

1998

L'Or et l'émeraude: sur la signification alchimique de Quelques Personnages de Notre-Dame de Paris

Denis M. Augier
University of New Orleans, daugier@uno.edu

Follow this and additional works at: https://scholarworks.uno.edu/fl_facpubs



Part of the [French and Francophone Language and Literature Commons](#)

Recommended Citation

Augier, Denis. "L'Or et l'émeraude: sur la signification alchimique de Quelques Personnages de Notre-Dame de Paris." *Romanic Review* 89.2 (1998): 199-206.

This Article is brought to you for free and open access by the Department of English and Foreign Languages at ScholarWorks@UNO. It has been accepted for inclusion in Foreign Languages Faculty Publications by an authorized administrator of ScholarWorks@UNO. For more information, please contact scholarworks@uno.edu.

L'OR ET L'ÉMERAUDE: SUR LA SIGNIFICATION ALCHIMIQUE DE QUELQUES PERSONNAGES DE NOTRE-DAME DE PARIS.

Victor Hugo, dans *Notre-Dame de Paris*, fait explicitement référence à l'alchimie en évoquant le souvenir de Nicolas Flamel, le grand alchimiste parisien de la paroisse de Saint-Jacques-de-la-Boucherie, et surtout à travers le personnage de Claude Frolo que Gringoire nomme son "maître en Hermès" (70)¹ et qui apparaît, au chapitre 4 du Livre VII, entouré de toute la panoplie que l'imagination populaire prête au personnage de l'alchimiste: grimoires, formules magiques et livres entassés, "des têtes de mort posées sur des vélins bigarrés de figures et de caractères" (264), un fourneau avec "toutes sortes de vases, des fioles de grès, des cornues de verre, des matras de charbon" (265).

De leur côté, les alchimistes et spécialistes d'alchimie ont toujours considéré le roman de Hugo avec beaucoup de bienveillance et d'intérêt. Un alchimiste comme Eugène Canseliet n'hésite pas à déclarer que le roman a été "entièrement écrit sous le charme de l'alchimie" (AL 97²), et Serge Hutin, dans sa *Vie quotidienne des alchimistes au Moyen-âge* affirme que Hugo se serait particulièrement intéressé à l'alchimie:

Le jeune Victor Hugo ne s'était d'ailleurs pas contenté de lire des ouvrages sur l'alchimie, il avait conversé avec des hommes qui, au début du siècle dernier, croyaient en la possibilité effective de réaliser le Grand Œuvre. Hugo aurait bien connu, tout spécialement, l'alchimiste moderne Cambriel; c'est à ce dernier qu'il avait emprunté sa connaissance poussée des légendes liant *Notre-Dame de Paris* aux secrets de la tradition alchimique" (Hutin 11).

S'il semble peu probable qu'Hugo ait voulu faire de *Notre-Dame de Paris* un véritable traité d'alchimie, il convient peut-être, plus modestement, de voir si l'on ne peut pas retrouver dans le roman des éléments qui s'accordent avec la logique du Grand Œuvre telle que l'ont décrite les alchimistes. Plutôt qu'une étude exhaustive du thème de l'alchimie dans le roman, nous allons esquisser quelques directions de lecture, proposer un faisceau convergent de significations, à partir de l'étude de quatre personnages—Quasimodo, Phœbus, La

1. Victor Hugo. *Notre-Dame de Paris*. ed. Jacques Seebacher et Yves Gohin. Paris: Editions Gallimard, 1975.

2. Pour les œuvres de Canseliet, nous utiliserons les abréviations suivantes: AL pour *Alchimie* et AE pour *L'Alchimie expliquée sur ses textes classiques*.

Esmeralda et Gringoire—afin de souligner l'accord des données de ce récit avec la philosophie hermétique.

