, je pourrais vous vendre, comme on vendrait un singe ou un chien laid. Qui vous nourrit, qui vous soigne, qui vous aime mieux que moi ?" (livre III, chapitre 1)</p> <p>Dans cette citation, Frollo parle à Quasimodo et tente de justifier son autorité sur lui en</p>

	également cynique et manipulateur, prêt à tout pour atteindre ses objectifs.	demande, même si cela va à l'encontre de sa propre moralité.	soulignant qu'il l'a recueilli et élevé, et qu'il est donc responsable de sa survie. Il fait également allusion à la condition physique de Quasimodo, lequel est marqué par des difformités physiques qui le rendent vulnérable et dépendant.
Phébus	<p>Physique : Phoebus est un homme grand, bien bâti, aux cheveux bruns et aux yeux bleus. Il porte une armure et une cape, signes de son statut de capitaine de la garde.</p> <p>Moral : Phoebus est un personnage qui possède des défauts qui le rendent humain et attachant, comme sa vanité et son goût pour les plaisirs faciles. Cependant, il montre également de la bonté et de la générosité, comme lorsqu'il aide Esmeralda ou lui rend sa monnaie perdue. Il est courageux et téméraire, refusant de se plier aux ordres de Frolo qui sont contraires à ses valeurs morales</p>	Phoebus est un personnage important qui a une grande influence sur Quasimodo. Phoebus est un capitaine de la garde qui est aimé de tous pour sa beauté et son charisme. Il rencontre Quasimodo lors d'une sortie dans les rues de Paris et, bien que Quasimodo ait été élevé dans l'isolement et la solitude, il est immédiatement attiré par Phoebus. Au fil du roman, Phoebus et Quasimodo entament une relation amicale. Phoebus est l'un des rares personnages qui traite Quasimodo avec gentillesse et respect, sans se moquer de lui à cause de son apparence physique. Phoebus est également l'un des rares à reconnaître l'intelligence et la sensibilité de Quasimodo,	Dans le roman "Notre-Dame de Paris", Phoebus et Quasimodo ne semblent pas avoir de conversations directes, et il n'y a pas de citations où Phoebus parle directement de Quasimodo. Cependant, il y a une scène où Phoebus parle de manière désobligeante des gitans, y compris de Quasimodo, sans le nommer : "Ils ont encore en leur pouvoir, messieurs les bourgeois, un bouc cornu, c'est-à-dire un diable; un bossu, c'est-à-dire un philosophe; une petite bohémienne, c'est-à-dire une voleuse; ce qui est pire. Ils ont enlevé une charmante fille à une place où il y avait quatre échevins et huit jurés du bon sens de la ville. Voilà ce que c'est que de se laisser

		<p>contrairement à la plupart des autres personnages qui le considèrent comme un simple monstre ou une bête de foire. Cependant, la relation entre Phoebus et Quasimodo se complique lorsque Phoebus commence à courtiser Esmeralda. Quasimodo, qui est secrètement amoureux d'Esmeralda, voit en Phoebus un rival et commence à éprouver de la jalousie envers lui. Cette jalousie va mener Quasimodo à commettre un acte de violence, lorsqu'il attaque Phoebus avec une dague. On peut dire que Phoebus a influencé le comportement de Quasimodo de manière ambivalente. D'un côté, Phoebus lui a apporté de la bienveillance et de la reconnaissance, des éléments qui ont renforcé sa confiance en lui et son estime de soi. Mais d'un autre côté, l'amitié de Phoebus pour Esmeralda a éveillé la jalousie de Quasimodo et a finalement conduit à un acte violent.</p>	<p>mourir de faim comme un chien devant une porte de maison!" (livre V, chapitre III) Dans cette scène, Phoebus parle à des bourgeois qui s'inquiètent de la présence des gitans dans Paris, et il utilise des stéréotypes négatifs pour décrire les membres de la Cour des Miracles, y compris Quasimodo.</p>
--	--	--	---

2.3 Les personnages du second plan

2.3.1 clopin

Dans le roman Notre-Dame de Paris, Victor Hugo utilise des descriptions imagées pour présenter Clopin, le chef des gitans. Dans le chapitre IV, il le compare à une « chenille sur une orange »³⁴, soulignant ainsi son apparence grotesque et inadaptée à la société. Dans le chapitre V, l'auteur insiste sur la laideur de son visage « ... Dieu sait qu'elle intensité de laideur son visage pouvait atteindre... »³⁵. Clopin est un personnage marginalisé qui survit grâce à la tromperie, la ruse et l'art du déguisement. Il est présenté comme un exclu persécuté et un maître absolu de la "Cour des Miracles", un lieu insalubre où se retrouvent les parias de la société. Victor Hugo montre ainsi la capacité de Clopin à se fondre dans la masse et à tromper les autres personnages du roman



Clopin, se déplace et parle avec une liberté et une aisance totale qui le prive de toute classe et raffinement, ce qui contraste fortement avec le comportement de Frolo qui prend soin de son apparence et m'etrise son comportement, bien qu'il appartien au groupe le plus méprisé de la société, il s'efforce de rester un peu au-dessus du lot et cherche à attiser l'attention et le respect, soit en participant a la fête des fous, soit en amusant les enfants de la rue. L'histoire se

³⁴ Op cit, livre I chapitre IV,

³⁵ Ibid, livre I, chapitre V.

déroule à une époque où les gens se distinguaient par leur apparence, par leurs accoutrements, par leur bonne famille. Clopin et les gitans, en tant que membres d'un peuple marginalisé et méprisé, servent de référence sociale qui met en lumière la position exacte de Quasimodo dans la société. Leur alliance à la fin du film témoigne de leur appartenance à la même couche sociale, celle des exclus et des marginaux.

Clopin et les gitans, en tant que membres d'un peuple marginalisé et méprisé, servent de référence sociale qui met en lumière la position exacte de Quasimodo dans la société. Leur alliance à la fin du film témoigne de leur appartenance à la même couche sociale, celle des exclus et des marginaux.

2.3.2 Les gitans

Dans les œuvres "Notre-Dame de Paris" de Victor Hugo et "Le Bossu de Notre-Dame" de Disney, les gitans sont présentés en tant que personnages du second plan, jouant un rôle significatif dans l'histoire. Dans les deux œuvres, ils représentent un groupe marginalisé et stigmatisé de la société, souvent victimes de préjugés et de discriminations.

Dans "Notre-Dame de Paris", les gitans sont dépeints comme un peuple nomade vivant en marge de la société. Ils sont représentés à travers le personnage d'Esmeralda, une jeune gitane qui devient l'un des personnages principaux de l'histoire. Esmeralda est montrée comme une femme belle et gracieuse, mais elle est également victime de l'hostilité et du mépris de la société en raison de son origine ethnique.

Dans "Le Bossu de Notre-Dame" de Disney, les gitans sont également représentés de manière stéréotypée, bien que le film tente d'aborder des thèmes plus complexes tels que la discrimination et la tolérance. Les personnages gitans, dirigés par Clopin, sont montrés comme un groupe joyeux et coloré, mais ils sont également confrontés à l'hostilité et à l'ostracisme de la société.

Ces personnages de gitans du second plan dans les deux œuvres soulignent la marginalisation sociale et les préjugés auxquels les gitans étaient confrontés dans la société de l'époque. Ils servent également à représenter les thèmes plus larges de l'injustice sociale, de la diversité culturelle et de la lutte pour la reconnaissance et l'acceptation.

2.4 Les personnages oubliés

Cette partie donne une brève présentation de personnages absents du film de Disney, mais qui apparaissent dans le roman en raison de leur nombre important ou pour des raisons de rythme narratif.

2.4.1 Gringoire

un poète et écrivain qui s'est marié à Esmeralda pour éviter la mort . Il occupe un rôle central dans les deux premiers livres du roman et est le premier personnage qui attire l'attention du lecteur. il est surprenant qu'il n'apparaisse pas dans le film de Disney. En vu de son importance dans le roman

2.4.2 Jehan Frollo

Il est le jeune frère de Claude Frollo, l'archidiacre. Jehan est un étudiant paresseux et irresponsable, aimant la boisson et la fête. Contrairement à son frère, il est attiré par la bohème et les plaisirs de la vie. Dans le roman, il est impliqué dans l'intrigue de la "Cour des Miracles".

2.4.3 La recluse

qui est en réalité la mère d'Esmeralda, qui se cache dans le trou aux rats, un endroit des plus dégoutant

2.4.4 Flor de Lys

Elle est la fiancée de Phoebus de Châteaupers, mais elle est également courtisée par le poète Gringoire. Flor de Lys est décrite comme belle et intelligente, mais aussi hautaine et méprisante envers Esmeralda.

2.4.5 Louis XI

C'est le roi de France pendant l'époque décrite dans le roman. Il est souvent présenté comme un personnage rusé et manipulateur, cherchant à conserver son pouvoir sur la ville de Paris et sur son peuple.

2.4.6 Robin Poussepain

Il est l'un des amis de Gringoire, et est souvent décrit comme un personnage maladroit et désorienté. Il est impliqué dans l'intrigue de la "Cour des Miracles"

3 L'espace

Victor Hugo a élaboré avec minutie la représentation de l'espace dans son roman Notre-Dame de Paris, tant au niveau physique que symbolique. « Le terrain était étroit, l'édifice était large. Il s'élevait à droite et à gauche, haut, large, chargé de sculptures, de figures, d'arabesques. »³⁶ ,l'auteur a su donner vie aux différents lieux du roman en les décrivant avec précision, mais aussi en les dotant d'une dimension poétique et mystique.

Hugo a créé un véritable microcosme dans lequel les personnages évoluent en interaction constante avec leur environnement. L'architecture imposante de la cathédrale, par

³⁶Op cit, livre I, chapitre III

exemple, est omniprésente dans le roman, offrant un cadre majestueux à l'intrigue tout en jouant un rôle symbolique important. La ville elle-même est également un personnage à part entière, avec ses rues tortueuses et ses bâtiments anciens qui offrent un décor parfait pour les événements du roman.

De plus, l'auteur a utilisé l'espace comme un moyen de caractériser les personnages, reflétant leur état d'esprit et leur évolution tout au long de l'histoire. Comme l'explique Georges Perec : Georges Perec : "Dans Notre-Dame de Paris, l'espace est le reflet de la psychologie des personnages, de leurs émotions, de leurs peurs et de leurs désirs"³⁷, Quasimodo, par exemple, trouve refuge dans les tours de la cathédrale, symbole de sa solitude et de son isolement, tandis que Frollo, obsédé par Esmeralda, se cache dans les ombres de l'église, symbolisant sa propre noirceur intérieure.

Enfin, Hugo utilise également l'espace pour souligner les thèmes centraux du roman, tels que la religion, la justice et l'amour. La cathédrale, en particulier, représente la puissance de la foi et la majesté divine, mais elle est également le lieu de nombreux conflits et tragédies. Cette dualité est renforcée par la façon dont Hugo utilise l'espace pour faire ressortir les émotions et les tensions qui animent les personnages. Comme l'affirme Henri Lefebvre : "L'espace dans Notre-Dame de Paris n'est pas une simple toile de fond, mais joue un rôle essentiel dans la représentation de la ville et de ses habitants"³⁸

3.1 La cathédrale

Bien que la description minutieuse de la ville médiévale de Paris et de ses imposants édifices dans Notre-Dame de Paris offre une dimension historique fascinante, le roman de Hugo ne se limite pas à un simple voyage dans le temps. L'auteur a en effet souhaité donner à la cathédrale Notre-Dame un rôle central et une présence presque humaine, à l'instar des autres personnages. Cette vision de Notre-Dame est d'ailleurs partagée par certains protagonistes comme Quasimodo, pour qui la cathédrale représente une source de force et de réconfort. Cependant, pour Frollo, Notre-Dame est une menace, une entité à abattre.

Dans l'ensemble, l'histoire de Notre-Dame de Paris est une méditation sur la présence de Dieu dans le monde et la place de l'homme dans l'univers. La cathédrale devient ainsi un symbole de la présence divine sur Terre, mais aussi un lieu de refuge et de salut pour ceux qui cherchent la protection de Dieu. Par ailleurs, le personnage de Quasimodo, lié étroitement à la

³⁷PEREC Georges (1974). *Espèces d'espaces*. Paris, France: Galilée.

³⁸LEFEBVRE Henri (1974). *La Production de l'espace*. Paris, France: Anthropos.

cathédrale, en est le gardien et le défenseur incontesté. Tout comme la cathédrale, Quasimodo est également un symbole de force et de résilience, face à l'adversité et à l'oppression.



Quasimodo était fortement influencé par la cathédrale, mais il exerçait également une grande influence sur Notre-Dame elle-même. Victor Hugo a exploité les relations exceptionnelles que Quasimodo avait avec la cathédrale pour donner une dimension humaine au lieu saint. Les cloches prennent vie grâce à Quasimodo et les pierres semblent partager ses émotions et sa vie :

La présence de cet être extraordinaire faisait circuler dans toute la cathédrale je ne sais quel souffle de vie. Il semblait qu'il s'échappât de lui, du moins au dire des superstitions grossissantes de la foule, une émanation mystérieuse qui animait les pierres de Notre-Dame et faisait palpiter les profondes entrailles de la vieille église. Il suffisait qu'on le sût là pour que l'on crût voir vivre et remuer les mille statues des galeries et des portails...³⁹.

Cette vision permet à Notre-Dame d'acquérir une présence dynamique, d'être un personnage à part entière, la cathédrale est la représentation de la présence de Dieu sur Terre.

Les ruelles labyrinthiques du Paris médiéval, telles que les ont présentées les studios Disney, évoquent un dédale oppressant, un contraste saisissant avec l'image qu'on se fait de Notre-Dame. Par la composition lumineuse, les angles de vue et les formes, les rues de la ville semblent être un lieu inhospitalier où les gens sont entassés et manquent d'espace et d'aisance. En revanche, la cathédrale apparaît comme un refuge, offrant une échappatoire à l'agitation citadine.

³⁹ Op cit, livre IV, chapitre III.



Les studios Disney ont habilement utilisé des lignes droites pour représenter Notre-Dame et les bâtiments de Paris, les agrandissant ainsi visuellement pour renforcer l'impression de claustrophobie et souligner la difficulté de vivre dans un tel environnement. Grâce à l'ambiance de certaines scènes, la composition lumineuse des décors et la musique d'accompagnement, Disney a su rendre compte de la lutte entre l'ombre et la lumière, un thème central présent dans le roman de Hugo.



3.2 la cours des miracles

Hugo avait une vision plutôt négative des gitans, qu'il considérait comme des êtres néfastes et dangereux, ayant la capacité de se cacher dans les catacombes et souterrains de Paris pour mieux surprendre leurs cibles. Cette représentation se reflète dans la séquence décrivant la "Cour des Miracles", qui est enveloppée d'une atmosphère sombre,

... Il y avait un cabaret dans la salle basse, et le reste dans les étages supérieurs. Cette tour était le point le plus vivant et par conséquent le plus hideux de la truanderie. C'était une sorte de ruche monstrueuse qui y bourdonnait nuit et jour... ⁴⁰



Le film de Disney présente une "Cour des Miracles" qui diffère de la description de Hugo en termes d'emplacement et d'ambiance. En fait, la cour est encore plus terne et plus hostile que dans le roman. Les gitans ont leur repaire dans les catacombes et les souterrains de Paris, un lieu qui leur permet de se cacher et d'échapper au harcèlement de Frolo. Bien qu'ils soient contraints de se réfugier sous terre, ils se considèrent chez eux. Les passages dans les catacombes révèlent le côté chaotique mais humain de leur vie d'exclus. Malgré l'absence de verdure et d'aération, les gitans ont réussi à personnaliser leur espace en y ajoutant des tapisseries et en lui donnant une touche organique, clopin nous décrit ce lieu en chanson dans le film

...Peut-être connaissez-vous ce repaire,
Que les gueux de Paris ont choisi pour tanière ?
Ce lieu est un tabernacle,

⁴⁰ Op cit, livre IX, chapitre III

Qu'on baptise : la Cour des Miracles !
Joyeux spectacle !
Où les boiteux dansent, où l'aveugle voit.
Les morts font silence.
Le silence de mort, les morts ont toujours tort.
Nous protégeons les espions en intrusion,
Ce nid de fripons comme font les frelons.
Ce serait à la Cour des Miracles,
Un miracle étonnant, si vous en sortiez vivants !...⁴¹

⁴¹ BERNARD Alane, (1996) *la cours des ciracle* , Walt Disney.

Chapitre trois : Un gentil dans un corps de méchant

1 Quasimodo un héros pas comme les autres

Le personnage de Quasimodo est un exemple frappant d'un personnage qui brise les stéréotypes du héros habituel. Contrairement à la plupart des héros de romans, Quasimodo n'est pas beau, fort ou athlétique. Au contraire, il est déformé physiquement, avec une bosse énorme sur le dos, une tête énorme, des jambes arquées et des bras disproportionnés. Il est également sourd et muet, ce qui le rend encore plus vulnérable et marginalisé.