I. *Quasimodo: l'or y vit.*

Au début du Grand Œuvre, l'alchimiste est censé travailler avec un corps, une matière qui est dite impure: "ce sujet, si vulgaire et si méprisé, devient par la suite . . . Elixir ou Pierre philosophale, chef d'œuvre de la nature aidée de l'industrie humaine, le pur et riche joyau alchimique" (MC 90³). C'est la matière minérale brute que les alchimistes ont nommée: "vitriol", ou encore "vitryol", parce que c'est l'anagramme de "l'or y vit". Ainsi, par le nom de vitriol, l'alchimiste désigne une matière grossière qui pourtant recèle en son sein, par delà les apparences, et pour celui qui sait voir, qui sait déchiffrer, le ferment de l'or philosophique (de la pierre philosophale) et la promesse de richesses futures. Dans le roman, Hugo insiste sur l'apparence disgraciée et inachevée de Quasimodo. Lorsque la Esmeralda se trouve en sa présence, Hugo nous dit qu' "à chaque moment elle découvrait en Quasimodo quelque difformité de plus. Son regard se promenait des genoux cagneux au dos bossu, du dos bossu à l'œil unique. Elle ne pouvait comprendre qu'un être si gauchement ébauché existât" (367). Pourtant, comme le remarque Seebacher, malgré cette apparence, "la vraie grande âme, la vraie générosité dans *Notre-Dame de Paris* c'est, évidemment, Quasimodo: un monstre enfermé dans ses difformités, dans sa bosse, son œil borgne. Il est l'âme" (Seebacher 68). Quasimodo semble donc représenter cette première matière, sujet minéral grossier mais qui renferme pourtant l'or philosophique, appelé encore "soleil de l'Œuvre". Ce parallèle entre Quasimodo et la première matière *minérale* de l'Œuvre est encore souligné par Hugo qui fait dire à Quasimodo: "Moi, je suis quelque chose d'affreux, ni homme, ni animal, un je ne sais quoi plus dur, plus foulé aux pieds et plus difforme qu'un *caillou*"⁴ (367. Nous soulignons).

II. *Phœbus: l'or mort.*

Quasimodo représenterait donc l'or philosophique, par opposition à l'or vulgaire, au métal jaune, peut-être précieux mais méprisé par les alchimistes et qui, dans le roman, paraît symbolisé par Phœbus. Le caractère superficiel et vulgaire du personnage est sans cesse souligné par Hugo. Tout l'attrait de Phœbus réside dans son apparence: son "splendide uniforme" (243), sa "bonne mine" et ses "moustaches à la Bourguignonne" (75). Rien en lui ne vient suggérer une quelconque élévation d'esprit ou profondeur. Or Phœbus

3. Pour les œuvres de Fulcanelli, nous utiliserons les abréviations suivantes: MC pour *Le Mystère des cathédrales* et DP pour *Les Demeures philosophales*.

4. Rappelons ici que, pour les alchimistes, le terme *caillou* se rapproche du mot *caillot*, lui-même utilisé pour figurer le *chaos* initial, c'est à dire la matière informe avec laquelle l'alchimiste commence son travail de purification et de re-création.

c'est bien sûr le surnom d'Apollon, et Gringoire nous apprend que "C'est un mot latin qui veut dire *soleil*" (105). Mais il ne faudrait pas en déduire pour autant que c'est ce soleil particulier qui intervient dans les opérations alchimiques. En effet, lorsque les alchimistes parlent de "leur or", qui est le véritable soleil du Grand Œuvre, ils entendent parler d'une autre matière qu'ils nomment "soufre philosophique". Pernety, dans son *Dictionnaire Mytho-hermétique*, précise ainsi que lorsque les alchimistes disent "*prenez l'or*", ils n'entendent pas l'or vulgaire; mais la matière fixe de l'œuvre dans laquelle leur or vif est caché comme en prison" (Pernety 262). De plus les alchimistes ont toujours méprisé l'or vulgaire et Pernety, à nouveau, nous rappelle que "l'or qui sert à faire les monnaies, les vases et les autres choses en usage dans la société civile, est appelé *Or mort*" (Pernety 262). Ainsi, par son apparence extérieure, Phœbus représente bien l'or vulgaire, brillant mais sans valeur réelle pour qui possède la vraie science. On voit donc se développer ici une distinction importante à travers ces deux personnages qui gravitent autour de la Esmeralda: nous pouvons en effet nettement opposer Phœbus, qui est l'or vulgaire, à Quasimodo, qui représente l'or philosophique.