De plus, Quasimodo n'est pas le type de personnage courageux et confiant que l'on pourrait attendre d'un héros. Au contraire, il est timide, anxieux et souvent soumis aux autres personnages du roman, en particulier à son maître, l'archidiacre Frollo. Il est souvent maltraité et humilié par les gens de la ville de Paris, qui le considèrent comme un monstre

Cependant, malgré toutes ces différences par rapport au héros stéréotypé, Quasimodo possède des qualités qui le rendent tout aussi admirable et attachant. Il a un cœur pur et une grande bonté, comme en témoigne sa dévotion à la belle Esmeralda et sa volonté de la protéger, même au prix de sa propre vie. Il est également doué d'une grande force physique, qui lui permet de sauver sa bien-aimée à plusieurs reprises et de combattre ses ennemis.

En fin de compte, le personnage de Quasimodo est un exemple de la manière dont les stéréotypes du héros peuvent être brisés pour créer un personnage plus complexe et plus intéressant. Sa laideur physique et sa vulnérabilité émotionnelle le rendent plus humain et plus réel, et sa bonté et sa bravoure en font un héros tragique qui mérite notre admiration et notre sympathie. En cela, Quasimodo représente une rupture avec le modèle traditionnel du héros et nous force à réfléchir aux qualités qui font réellement d'un personnage un héros.

2 La vision qu'a le lecteur sur Quasimodo

En tant que lecteur, la description physique de Quasimodo peut susciter des émotions complexes et ambivalentes. D'une part, sa laideur peut provoquer de la répulsion et de la pitié. D'autre part, sa force et son courage peuvent inspirer de l'admiration et de la sympathie.

En dépeignant Quasimodo comme un personnage physiquement difforme, Hugo explore la manière dont les préjugés et les stéréotypes peuvent influencer la façon dont les individus sont perçus et traités par la société. Quasimodo est victime de discrimination et de cruauté en raison de son apparence, mais il est également capable de surmonter ces obstacles et de s'élever au-dessus de sa condition pour devenir un héros tragique.

Le fait que Quasimodo soit considéré comme un paria à cause de son apparence physique met en lumière la manière dont les individus sont souvent jugés sur leur apparence

plutôt que sur leurs actions ou leurs caractéristiques intérieures. En dénonçant cette tendance à la superficialité et au jugement hâtif, Hugo nous invite à considérer les individus pour ce qu'ils sont réellement, plutôt que pour leur apparence ou leur position sociale.

De plus, la description physique de Quasimodo permet à Hugo de renforcer le contraste entre le monde extérieur et le monde intérieur du personnage. Alors que Quasimodo est physiquement repoussant, son cœur est rempli d'amour et de compassion pour les autres personnages. Sa force intérieure contraste avec sa faiblesse physique et nous incite à réfléchir sur la valeur réelle des individus.

En fin de compte, la description physique de Quasimodo est essentielle à la caractérisation et à l'analyse psychologique du personnage, car elle nous permet de mieux comprendre ses motivations et ses émotions. En nous invitant à dépasser nos préjugés initiaux, Hugo nous pousse à regarder au-delà de l'apparence extérieure et à chercher la véritable essence des personnes que nous rencontrons dans notre vie quotidienne.

3 la perception de Quasimodo de lui-même et de son évolution émotionnelle

Tout au long du roman, Quasimodo souffre d'un manque de confiance en lui et d'un sentiment d'isolement, en grande partie en raison de son apparence physique. Il est décrit comme étant très laid, avec une bosse dans le dos, des jambes tordues et un œil qui tombe. En conséquence, il est rejeté et ridiculisé par la société. Les gens le considèrent comme un monstre et un objet de curiosité plutôt que comme un être humain. Ce traitement brutal a un impact profond sur Quasimodo et sa perception de lui-même.

Il a l'habitude de se cacher dans les tours de la cathédrale et de regarder la ville de loin, comme s'il n'en faisait pas partie. Il se voit comme un être inférieur, indigne d'amour et de respect. Cela se reflète dans ses interactions avec les autres personnages, en particulier avec Esmeralda. Il la considère comme un ange, trop belle et pure pour un être comme lui. Il sait que son amour pour elle est vain et qu'il n'a aucune chance d'être aimé en retour.



Cependant, malgré sa perception négative de lui-même, Quasimodo est également doté d'une grande force émotionnelle et morale. Il est extrêmement loyal envers ceux qu'il aime, en particulier Esmeralda et Frollo. Il est prêt à tout sacrifier pour eux, même sa propre vie. Cette force de caractère est d'autant plus impressionnante compte tenu de la manière dont il est traité par les autres personnages.

Au fur et à mesure que le roman avance, on observe une évolution émotionnelle chez Quasimodo. Son amour pour Esmeralda le rend plus sensible et plus expressif. Il commence à sortir de sa coquille et à se montrer plus ouvertement émotif. Lorsqu'il sauve Esmeralda de l'exécution, il devient plus confiant et plus courageux. Il commence à prendre sa place dans la société et à être reconnu comme un être humain plutôt que comme un monstre.

Finalement, bien que Quasimodo reste marqué par son apparence physique, il réussit à surmonter sa faible estime de lui-même grâce à son courage, sa loyauté et sa force morale. Son évolution émotionnelle est l'une des principales forces du personnage et contribue grandement à la profondeur et à la complexité du roman.

En résumé, la perception de Quasimodo de lui-même et son évolution émotionnelle sont étroitement liées à son apparence physique et à la manière dont il est traité par la société. Cependant, malgré ces difficultés, Quasimodo est un personnage extrêmement fort et émouvant, dont la force de caractère est digne d'admiration.

4 La transformation de Quasimodo en héros tragique

La transformation de Quasimodo en héros tragique est un élément clé de son évolution psychologique tout au long de l'histoire. Au début du roman, Quasimodo est présenté comme un personnage reclus et malheureux, qui est constamment ridiculisé et rejeté en raison de sa difformité physique. Cependant, à mesure que l'histoire progresse, Quasimodo commence à se libérer de cette image négative et à se montrer capable d'actes héroïques.

L'un des moments les plus marquants de cette transformation est lorsque Quasimodo sauve Esmeralda de l'échafaud et la transporte à travers les rues de Paris jusqu'au sanctuaire de Notre-Dame. Cette scène démontre la force physique de Quasimodo, mais aussi sa détermination et son courage. Il est prêt à risquer sa vie pour sauver celle de la femme qu'il aime, même s'il sait qu'il sera rejeté et persécuté pour ses actions.

Cependant, la transformation de Quasimodo en héros tragique ne se limite pas à ses actes héroïques. Il y a aussi une dimension psychologique importante. Au fil de l'histoire, Quasimodo commence à se libérer de l'image négative que les autres ont de lui et à se voir comme un être humain capable d'amour et de compassion. Sa relation avec Esmeralda est un catalyseur clé de ce changement. Il découvre que quelqu'un peut l'aimer pour ce qu'il est à l'intérieur, et non pas seulement pour son apparence physique.

Cependant, cette transformation a un coût émotionnel pour Quasimodo. Malgré ses actes héroïques et sa transformation psychologique, il reste toujours un reclus, incapable de s'intégrer pleinement dans la société. Cela est particulièrement évident lorsque Esmeralda choisit Phoebus plutôt que lui. Cette déception amoureuse pousse Quasimodo dans une spirale de tristesse et de désespoir qui culmine dans la scène finale de la tour de Notre-Dame.

C'est dans cette scène finale que Quasimodo atteint véritablement le statut de héros tragique. Il est prêt à sacrifier sa propre vie pour sauver celle d'Esmeralda, même s'il sait qu'elle ne l'aime pas en retour. Cette scène est à la fois tragique et héroïque, car elle montre que Quasimodo a atteint un niveau de maturité émotionnelle et de désintéressement qui le place au-dessus des autres personnages de l'histoire.

En résumé, la transformation de Quasimodo en héros tragique est un élément crucial de son évolution psychologique dans le roman. Elle montre comment il a surmonté les stéréotypes et les préjugés qui l'ont toujours empêché de s'épanouir pleinement en tant qu'être humain. Cependant, cette transformation a un coût émotionnel élevé pour Quasimodo, qui se retrouve toujours rejeté et isolé malgré ses actes héroïques. C'est cette combinaison de tragédie et de courage qui fait de Quasimodo un personnage si puissant et inoubliable.

5 L'analyse psychique de Quasimodo

Une analyse psychanalytique du personnage de Quasimodo dans "Notre-Dame de Paris" permet d'explorer les aspects inconscients et les dynamiques psychologiques qui façonnent sa personnalité complexe. En utilisant les concepts freudiens et la perspective psychanalytique, nous allons examiner de plus près les éléments clés de la psychologie de Quasimodo.

Tout d'abord, le physique déformé de Quasimodo, avec sa bosse et ses traits grotesques, peut être compris comme une représentation visuelle de ses conflits internes et de ses blessures émotionnelles. Selon la psychanalyse, les aspects physiques d'une personne peuvent être des manifestations extérieures de son monde intérieur. Dans le cas de Quasimodo, sa laideur physique reflète sa souffrance intérieure, sa solitude et son sentiment d'être rejeté par la société.

Un aspect clé de la psyché de Quasimodo est son sentiment d'infériorité et son estime de soi très basse. Il intériorise les jugements négatifs de la société à son égard, ce qui crée un complexe d'infériorité profondément enraciné. Il se voit comme un monstre, indigne d'amour et d'acceptation. Ce sentiment d'infériorité peut être lié à des expériences précoces de rejet et de traumatisme, qui ont façonné sa perception de lui-même.

La relation complexe entre Quasimodo et son maître, l'archidiacre Frollo, est également digne d'attention dans une analyse psychanalytique. Frollo représente une figure d'autorité et d'amour ambivalente pour Quasimodo. D'une part, il lui donne un sentiment d'appartenance et de protection, mais d'autre part, il exerce un contrôle strict sur lui et entretient une relation malsaine et perverse. Cette dynamique peut être interprétée à travers le prisme de la théorie freudienne du complexe d'Œdipe, où Quasimodo est pris entre son désir de se libérer de l'emprise de Frollo et sa peur de l'abandon.

L'amour non partagé de Quasimodo pour Esmeralda est un élément clé à analyser. Il éprouve des sentiments intenses et passionnés envers elle, mais se considère comme indigne de son amour en raison de son apparence et de sa condition sociale. Cette situation met en évidence un conflit interne où Quasimodo ressent un fort désir d'amour et de connexion avec Esmeralda, mais se voit lui-même comme étant inférieur aux autres hommes qui semblent plus attrayants et mieux adaptés pour conquérir son amour. Ce conflit soulève des questions sur l'estime de soi de Quasimodo et son sentiment de valeur personnelle dans le domaine des relations amoureuses.

Enfin, l'isolement social de Quasimodo peut être compris comme une conséquence de sa perception de lui-même et de son incapacité à se connecter pleinement avec les autres. Il est emprisonné dans sa solitude, incapable d'établir des relations significatives en raison de sa laideur et de son mutisme. Cette isolation peut renforcer sa souffrance émotionnelle et sa vulnérabilité aux forces destructrices de la société.

Freud a proposé une approche novatrice de l'étude de l'esprit humain, mettant l'accent sur l'inconscient, les processus psychiques et les dynamiques internes qui influencent nos pensées, nos émotions et nos comportements.

Dans le contexte de l'analyse du personnage de Quasimodo dans "Notre-Dame de Paris", les concepts freudiens peuvent être appliqués pour comprendre les motivations inconscientes qui sous-tendent ses actions et sa psychologie. Voici quelques-uns des concepts freudiens clés :

5.1 Inconscient

... Le terme d'inconscient est employé ici dans deux sens différents et, parfois, presque contradictoires, mais qui s'impliquent réciproquement. D'une part, il désigne ce qui est psychiquement inconscient, à savoir tout ce qui est présent dans l'esprit, mais qui n'est pas perçu ou n'est pas accessible à la conscience à un moment donné. Cela comprend les souvenirs refoulés, les désirs inconscients, les pensées latentes, les pulsions refoulées et les processus mentaux dissimulés qui influencent notre comportement sans que nous en ayons conscience. D'autre part, l'inconscient est également utilisé pour désigner une entité psychique distincte, une région ou une instance de la psyché, dont les contenus inconscients émergent et qui exerce une influence sur nos pensées, nos émotions et nos actions.

L'inconscient, dans cette conception plus profonde, est souvent comparé à un iceberg, où seule une petite partie émergée représente notre conscience, tandis que la plus grande partie est immergée, cachée à notre regard direct. C'est dans cette partie immergée que résident les forces et les dynamiques psychiques qui façonnent nos comportements et nos expériences de manière souvent inconsciente et incontrôlée. Ces contenus inconscients peuvent être le résultat de traumatismes passés, de désirs refoulés, de conflits internes, de pulsions sexuelles et agressives, ainsi que d'autres expériences et influences qui ont été refoulées et dissimulées à notre conscience.

L'inconscient, dans cette perspective, est donc une sphère complexe et mystérieuse de la psyché, qui nécessite une exploration et une interprétation approfondies pour en comprendre les implications et les effets sur notre vie psychique et notre comportement. La psychanalyse et d'autres approches psychodynamiques cherchent à explorer et à dévoiler les contenus inconscients, en les amenant à la conscience, afin de favoriser la compréhension et la guérison des troubles psychiques, ainsi que le développement personnel et la croissance psychologique.⁴²

Selon Freud, une grande partie de notre psyché est inconsciente, c'est-à-dire qu'elle échappe à notre conscience et influence nos pensées et nos comportements de manière subtile. Dans le cas de Quasimodo, son inconscient pourrait abriter :

⁴² Sigmund Freud (1899). L'interprétation des rêves. Vienne, Autriche: Deuticke.

5.1.1 Des désirs refoulés

Liés à son besoin d'amour et d'acceptation. Son apparence physique repoussante et les réactions négatives des autres envers lui pourraient créer un désir inconscient de se sentir aimé et désiré par exemple Lorsque Quasimodo observe Esmeralda, il ressent un désir ardent de se rapprocher d'elle, de l'aimer et d'être aimé en retour. Cependant, en raison de son apparence physique et de sa peur d'être rejeté, il refoule ces désirs et les cache profondément dans son inconscient.

5.1.2 Des traumatismes passés

Comme Le fait d'avoir été abandonné à la naissance et d'avoir grandi dans la solitude de la cathédrale a laissé des cicatrices émotionnelles profondes chez Quasimodo. Ces traumatismes peuvent être enfouis dans son inconscient, influençant sa méfiance envers les autres et sa tendance à se protéger en se retirant du monde extérieur.

5.1.3 Des conflits internes

Qui façonnent le comportement de quasimodo, entre son désir d'appartenir à la société et son sentiment d'altérité. Son inconscient pourrait générer une tension entre son besoin de se conformer aux normes sociales et sa volonté de préserver son individualité. Par exemple, lorsqu'il est choisi comme roi des fous lors de la fête de la Fête des Fous, il est à la fois flatté d'être reconnu et humilié par les moqueries du public.,



autre exemple , La présence de Frolo dans la vie de Quasimodo engendre des conflits internes chez ce dernier. D'un côté, Quasimodo ressent de la loyauté et de la gratitude envers Frolo pour l'avoir élevé et protégé. D'un autre côté, il peut également ressentir de la colère et de la frustration face au traitement sévère et au rejet de Frolo. Ces conflits internes peuvent générer une tension dans son inconscient, influençant ses comportements et sa perception de lui-même.

5.2 Les mécanismes de défense

« Les mécanismes de défense sont des opérations destinées à éliminer, à écarter des perceptions et des pensées inacceptables pour la conscience »⁴³ Freud a identifié divers mécanismes de défense que nous utilisons pour faire face aux conflits internes et à l'anxiété. voici quelques exemples d'application de ces mécanismes dans l'analyse du personnage de Quasimodo :

5.2.1 Projection

Quasimodo peut utiliser la projection comme mécanisme de défense pour faire face à ses propres sentiments refoulés. Par exemple, il pourrait projeter ses propres sentiments d'infériorité sur les autres en croyant qu'ils le méprisent à cause de son apparence. Cela lui permet de déplacer le fardeau émotionnel sur les autres plutôt que de l'affronter lui-même.

5.2.2 Sublimation

La sublimation est un mécanisme de défense par lequel des pulsions ou des désirs inacceptables sont canalisés vers des activités socialement valorisées. Dans le cas de Quasimodo, sa passion pour la musique et la création de sculptures peut être considérée comme une forme de sublimation. Il canalise son énergie et ses émotions vers des activités artistiques qui lui permettent d'exprimer sa créativité et de trouver un certain soulagement émotionnel.

5.2.3 Dénier

Le déni est un mécanisme de défense par lequel on refuse de reconnaître ou d'accepter une réalité perturbante. Quasimodo pourrait utiliser le déni pour minimiser les effets négatifs de son apparence physique et les réactions négatives des autres envers lui. Il pourrait se

⁴³ Freud, S. (1905). Le refoulement [The Repression]. (Traduit de l'allemand par S. Jankélévitch). In *La vie sexuelle* [Sexual Life] (pp. 43-44). Paris, France : Presses Universitaires de France (PUF). (Publication originale en 1905).

convaincre lui-même que ces aspects ne le dérangent pas ou ne l'affectent pas, afin de maintenir son estime de soi et son équilibre psychologique.