III. Frollo: l'or fol.

Un troisième type d'or intervient dans le roman, cette fois avec le personnage de Claude Frollo. "Frollo", cabalistiquement⁵, est l'anagramme de "l'or fol", nom utilisé par les alchimistes pour désigner l'agent principal de l'Œuvre: le mercure. Frollo représenterait donc ce mercure, qui est encore appelé "fou de nature". Cette identification Frollo/mercure est soulignée par les traits physiques de Frollo. Hugo nous le décrit en effet comme un homme prématurément vieilli: "Cet homme, dont le costume était caché par la foule qui l'entourait, ne paraissait pas avoir plus de trente-cinq ans; cependant il était chauve; à peine avait-il aux tempes quelques touffes de cheveux rares et déjà gris; son front large et haut commençait à se creuser de rides" (64). Frollo porte ainsi "le masque du *vieillard* [qui, nous dit Fulcanelli] est l'emblème de la substance mercurielle primaire" (DP 1: 150). Mais Frollo possède aussi une grande vitalité: "dans ses yeux enfoncés éclatait une jeunesse extraordinaire, une vie ardente, une passion profonde" (64). Cette vitalité est aussi la caractéristique du mercure, encore appelé mercure dissolvant ou argent-vif à cause de son action violente sur les autres corps. Par ce mélange de vitalité intérieure

5. Nous entendons ici parler de la cabale hermétique, qui est le système, le code utilisé par les alchimistes afin de dissimuler le sens véritable de leurs écrits au profane et qui se base sur les relations entre les mots d'une même langue ou de diverses langues à partir de leurs ressemblances phonétiques. La cabale hermétique se caractérise aussi par l'emploi de nombreux jeux de langage afin de dissimuler le sens réel d'un texte: calembours, rébus, anagramme, acrostiche. . . On trouve une explication très détaillée de cette cabale hermétique dans le sixième chapitre des *Demeures philosophales* de Fulcanelli (DP1: 60-71).

et de vieillesse extérieure Frolo s'apparente à ce vieillard qui, suivant les alchimistes, doit être uni à une jeune vierge. De cette union, ou conjonction, doit naître la pierre philosophale, comme le souligne Canseliet: "Recours donc au mâle vif, et à la femelle vive, conjoins-les ensemble, afin qu'entre eux ils s'imaginent un sperme, pour procréer un fruit de leur nature" (AE 185). De cette union dépend le succès de l'opération et l'acquisition de la pierre philosophale. Or, dans le roman, nous lisons l'histoire d'un échec—celui de Frolo. Il ne sait pas se faire aimer de la Esmeralda et échoue donc sur la voie de l'Œuvre en ne réalisant pas l'union tant désirée. Aveuglé, alourdi par le poids de ses passions, Frolo ne parvient pas à séduire la Esmeralda. En terme d'alchimie on pourrait dire que le mercure, parce qu'il n'a pas été rendu assez volatil, parce qu'il retient en lui trop d'impuretés, trop de matière grossière, n'arrive pas à s'élever pour s'unir avec l'émeraude. De ce point de vue, le fait que Frolo, lourd non seulement de son corps mais aussi de ses passions, s'écrase en tombant des toits de Notre-Dame, nous semble une traduction très précise de cette opération alchimique.

IV. *La Esmeralda: l'émeraude.*

L'évocation de l'émeraude nous conduit bien sûr à nous tourner maintenant vers La Esmeralda. La Esmeralda, par son nom (ou plutôt son surnom, nous allons y revenir), semble immédiatement liée à l'alchimie. Elle est l'émeraude, et il faut rappeler que l'un des termes par lesquels les alchimistes désignent la pierre philosophale est "l'émeraude des Sages". Elle évoque aussi un des textes fondateurs de la science alchimique: *La Table d'émeraude* d'Hermès Trismégiste.