5.2.4 Rationalisation

La rationalisation est un mécanisme de défense par lequel on cherche à justifier ou à expliquer de manière logique des pensées, des émotions ou des comportements qui sont en réalité motivés par des facteurs inconscients. Quasimodo pourrait rationaliser son amour pour Esmeralda en trouvant des justifications morales ou idéalistes, comme la pureté de son âme ou sa beauté intérieure, afin de masquer ses désirs refoulés et de donner une apparence acceptable à ses sentiments.

Ces exemples illustrent comment les mécanismes de défense peuvent être utilisés par Quasimodo pour gérer ses émotions, maintenir son équilibre psychologique et éviter de faire face directement à des conflits internes ou des sentiments inconfortables. Ils témoignent de la complexité de sa psychologie et de la manière dont il tente de trouver des moyens adaptatifs de faire face à ses expériences.

5.3 La métapsychologie de Quasimodo

Dans plusieurs de ses ouvrages Freud examine la structure de la psyché et les interactions entre le moi, le ça et le surmoi notamment dans son recueil *métapsychologie*⁴⁴ ou dans son œuvre *Le moi et le ça*⁴⁵

5.3.1 Le ça

Selon Freud, le ça représente la partie la plus primitive et instinctive de la psyché, composée de pulsions et de désirs primaires « Le ça est un amas de pulsions instinctives, provenant des sources corporelles, et représentant le réservoir de l'énergie psychique »⁴⁶. Chez Quasimodo, Voici quelques exemples illustrant la présence du ça dans la psychologie de Quasimodo :

⁴⁴ FREUD Sigmund (1915-1917) *metapsychologie* ,Allemagne, flammariion

⁴⁵ FREUD, Sigmund. (1923). *Das Ich und das Es* [Le moi et le ça]. Leipzig, Allemagne: Internationaler Psychoanalytischer Verlag.

⁴⁶ FREUD, Sigmund. (1923). *Moi et le ça* [The Ego and the Id]. In *Essais de psychanalyse* [Essays in Psychoanalysis] (pp. 37-38). Paris, France: Payot, 2010).

5.3.1.1 Lutte pour la survie

En raison de son apparence difforme et de son statut d'exclu social, Quasimodo est constamment confronté à des situations de danger et de menace. Son désir de survie est alimenté par des instincts de base ancrés dans le ça, tels que la peur, la défense de son territoire et la recherche de sécurité. Par exemple, lorsque Quasimodo se retrouve face à une foule hostile ou lorsqu'il est confronté à des agressions physiques, ses instincts de survie se manifestent par des réactions instinctives de défense et de protection.

5.3.1.2 Recherche d'affection

Malgré son apparence repoussante, Quasimodo ressent le besoin fondamental d'être aimé et accepté. Son désir d'affection et de connexion émotionnelle est profondément enraciné dans le ça. Par exemple, lorsqu'il observe Esmeralda et développe des sentiments amoureux envers elle, ces désirs d'affection et d'intimité émergent du ça et influencent ses pensées et ses actions.

5.3.1.3 Désir de vengeance

Le sentiment de rejet et d'injustice vécu par Quasimodo nourrit également des pulsions de vengeance. Ces pulsions sont impulsées par des émotions intenses, telles que la colère et la frustration, qui trouvent leur origine dans le ça. Par exemple, lorsque Quasimodo assiste aux mauvais traitements infligés à Esmeralda ou lorsqu'il est témoin d'injustices, son désir de vengeance est activé et il peut être amené à agir de manière impulsive pour protéger ceux qu'il aime.

Ces exemples mettent en évidence comment les pulsions et les désirs primaires du ça influencent les pensées, les émotions et les comportements de Quasimodo. Son apparence physique et son isolement social accentuent l'importance de ces instincts de base dans sa psychologie, ce qui confère au personnage une dimension instinctive et animale tout en soulignant ses luttes internes pour trouver l'équilibre entre ses instincts et les normes sociales.

5.3.2 Le moi

5.3.2.1 Conflit entre les demandes du ça et les réalités externes

Le moi de Quasimodo est constamment confronté à un conflit entre les demandes du ça, qui sont principalement basées sur des pulsions et des désirs primaires, et les réalités externes auxquelles il doit faire face. Son apparence physique difforme et son isolement social créent une tension entre ses désirs instinctifs et les exigences de la réalité sociale. Par exemple, ses pulsions de colère, de vengeance ou de protection peuvent entrer en conflit avec les normes et les attentes de la société.

5.3.2.2 Équilibrage des impulsions du ça et des normes sociales

Le moi de Quasimodo tente de trouver un équilibre entre les impulsions du ça et les normes sociales. Il est conscient des attentes et des jugements de la société envers lui, et il essaie de s'y conformer dans une certaine mesure. Cependant, il doit également composer avec les pulsions et les désirs intenses qui émanent de son ça. Par exemple, il peut ressentir une forte pulsion de vengeance envers ceux qui lui font du mal, mais il doit trouver des moyens socialement acceptables de gérer cette pulsion.

5.3.2.3 Gestion des conflits internes

Le moi de Quasimodo est constamment sollicité pour gérer les conflits internes qui émergent de sa situation. Il doit faire face à des dilemmes émotionnels complexes, tels que la lutte entre son désir d'appartenance et son sentiment d'altérité, entre son besoin d'acceptation sociale et sa perception de lui-même comme un être rejeté. Le moi de Quasimodo cherche à maintenir un certain équilibre psychologique en gérant ces conflits internes, en trouvant des compromis et en utilisant des mécanismes de défense pour faire face à l'anxiété.

5.3.3 Le surmoi

« Le surmoi critique et punit le moi, le tourmente avec le sentiment de culpabilité, qui provient de la tension entre les aspirations du surmoi et les désirs du ça. »⁴⁷. Le surmoi représente la voix de la morale et des normes sociales intériorisées. comme l'affirme Freud « Le

⁴⁷ Freud, Sigmund. (1923). Moi et le ça [The Ego and the Id]. In Essais de psychanalyse [Essays in Psychoanalysis]. p. 70. Paris, France: Payot, 2010.

surmoi, qui est la partie morale de notre vie psychique, ne représente pas seulement l'influence des parents, mais aussi l'effet cumulatif des traditions de la société. »⁴⁸

Cependant, dans le cas de Quasimodo, le surmoi peut être considéré comme étant faiblement développé. En raison de son isolement et de son exclusion de la société, il n'a pas été exposé aux normes sociales de la même manière que les autres personnages. Par conséquent, ses actions et ses comportements peuvent être moins régulés par les inhibitions morales et les attentes sociales. Voici quelques exemples illustrant la faible influence du surmoi dans la psychologie de Quasimodo :

5.3.3.1 Absence de conformité sociale

En raison de son isolement social et de son éloignement des normes et des attentes sociales, Quasimodo ne se conforme pas aux conventions sociales habituelles. Il agit souvent de manière non conventionnelle et ne suit pas les codes de conduite établis. Par exemple, il est prêt à défendre Esmeralda contre la foule, même s'il va à l'encontre des normes sociales et des lois établies.

5.3.3.2 Manque de culpabilité

Le surmoi est responsable de la formation de la culpabilité et de l'autocensure morale. Cependant, en raison de son exclusion et de son traitement cruel, Quasimodo peut manquer de sentiments de culpabilité. Il peut ne pas ressentir de remords ou d'autoréprobation lorsqu'il utilise des moyens violents pour protéger ceux qu'il aime ou pour se défendre.

5.3.3.3 Dévotion inconditionnelle envers Esmeralda

Le surmoi est généralement en conflit avec les désirs et les impulsions du ça. Cependant, dans le cas de Quasimodo, son amour et sa dévotion envers Esmeralda semblent dépasser les considérations morales habituelles. Il est prêt à tout sacrifier pour la protéger, même si cela implique de transgresser les normes sociales et de commettre des actes illégaux.

⁴⁸ Freud, S. (1933). Nouvelles conférences d'introduction à la psychanalyse [New Introductory Lectures on Psycho-Analysis]. In *La psychanalyse à l'œuvre* [The Standard Edition of the Complete Psychological Works of Sigmund Freud] .pp. 155-156. Paris, France: PUF, 2010.

En conclusion, cette analyse psychanalytique du personnage de Quasimodo dans "Notre-Dame de Paris" révèle que son caractère complexe et sa psychologie profonde sont façonnés par des facteurs inconscients, des expériences traumatiques et des dynamiques relationnelles complexes. Son apparence physique déformée et son sentiment d'infériorité influencent sa perception de lui-même et sa relation avec les autres.