Mais un autre aspect important du symbolisme alchimique se dissimule sous le personnage de La Esmeralda. "Esmeralda" est en effet l'anagramme presque exact de "salamandre". Ce rapprochement est confirmé par le fait que Gringoire, la première fois qu'il aperçoit La Esmeralda, s'écrie: "c'est une salamandre, c'est une nymphe, c'est une déesse" (63). La Esmeralda, en effet, partage sa nature de feu avec l'animal qui, suivant la légende populaire, peut survivre au milieu des flammes. Hugo multiplie ces références au feu lorsqu'il est question de La Esmeralda: il la compare à "un flambeau" (243), il nous dit qu'elle "rayonne", qu'elle "éblouit" (243). Lorsqu'elle est irritée Hugo nous apprend qu' "un éclair de colère enflammait ses yeux ou ses joues" (246). En alchimie, la salamandre recouvre un secret important de l'Œuvre. Salamandre, suivant la cabale hermétique, vient du latin "*sal*, sel, et de *mandra*, qui signifie *étable*, et aussi *creux de roche*, *solitude*, *ermitage*. Salamandre est donc le nom du *sel d'étable*, *sel de roche* ou *sel solitaire*" (DP 1: 108). C'est le nom que les alchimistes ont donné à leur "feu spirituel" encore appelé "soufre caché" et qui est un autre agent important du Grand Œuvre. Ils ont souvent utilisé l'image du Christ afin de parler de ce soufre caché parce que, selon eux, Jésus est ce feu spirituel né dans une étable de Bethléem et venu apporter la lumière au monde. Le Christ, nous dit Fulcanelli, c'est aussi "l'*Agnus* immolé depuis

le commencement du monde" (DP 1: 155). Or le nom véritable de La Esmeralda est Agnès—l'agneau—et de fait, c'est elle qui se trouve véritablement sacrifiée à la fin du roman. Nous pouvons pousser encore plus loin l'analogie. L'agneau est un symbole très important en alchimie parce que cet animal porte le signe de la lumière incrusté dans son pied même. Fulcanelli nous dit en effet: "faites bouillir dans l'eau un pied de mouton jusqu'à ce que les os puissent facilement se séparer; vous en trouverez un, parmi ceux-ci, qui porte une gorge médiane sur une face, et une croix de Malte [symbole de la lumière, du feu] sur la face opposée" (ibid.). C'est donc le pied de l'agneau qui révèle la valeur, l'identité véritable de celui-ci. De même, dans le roman, La Esmeralda possède un soulier qui lui permettra d'être reconnue par sa vraie mère. C'est donc le pied de la Esmeralda qui permet de la reconnaître comme en alchimie le pied de l'agneau dévoile la véritable signification de celui-ci.

La salamandre est aussi souvent utilisée, dans le symbolisme alchimique, pour désigner Vénus ou Cypris (en grec, *Κυπρος*, l'impure) et Fulcanelli nous apprend que "*Κυπρος* est le même mot que *Σουφρος*, *souffre*, lequel a la signification d'engrais, fiente, fumier, ordure" (MC 38). Ainsi, une double lecture du personnage de La Esmeralda s'avère possible soit qu'on la considère du point de vue de Vénus, déesse ou incarnation de l'amour, ou du point de vue de l'égyptienne, de l'impure, de l'étrangère que l'on condamne comme sorcière.

La première lecture se dégage facilement du texte. Hugo lui-même nous propose une vision transfigurée de l'égyptienne qui se trouve quasiment déifiée: "Ses lèvres roses et pures souriaient à demi . . . et de ses longs cils noirs baissés s'échappait une sorte de lumière ineffable qui donnait à son profil cette suavité idéale que Raphaël retrouva depuis au point d'intersection mystique de la virginité, de la maternité et de la divinité" (100). La Esmeralda, de plus, déchaîne les passions chez la plupart des personnages qu'elle rencontre. Elle est bien sûr la cause de la passion insurmontable de Frolo et elle éveillera aussi la passion de Gringoire et même de Quasimodo.

Mais La Esmeralda est aussi la bohémienne, l'égyptienne, celle qui est étrangère et donc suspecte par son apparence physique et ses origines. Elle est décrite comme "sauvagement vêtue" (245) et par son aspect, par sa peau foncée, son teint "brûlé par le soleil" (246), La Esmeralda peut rappeler la vierge noire des alchimistes, celle qui déclare symboliquement au premier chapitre du *Cantique des Cantiques*: "*nigra sum sed formosa*" et qui, selon Fulcanelli, représente "dans la symbolique hermétique, la *terre primitive*, celle que l'artiste doit choisir pour *sujet* de son grand ouvrage. C'est la matière première à l'état de minéral, telle qu'elle sort des gîtes métallifères, profondément enfouie sous la masse rocheuse" (MC 50). De plus, l'origine, le lieu de naissance même de La Esmeralda vont nous éclairer.