La psychanalyse permet de comprendre que Quasimodo porte en lui des conflits internes et des désirs refoulés qui trouvent leur expression dans ses comportements et ses émotions. Par exemple, sa nature protectrice envers Esmeralda peut être interprétée comme une manifestation du complexe de héros⁴⁹, où il cherche à compenser sa laideur en se comportant en sauveur. De plus, ses accès de colère et de violence peuvent être liés à la frustration de ses désirs refoulés, qui se manifestent de manière destructive.

Le processus de transformation de Quasimodo en héros tragique est également intéressant à analyser. Malgré ses difficultés et les obstacles auxquels il est confronté, il parvient à transcender sa condition et à se montrer courageux et altruiste. Cependant, cette transformation ne se fait pas sans douleur, et sa tragédie réside dans le fait qu'il est souvent rejeté et incompris par ceux qui l'entourent. Cette dualité entre son humanité et son exclusion renforce sa complexité psychologique et ajoute une dimension tragique à son personnage.

6 Son échec amoureux

L'échec amoureux de Quasimodo a un impact significatif sur sa psychologie complexe. En tant que personnage central du roman, Quasimodo est un être marginalisé et rejeté en raison de sa difformité physique. Son amour non partagé pour Esmeralda, la belle gitane, amplifie les sentiments d'isolement et d'inadéquation qu'il ressent déjà. Lorsque Quasimodo exprime son amour pour la jeune femme, il est confronté à un rejet constant. Malgré ses efforts pour lui montrer son affection et sa loyauté, elle le repousse à maintes reprises. Par exemple, lorsqu'Esmeralda refuse la proposition de Quasimodo sur la place publique, cela représente un moment douloureux pour lui. Son amour non partagé est évident, et il se sent rejeté et indésirable.

⁴⁹ Le complexe du héros est un schéma psychologique dans lequel une personne aspire à être un héros ou à accomplir des actes héroïques pour se sentir important et valorisé. Cela peut se manifester par un fort désir de se surpasser et d'être admiré.



L'échec amoureux de Quasimodo crée un profond désespoir et une souffrance émotionnelle en lui. Il se perçoit comme étant indigne de l'amour d'Esmeralda en raison de son apparence et de sa condition sociale. Cela peut entraîner une baisse de l'estime de soi, des sentiments d'infériorité et une distorsion de sa perception de lui-même. Quasimodo se voit comme un monstre incapable d'être aimé et désirable pour une femme comme Esmeralda. Il se compare alors aux autres hommes qui semblent plus attrayants et aptes à gagner l'amour d'Esmeralda. Par exemple, lorsque Phoebus, le capitaine de la garde, attire l'attention d'Esmeralda, Quasimodo se sent profondément jaloux et insatisfait de sa propre apparence et de son statut social inférieur. Il se perçoit comme étant en compétition avec des hommes qui correspondent davantage aux normes de beauté et de séduction.

Cet échec amoureux peut également renforcer les conflits internes de Quasimodo. Il peut se sentir pris entre le désir de se rapprocher d'Esmeralda et le sentiment de devoir respecter les normes sociales et le respect de sa vie privée. Cette tension interne peut créer un profond malaise et un sentiment de solitude et d'isolement encore plus grand. Il se considère comme un paria, incapable de vivre une relation amoureuse épanouissante en raison de sa laideur physique. Par exemple, il se retire souvent dans les tours de la cathédrale Notre-Dame, où il trouve refuge auprès des gargouilles et des cloches, préférant leur compagnie à celle des autres êtres humains.

L'impact de cet échec amoureux sur la psychologie de Quasimodo se manifeste également par des émotions intenses telles que la tristesse, la frustration, la jalousie et l'amertume. Ces émotions peuvent influencer ses comportements et ses interactions avec les

autres personnages, Par moments, sa frustration et sa colère refoulée émergent, le poussant à des réactions impulsives. Par exemple, dans un accès de jalousie, il tente de tuer Phoebus, perçu comme un rival dans l'amour d'Esmeralda. Ces comportements violents témoignent de la détresse émotionnelle intense de Quasimodo face à son échec amoureux et à sa difficulté à gérer ses émotions



Cependant, malgré cet échec amoureux, il est important de souligner que Quasimodo ne se laisse pas complètement submerger par la tristesse et le désespoir. Il trouve également des formes d'amour et de soutien dans d'autres domaines de sa vie, notamment dans sa passion pour les cloches de la cathédrale ou dans sa relation avec le personnage de Claude Frollo son tuteur, qui peut être interprétée comme une forme d'amour paternaliste. Frollo, bien qu'ambigu dans ses motivations, lui offre une certaine forme de protection et d'attention. Ces éléments peuvent constituer des mécanismes de défense qui l'aident à faire face à son échec amoureux et à maintenir un certain équilibre psychologique.

En somme, l'échec amoureux de Quasimodo dans "Notre-Dame de Paris" a un impact profond sur sa psychologie en exacerbant ses sentiments d'isolement, d'inadéquation et de désespoir. Cela nourrit ses conflits internes et influence ses émotions et ses comportements. Néanmoins, il trouve également des sources d'amour et de soutien qui contribuent à sa résilience psychologique.

7 Et le public dans tout ça

Selon Hans Robert Jaus, la réception d'une œuvre littéraire est un processus dynamique qui implique une interaction entre l'auteur, l'œuvre et le lecteur. JAUSS parle du : « rapport entre production, consommation et communication à l'intérieur de la praxis historique globale dont elles sont des éléments »⁵⁰. Le lecteur apporte ses propres attentes, connaissances et expériences lorsqu'il aborde une œuvre, et il interprète celle-ci à travers son propre horizon d'attente. Cette théorie se résume en trois principes fondamentaux

Le premier principe de la théorie de la réception de Hans Robert Jauss concerne la réception de l'œuvre et l'action ou l'effet produit sur le lecteur. Selon Jauss, la réception d'une œuvre littéraire ne se limite pas à la simple lecture, mais implique une interaction dynamique entre le texte et le lecteur.

Dans le cas de "Notre-Dame de Paris" de Victor Hugo, la réception de l'œuvre peut varier d'un lecteur à l'autre en fonction de ses propres attentes, expériences et interprétations. Certains lecteurs peuvent être profondément touchés par l'histoire, les personnages et les thèmes abordés, ce qui peut susciter des émotions intenses et une réflexion approfondie. D'autres lecteurs peuvent avoir une réception plus distante ou même critique de l'œuvre, en fonction de leurs propres goûts, valeurs ou interprétations.

L'effet produit par l'œuvre peut également être diversifié. Certains lecteurs peuvent être inspirés par les idéaux de justice et de compassion représentés dans le roman et peuvent être incités à réfléchir sur des questions sociales et politiques. D'autres lecteurs peuvent être fascinés par la description détaillée de Paris et par la manière dont Hugo fait revivre le Moyen Âge dans son écriture. Certains lecteurs peuvent même être influencés dans leur propre création artistique ou littéraire par l'impact de l'œuvre.

Il est important de noter que l'effet de l'œuvre peut également évoluer avec le temps et varier en fonction des contextes culturels et sociaux. Les différentes éditions, adaptations et interprétations de "Notre-Dame de Paris" au fil des années peuvent également avoir une incidence sur la réception et l'effet produit sur le public.

En somme, le premier principe de la théorie de la réception de Jauss souligne que la réception d'une œuvre littéraire est un processus actif et subjectif, où l'interaction entre le texte et le lecteur joue un rôle crucial dans la création de l'effet et de l'action suscités par l'œuvre.

⁵⁰ JAUSS Hans Robert, *Pour une esthétique de la réception*, trad. C. Maillard Paris: Gallimard, 1978, p 44

Le deuxième principe de la théorie de la réception de Hans Robert Jauss concerne la tradition et la sélection des textes. Selon Jauss, la réception d'une œuvre est influencée par la tradition littéraire et par la manière dont les textes sont sélectionnés et valorisés au sein de cette tradition. « Il faut avoir un lien entre la signification d'autrefois et la signification actuelle d'une œuvre »⁵¹

Dans le cas de "Notre-Dame de Paris" de Victor Hugo, l'œuvre s'inscrit dans la tradition de la littérature française du XIXe siècle. Elle est considérée comme l'une des œuvres les plus emblématiques de son époque et a contribué à façonner le mouvement romantique en France. En tant que tel, "Notre-Dame de Paris" est souvent étudié et valorisé dans le cadre de cette tradition littéraire.

La sélection des textes au sein de la tradition joue un rôle important dans la réception de "Notre-Dame de Paris". Les critiques, les universitaires et les spécialistes de la littérature ont contribué à la sélection et à la valorisation de l'œuvre en tant que texte significatif et digne d'étude. Cette sélection peut également influencer la manière dont le public perçoit et interprète l'œuvre.