La Esmeralda est constamment appelée l'égyptienne dans le roman, et il faut rappeler ici que, pour de nombreux alchimistes, le nom "Égypte" est l'analogue et même l'origine du mot "alchimie". Ce dernier proviendrait du premier nom "de la terre d'Égypte, patrie de l'Art sacré: *Kymie* ou *Chemi*" (DP 1: 41). Égypte et alchimie seraient donc des synonymes et le personnage

de La Esmeralda pourrait ainsi évoquer la science alchimique elle-même. Si tel est le cas, il convient d'identifier maintenant le personnage qui représente le chercheur, l'adepte, ou suivant le vocabulaire des alchimistes, "l'amoureux de Science" qui se propose de déchiffrer les mystères de la "Dame Alchimie". De prime abord, on pourrait penser à Frolo. En effet, c'est lui qui ouvertement se réclame de la science alchimique. Mais, on l'a vu, la trajectoire de Frolo est celle de l'échec. Par ses passions incontrôlées, ses déséquilibres intérieurs, Frolo échoue irrémédiablement dans sa quête. C'est plutôt vers Pierre Gringoire qu'il convient de se tourner.

V. *Pierre Gringoire: le grimoire de pierre.*

Chaitin a parfaitement souligné l'importance capitale de ce personnage dans le roman: il est "the poet, the only main character (other than Phœbus) to survive at the end of the novel" (Chaitin 39). Chaitin met d'abord en évidence l'intérêt de Gringoire pour les jeux de langage et notamment sa "fascination with rebuses" (ibid. 40). Il faut ici rappeler que le rébus est l'un des moyens utilisés par les alchimistes dans leurs ouvrages afin de dissimuler aux yeux du profane les vérités qui s'y trouvent. Le rébus fait partie de la cabale hermétique des alchimistes et Fulcanelli déclare que "Ce sont ces calembours, ces jeux de mots associés ou non aux rébus, qui servaient aux initiés de truchement pour leurs entretiens verbaux" (DP 1: 64). Ces jeux de mots participent de cette langue, cette cabale hermétique, que les alchimistes nomment "l'argot":

les dictionnaires définissent l'argot comme étant 'un langage particulier à tous les individus qui ont intérêt à se communiquer leurs pensées sans être compris de ceux qui les entourent'. C'est donc bien une *cabale parlée*. Les *argotiers*, ceux qui utilisent ce langage, sont descendants hermétiques des *argo-nautes*, lesquels montaient le navire *Argo*, parlaient la *langue argotique*,—notre *langue verte*—en voguant vers les rives fortunées de Colchos pour y conquérir la fameuse *Toison d'or* (MC 34).

Si l'argot est la langue qu'il convient de maîtriser afin de parvenir à déchiffrer les énigmes alchimiques, nous comprenons mieux l'intérêt de Gringoire pour les rébus et la scène de la Cour des Miracles—qui est aussi le royaume d'argot—prend alors un sens tout particulier en ce qu'elle devient une véritable scène d'initiation pour Gringoire. Nous pouvons remarquer encore que cette langue argotique est aussi appelée "langue verte". Or le vert, c'est bien sûr avant tout la couleur de l'émeraude. Nous sommes donc ramenés au personnage de La Esmeralda et nous pouvons dire que Gringoire, afin de parvenir à la connaissance doit d'abord s'initier à la langue de l'émeraude, c'est à dire, symboliquement, déchiffrer La Esmeralda elle-même.

Toujours à propos de l'argot, Fulcanelli nous apprend aussi que le terme "*art gothique* n'est qu'une déformation orthographique du mot *argotique*,

dont l'homophonie est parfaite, conformément à la *loi phonétique* qui régit, dans toutes les langues et sans tenir aucun compte de l'orthographe, la cabale traditionnelle. La cathédrale est une œuvre d'*art goth* ou d'*argot*" (MC 34). Hugo lui-même, au début du livre III, qualifie Notre-Dame de "vaste symphonie en pierre", et Chaitin a très bien remarqué le lien qui existe entre la pierre et le prénom de Gringoire: "the *pierre* in Gringoire's name motivates his passing infatuation with architecture: he becomes an "*amateur de pierre*" as the narrator tells us, and he composes a commentary on a work entitled *De cupa petrarum*" (Chaitin 39). Nous irons plus loin dans le sens de la symbolique hermétique en faisant remarquer que le mot "Gringoire" est analogue, par simple substitution de consonne, au mot "Grimoire". Ainsi Pierre Gringoire devient-il un véritable "grimoire de pierre", qui est l'expression que de nombreux alchimistes ont utilisée afin de décrire la cathédrale, lieu alchimique par excellence qui nous présente, comme par exemple au bas-relief du grand porche de Notre-Dame de Paris, "l'alchimie personnifiée par une figure féminine tenant le livre ouvert (celui de la science profane) et le livre fermé (celui de la science hermétique, interdite aux profanes)" (Hutin 203).

Nous voyons donc soulignée l'importance de Gringoire en tant qu' "amoureux de Science". Du royaume d'argot à ses tentatives pour "apprivoiser" La Esmeralda, nous assistons en fait à une véritable initiation du personnage—initiation à la langue verte et, au-delà, à la science hermétique, qui trouve sa plus parfaite expression, son aboutissement dans la cathédrale elle-même. Ainsi, à la fin du roman, peut-on dire de Gringoire qu'après avoir perdu le joyau que représentait pour lui La Esmeralda, il lui reste dorénavant à conquérir, par son travail sur le langage, et peut-être aussi par un travail au fourneau, l'émeraude des Sages—éternelle celle-là, et but ultime du Grand Œuvre—suprême récompense de l'Artiste.

Conclusion.

Nous avons essayé de montrer dans cette étude qu'il existait une concordance frappante entre les situations et personnages de *Notre-Dame de Paris* et la logique du Grand Œuvre. Doit-on alors voir dans ce texte un écho des lectures et fréquentations alchimiques de son auteur? Peut-on, en allant plus loin, parler d'une connaissance précise du symbolisme alchimique de la part de Hugo? Ce problème à lui seul nécessiterait une étude minutieuse et complète. Il n'en reste pas moins que, à tout moment, le symbolisme alchimique vient renforcer et éclairer la signification de certains épisodes et nous n'hésiterons pas à affirmer, avec Piroué, que "l'occulte . . . dirige nos pas dans *Notre-Dame de Paris*, conditionne notre imagination, transforme le roman picaresque en roman onirique. On pense à la *Flûte Enchantée* où, tout en s'amusant d'aventures, on reçoit un enseignement initiatique" (Piroué 184).

Ouvrages cités

- Canseliet, Eugène. *Alchimie*. Paris: J.J. Pauvert, 1964.
- Canseliet, Eugène. *L'Alchimie expliquée sur ses textes classiques*. Paris: J.J. Pauvert, 1972.
- Chaitin, Gilbert D. "Victor Hugo and the Hieroglyphic Novel". *Nineteenth-Century French Studies*, 19 (1990) 36-53.
- Fulcanelli. *Les Demeures philosophales*. 2 vols. Paris: Editions des Champs-Élysées, 1960.
- Fulcanelli. *Le Mystère des cathédrales*. Paris: Editions des Champs-Élysées, 1957.
- Hugo, Victor. *Notre-Dame de Paris*. ed. Jacques Seebacher et Yves Gohin. Paris: Editions Gallimard, 1975.
- Hutin, Serge. *La Vie quotidienne des alchimistes au moyen-âge*. Paris: Hachette, 1977.
- Pernety, Antoine-Joseph. *Dictionnaire mytho-hermétique*. Paris: Denoël, 1972.
- Piroué, Georges. *Victor Hugo romancier*. Paris: Denoël, 1964.
- Seebacher, Jacques. "Le Symbolique dans les romans de Victor Hugo". *Lectures de Victor Hugo*. Paris: A.-G. Nizet, 1986. 67-75.