De plus, la réception de "Notre-Dame de Paris" peut être influencée par d'autres textes et œuvres qui font partie de la tradition littéraire. Les lecteurs peuvent faire des comparaisons avec d'autres romans du XIXe siècle, tels que "Les Misérables" également écrit par Victor Hugo, ou avec d'autres œuvres de la littérature médiévale.

En résumé, le deuxième principe de la théorie de la réception de Jauss souligne l'importance de la tradition littéraire et de la sélection des textes dans la réception d'une œuvre. Dans le cas de "Notre-Dame de Paris", la place de l'œuvre au sein de la tradition littéraire française du XIXe siècle et sa sélection comme texte significatif influencent la manière dont elle est perçue et étudiée par le public.

Le troisième principe de la théorie de la réception de Hans Robert Jauss concerne l'horizon d'attente et la fonction de communication de l'œuvre. Selon Jauss, la réception d'une œuvre est influencée par les attentes et les prédispositions des lecteurs, ainsi que par la fonction de communication que l'œuvre remplit.

Dans le cas de "Notre-Dame de Paris" de Victor Hugo, l'horizon d'attente des lecteurs peut être façonné par plusieurs facteurs. Il peut s'agir des connaissances préalables sur l'auteur, ses autres œuvres ou la période historique dans laquelle l'œuvre est située. Les lecteurs peuvent

⁵¹ Op cit, *Pour une esthétique de la réception*, p 254.

également avoir des attentes basées sur le genre littéraire auquel l'œuvre appartient, tel que le roman historique ou le roman romantique.

L'œuvre remplit une fonction de communication en transmettant des idées, des émotions et des réflexions sur des thèmes tels que la justice sociale, l'amour, la beauté et la laideur. Elle peut également être perçue comme une critique sociale ou politique de son époque. La manière dont l'œuvre communique ces éléments peut susciter différentes réactions chez les lecteurs et influencer leur réception de l'œuvre.

En ce qui concerne "Notre-Dame de Paris", l'œuvre a été largement appréciée pour sa capacité à captiver les lecteurs et à évoquer une gamme d'émotions. Elle a également été critiquée pour certains aspects, tels que sa longueur ou sa complexité narrative. L'horizon d'attente des lecteurs et la fonction de communication de l'œuvre jouent un rôle dans la façon dont ces réactions sont formées.

En résumé, le troisième principe de la théorie de la réception de Jauss met en évidence l'importance de l'horizon d'attente des lecteurs et de la fonction de communication de l'œuvre dans la réception de celle-ci. Dans le cas de "Notre-Dame de Paris", les attentes des lecteurs et la manière dont l'œuvre communique ses idées et ses émotions influencent la réception de l'œuvre.

Lorsque "Notre-Dame de Paris" a été publié pour la première fois, il a suscité l'attention des critiques de l'époque qui ont exprimé leurs opinions sur l'œuvre de Victor Hugo. Certaines critiques contemporaines ont fait l'éloge du roman, en soulignant le travail de Hugo pour son réalisme et sa description précise de Paris. L'œuvre a été saluée comme une contribution significative à la littérature française, marquant un tournant dans la représentation du Moyen Âge.

Ces critiques ont apprécié la manière dont Hugo a réussi à recréer l'atmosphère de Paris au XV^e siècle, dépeignant les rues animées, la majesté de la cathédrale Notre-Dame et les différents personnages qui peuplent l'histoire. Ils ont également souligné la richesse des détails historiques et architecturaux présents dans le roman, ce qui a permis aux lecteurs de s'immerger dans cette période de l'histoire.

L'œuvre a été considérée comme un véritable panorama de la société médiévale, mettant en lumière les inégalités sociales, les tensions politiques et religieuses, ainsi que les aspirations et les tragédies des personnages. La représentation réaliste du Moyen Âge dans "Notre-Dame de Paris" a contribué à élargir les horizons de la littérature française et a influencé les auteurs ultérieurs.

En ce qui concerne "Le Bossu de Notre-Dame" de Disney, la réception du film a été façonnée par les attentes du public, qui était déjà familier avec d'autres adaptations de contes

de fées réalisées par Disney. Certains critiques et spectateurs ont salué l'approche plus mature du film, qui s'éloignait des schémas traditionnels de contes de fées et abordait des thèmes complexes tels que la discrimination, la tolérance et la quête de la véritable beauté intérieure.

Ces personnes ont apprécié la volonté de Disney d'explorer des sujets plus profonds et d'incorporer des éléments de réflexion sociale dans l'histoire. Ils ont souligné la manière dont le film aborde des problèmes de préjugés et de marginalisation, en mettant en scène des personnages marginalisés comme Quasimodo et Esmeralda. Selon eux, cette approche apportait une dimension supplémentaire à l'histoire et encourageait les spectateurs à remettre en question leurs propres préjugés et à prôner l'inclusion.

Cependant, d'autres critiques ont exprimé leur déception face aux modifications apportées à l'intrigue originale de Victor Hugo et à la représentation des personnages. Certains ont estimé que Disney avait édulcoré le ton sombre et complexe du roman et avait simplifié les personnages pour les adapter à un public plus jeune. Certains fans du livre ont critiqué les changements faits au personnage de Quasimodo et ont regretté la perte de certaines subtilités psychologiques et émotionnelles de l'œuvre originale.

En résumé, la réception des œuvres "Notre-Dame de Paris" et "Le Bossu de Notre-Dame" a été influencée par les attentes et les horizons d'attente des lecteurs et des spectateurs. Chaque œuvre a été interprétée de manière différente en fonction du contexte culturel et des connaissances préexistantes de ceux qui l'ont reçue.

Conclusion

Notre étude approfondie sur l'adaptation cinématographique de Notre-Dame de Paris en Le Bossu de Notre-Dame a permis d'explorer en profondeur la manière dont cette transformation artistique opère la transposition de la complexité psychologique du personnage emblématique de Quasimodo, tel qu'il est sublimement esquissé dans l'œuvre littéraire immortelle de Victor Hugo.

Notre investigation a débuté par une réflexion sur la problématique centrale de notre étude : comment cette adaptation parvient-elle à concilier les spécificités du médium cinématographique et les particularités du public visé, tout en préservant l'intégrité et la profondeur psychologique du personnage d'origine ? À travers notre analyse détaillée des trois chapitres de notre recherche, nous avons pu répondre à cette question de manière nuancée.

Dans notre premier chapitre, intitulé "Notre Dame fait son cinéma", nous avons exploré l'art de l'adaptation cinématographique et ses différentes approches. En étudiant les types d'adaptations ainsi que les spécificités de chacune d'entre elles

En étudiant les différents types d'adaptation, nous avons constaté que l'adaptation de condensation a été privilégiée dans cette transformation cinématographique. Le récit a été ajusté et réécrit de manière à mettre en valeur les aspects les plus essentiels de l'histoire, tout en évitant les écueils du médium cinématographique, tels que les contraintes de durée et les nécessités de la visualisation.

Dans notre deuxième chapitre, intitulé "Quasimodo est sourd !", nous nous sommes concentrés sur le personnage de Quasimodo lui-même. En étudiant l'espace dans lequel il évolue, les personnes avec lesquels il interagit et l'intrigue dans laquelle il se développe qui a subi quelques changements lors de son passage d'un médium à un autre, nous avons constaté l'importance de ses interactions avec les autres personnages ainsi que de son environnement social. Contrairement à l'hypothèse selon laquelle sa psychologie serait figée, nous avons découvert que ces éléments jouent un rôle significatif dans la construction de sa personnalité.

Cette adaptation a réussi à préserver l'intégrité et la profondeur psychologique de Quasimodo. En mettant en avant la complexité de son être et en lui rajoutant une part d'innocence et de naïveté absentes dans la version originale. Cette adaptation nous permet de nous plonger dans son univers intérieur et d'appréhender les différentes facettes de sa personnalité. Le personnage de Quasimodo est ainsi présenté de manière subtile et nuancée, offrant une vision d'ensemble approfondie de sa psychologie complexe.

Dans notre troisième chapitre, intitulé "Un gentil dans un corps de méchant", nous avons exploré en profondeur la psychologie de Quasimodo à travers les concepts freudiens et la

perspective psychanalytique. En analysant son inconscient, ses mécanismes de défense et sa métapsychologie, nous avons pu apprécier la complexité de son être et comprendre comment son histoire personnelle, ses traumatismes passés, son échec amoureux et ses conflits internes ont façonné sa trajectoire en tant que héros tragique.

En analysant les événements clés de l'histoire, tels que les moments de rejet ou de reconnaissance, nous avons également pu souligner l'influence de ces expériences sur la psychologie de Quasimodo. Sa transformation en héros tragique est le résultat d'un cheminement complexe, où les désirs refoulés, les traumatismes passés et les conflits internes se mêlent pour façonner sa psyché.

En conclusion, cette étude approfondie sur l'adaptation cinématographique de Notre-Dame de Paris en *Le Bossu de Notre-Dame* offre une contribution modeste mais sincère à la recherche existante sur les adaptations littéraires au cinéma. Elle soulève des questions pertinentes et propose des analyses nuancées qui invitent à poursuivre les investigations dans ce domaine fascinant. En espérant que cette étude puisse inspirer de nouvelles réflexions et encourager d'autres chercheurs à explorer davantage les intrications entre littérature et cinéma

Références bibliographiques

Corpus

- Hugo, Victor. (1831). Notre-Dame de Paris, paris, Edition Talantikit ,2016
- le film d'animation *le bossu de notre dame* réalisé par Walt Disney
- Date de sortie : 21 juin 1996
- Durée : 1h 31m

Autres œuvres de Victor Hugo

- Odes, (1822)
- Cromwell, (1827)
- Les Orientales, (1829)
- Hernani, (1830)
- Les Feuilles d'Automne, (1831)
- Notre-Dame de Paris, (1831)
- Marion de Lorm1831e
- Le Roi s'Amuse, (1832)
- Marie Tudar, (1833)
- Les Chants du Crépuscule, (1835)
- Les Voix Intérieurs, (1837)
- Ruy Blas, (1838)
- Les Rayons et les Ombres, (1840)
- Châtiments, (1853)
- Contemplations, (1856)
- La Légende des Siècles, (1859,1883)
- Les Misérables, (1862)
- Les Travailleurs de la Mer, (1866)
- L'Homme qui Rit, (1869)
- Quatre-Vingt Treize, (1874)

Ouvrages théoriques

- CLERC Jeanne-Marie (1993), *Littérature et cinéma*, Paris, éd. Nathan, collectif sous la direction de Paul Aron, Denis Saint-Jacques, Alain Viala). Presse
- éd Klincksieck,
- FINCH Christopher, *L'Art de Walt Disney : De Mickey Mouse aux Royaumes Magiques et au-delà*
- François Baby (1980). *De la littérature au cinématographique : une problématique de l'adaptation* ; Études littéraires, in Alexis, Tcheuyap
- FREUD Sigmund (1915-1917), *metapsychologie*, Allemagne, Flammarion
- Freud Sigmund (1933). *Nouvelles conférences d'introduction à la psychanalyse*. In *La psychanalyse à l'œuvre*, Paris, France: PUF, 2010.
- Freud Sigmund. (1905). *Le refoulement*, In *La vie sexuelle*, Paris, France : Presses Universitaires de France
- FREUD Sigmund. (1923). *Moi et le ça*, In *Essais de psychanalyse*, Paris, France: Payot, 2010.

Gallimard,

- GARCIA Alain (1990), *L'adaptation du roman au film Broché*, 2000 Paris, Dujarric
 - HAMON Philippe. (1993), *Texte et idéologie*, presses universitaires de France, Paris
 - JAUSS Hans (1978), *Pour une esthétique de la réception*, trad. C. Maillard Paris :
 - LEFEBVRE Henri (1974). *La Production de l'espace*. Paris, France: Anthropos.
 - LETORT, Delphine. (2013). *Le cinéma d'animation : un art pluriel*. Armand Colin.
 - LODGE David (2008), *L'art de la fiction*, Payot de Rivages,
 - MELON Marc-Emmanuel, *Adaptation in Le Dictionnaire du littéraire* (ouvrage
 - METZ Christian (1972), *Essai sur la signification du cinéma*, Tome 2, Paris,
 - PEREC Georges (1974). *Espèces d'espaces*. Paris, France: Galilée.
 - Sigmund Freud (1899). *L'interprétation des rêves*. Vienne, Autriche: Deuticke.
- universitaire de France, Paris, 2002.

Revue littéraire

- CLEDER, Jean, *Ce que le cinéma fait de la littérature*, in *Fabula-LhT*, n° 2, « Ce que le cinéma fait à la littérature (et réciproquement) », décembre 2006, consulté le : 15 /04/ 2023, sur : URL : <http://www.fabula.org/lht/2/Cleder.htm>.

- HERSCHBERG Pierrot, (2001). Parole, pensée, regard : le personnage de roman et ses modalités d'expression. Acta Fabula, 2(2), p 52. Consultee le 02/04/2023 URL : <https://www.fabula.org/acta/document1121.php>

Sitographie

- Chronique Disney, Le Bossu de Notre-Dame : Roman et film, consultee le 20/04/2023 , URL : <https://www.chroniquedisney.fr/dossier/1997-bossu-notre-dame-roman-film.htm>
- Maxicours, Adaptation d'une œuvre littéraire pour le cinéma ou la télévision Date de publication consultee le 03/05/2023, URL : <https://www.maxicours.com/se/cours/adaptation-d-une-oeuvre-litteraire-pour-le-cinema-ou-la-television/>

Memoires et thésés

- BERRADIA Nadjib , BENSAID Nassim, *Etudes du personnage « voleur gentleman » Cas d'Arsène lupin*. UNIVERSITE ABOU BAKR BELKAID, TLEMCEM, 2020
- GHERBI Ahlam, *Adaptation cinématographique de La Belle Au Bois Dormant de Charles PERRAULT réalisée par Robert STROMBERG* , Université Mohammed Esseddik Benyahia, jijel, 2017
- Laouer Fouzia, Brighen Yousra, *Adaptation cinématographique D'une œuvre littéraire Cas du roman Les Hirondelles de Kaboul de Yasmina Khadra* , Université Mohammed Sadik Ben Yahia Pôle tassoust-Jijel
- MOURONVA Chloé, *Du roman aux films : Les liaisons dangereuses*, Master1 Poétique et Histoire Littéraire université de Pau et payer de l'Adour, 2010.

Chansons

- BERNARD Alane, (1996) *la cours des ciracle* , Walt Disney. français, Les personnages de Victor Hugo : Esmeralda.
- MENKEN Alan, (1998), *Rien qu'un jour*, Walt Disney l'album anniversaire

Résumé

Ce mémoire porte sur "Notre-Dame de Paris" de Victor Hugo, publié en 1831, et le film d'animation "Le Bossu de Notre-Dame", réalisé en 1996 par les studios Disney. L'objectif de ce travail est d'explorer le processus d'adaptation et de modernisation d'un classique emblématique de la littérature française.

Dans un premier temps, nous avons défini les concepts essentiels qui seront utiles pour notre étude. Ensuite, nous avons mené une analyse comparative des deux œuvres, en examinant l'intrigue, les personnages et l'espace, afin de mettre en évidence les modifications apportées par le réalisateur. Nous nous sommes également penchés sur la question des clichés et stéréotypes entourant le personnage central de Quasimodo. Enfin, nous avons approfondi l'étude de sa psychologie.

Cette recherche vise à mieux comprendre comment une œuvre littéraire majeure peut être réinterprétée et adaptée dans un contexte cinématographique, ainsi que les enjeux artistiques et culturels qui y sont liés.

This dissertation focuses on Victor Hugo's "Notre-Dame de Paris," published in 1831, and the animated film "The Hunchback of Notre Dame," released in 1996 by Disney studios. The aim of this study is to explore the process of adaptation and modernization of an iconic classic in French literature.

Initially, we define key concepts that will be relevant to our research. Subsequently, we conduct a comparative analysis of both works, examining the plot, characters, and setting to highlight the modifications made by the filmmaker. We also delve into the subject of clichés and stereotypes surrounding the central character of Quasimodo. Lastly, we provide an in-depth exploration of his psychology.

This research seeks to enhance our understanding of how a major literary work can be reinterpreted and adapted within a cinematic context, along with the artistic and cultural implications involved.

يتناول هذا الأطروحة رواية "نوتردام دي باري" الفيكتر هوغو التي نُشرت في عام 1831، وفيلم الرسوم المتحركة "الأكواس الأعظم" الذي أنتجته استوديوهات ديزني عام 1996. تهدف هذه الدراسة إلى استكشاف عملية التكيف والتحديث لكلا العملين الأدبيين البارزين في الأدب الفرنسي.

في البداية، نحدد المفاهيم الأساسية التي ستكون ذات صلة في بحثنا. ثم نقوم بتحليل مقارنة لكلا العملين، من خلال دراسة الحبكة والشخصيات والإعداد لتسليط الضوء على التعديلات التي قام بها المخرج. كما نتناول موضوع الصور النمطية والتصورات النمطية المحيطة بشخصية كوازيمودو. وفي النهاية، نقدم استكشافاً معمقاً لنفسيته.

تسعى هذه الدراسة إلى تعزيز فهمنا لكيفية إعادة تفسير وتكييف عمل أدبي كبير ضمن سياق سينمائي، والمعاني الفنية والثقافية المترتبة على ذلك.