



**HAL**  
open science

## Simplification ou simplicité? Les avatars des versions raccourcies d'une œuvre patrimoniale, Notre-Dame de Paris

Marlène Fraterno, Anne Schneider

### ► To cite this version:

Marlène Fraterno, Anne Schneider. Simplification ou simplicité? Les avatars des versions raccourcies d'une œuvre patrimoniale, Notre-Dame de Paris. Publie, 2022, Adapter, récrire, ressusciter Notre-Dame de Paris: échos d'Hugo dans les films, illustrations, bandes dessinées, jeux vidéo et autres formes abrégées ou hybrides pour la jeunesse, 1, 36 p. hal-04355359

**HAL Id: hal-04355359**

**<https://hal.science/hal-04355359>**

Submitted on 20 Dec 2023

**HAL** is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.



Distributed under a Creative Commons Attribution - NonCommercial - NoDerivatives 4.0 International License



2022-n°1

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

Simplification ou simplicité ? Les avatars des versions raccourcies d'une œuvre patrimoniale, Notre-Dame de Paris

Marlène FRATERNO (Académie de Normandie)

Anne SCHNEIDER (Université de Caen-Normandie)

**[Publize**  
e-Revue de critique littéraire  
Littérature pour la jeunesse et littérature générale

**no. 1 2022**

**Adapter, récrire, ressusciter *Notre-Dame de Paris* : échos d'Hugo dans les films, illustrations, bandes dessinées, jeux vidéo et autres formes abrégées ou hybrides pour la jeunesse**  
sous la direction de Nathalie Prince et Taina Tuhkunen, avec une préface de Franck Laurent

**Introduction**  
Nathalie Prince, « Ciel, mon Paris ! Le cas *Notre-Dame de Paris* (Hugo) à l'aune des cultures pour la jeunesse »

**Partie 1 - Monter la façade : typologies, plans et premiers dessins**  
Marie-Laurentine Caetano  
Anne Schneider et Marlène Fraterno  
Alina Gonzalez et Isabelle Henry

**Partie 2 - Escalader la flèche : illustrations, animation, mise en images**  
Camille Page  
Christian Chelebourg  
Taina Tuhkunen

**Partie 3 - Gargouilles : créations jubilatoires et monstrueuses**  
Guillaume Peynet  
Erik Anspach  
Pamela Ellayah





Cette œuvre est mise à disposition selon les termes de la Licence Creative Commons Attribution – Pas d'Utilisation Commerciale – Pas de Modification 4.0 International

**Résumé :**

Dans le cadre de la lecture intégrale en contexte scolaire de l'œuvre monumentale de Victor Hugo, Notre-Dame de Paris, à destination des enfants de 9 à 15 ans, de nombreuses éditions proposent des réécritures qui prennent la forme d'abrégés, d'extraits ou de florilèges. Ainsi, nous avons procédé à la comparaison de quatre versions issues de maisons d'édition différentes, L'École des Loisirs, avec la collection « Médium », Garnier-Flammarion avec « les Étonnants classiques », Hachette avec « Le Livre de Poche jeunesse » et les éditions Lito avec la collection « La bibliothèque Lito ». A partir de quatre extraits, l'incipit du roman, la description de la cour des miracles, la description de l'incendie de Notre-Dame et l'exécution d'Esmeralda, nous nous sommes penchées sur les processus de simplification, de réduction, de transformation et d'interprétation des textes : quels choix ont été opérés pour rendre le texte plus lisible ? Quelles lectures ces versions simplifiées de l'œuvre de Victor Hugo proposent-elles ? Suivant quelles visées ?

**Mots-clés :**

Victor Hugo, cathédrale, Notre-Dame de Paris, réécriture, abrégé, florilège, simplification, réduction

\*

\* \*

“Simplification or simplicity ? The cut versions manifestations of a national work, *Notre-Dame de Paris*”

**Abstract:**

Within the context of the full reading of Victor Hugo's monumental work *Notre-Dame de Paris*, in school context, for 9 to 15 years old children, many publications offer rewrites in the form of abstracts, excerpts or anthology. So, we compared four versions from different publishers : L'École des Loisirs with the « collection Médium », Garnier-Flammarion with « les Étonnants classiques », Hachette with « Le Livre de Poche Jeunesse » and the publisher Lito with « La bibliothèque Lito ». From four excerpts, the beginning of the novel, the depiction of « la cour des miracles », the depiction of Notre-Dame fire and Esmeralda's execution, we bended over the simplification, reduction, transformation and interpretation processes : what choices have been made to make the text more readable ? What readings do these simplified versions of Victor Hugo's work offer ? What for ?

**Keywords:**

Victor Hugo, cathedral, Notre-Dame de Paris, rewrites, abstracts, anthology, simplification, cuts

Une des missions de l'école est de transmettre les textes littéraires patrimoniaux aux élèves, et ce, à toutes les étapes du *curriculum* scolaire<sup>1</sup>. Derrière cet objectif se glisse cependant une visée plus large, reposant sur l'instauration de valeurs aux fondements de la société et d'une culture commune proprement humaniste. Comme le rappelle la didacticienne Brigitte Louichon à propos de ce qu'elle nomme les OSS (Objets Sémiotiques Secondaires) :

L'œuvre patrimoniale se caractérise par sa présence effective et son actualité réelle. Celles-ci se réalisent et s'observent par les actualisations éditoriales de l'œuvre, par les adaptations qu'elle suscite, les nouveaux récits qu'elle génère, par les discours, les gloses, les analyses, les controverses qu'elle suscite et enfin par sa présence, cette fois immatérielle, dans la mémoire du lecteur<sup>2</sup>.

Dans cette optique, la lecture en classe de certains monuments littéraires, constitués par quelques classiques incontournables dans l'imaginaire commun, peut poser problème, à la fois du fait de leur longueur, de leur complexité, mais aussi de leur univers culturel souvent éloigné de celui du lecteur, à fortiori lorsque celui-ci est jeune.

A ce titre, *Notre-Dame de Paris* de Victor Hugo fait partie de ces « lieux de mémoire<sup>3</sup> », appelés aussi, suivant les programmes scolaires, œuvres « majeures » ou « de référence ». Or, bien souvent, les élèves, en particulier ceux du collège, au cycle 4 (classe de quatrième et troisième), n'ont pas en main l'intégralité du volume de Victor Hugo, quand bien même ils l'étudient sous la forme de lecture cursive ou intégrale<sup>4</sup>. Ces choix effectués par les enseignants pour continuer à transmettre ces œuvres-monuments et pour favoriser leur utilisation, leur manipulation et leur approche en classe sont favorisés par les propositions des éditeurs qui offrent une politique d'extraits de textes à lire sous la forme d'anthologies ou d'abrégés qui réduisent l'œuvre à une taille acceptable d'environ cent-cinquante à deux cents pages. Ces adaptations, qui ne sont pas à proprement parler des réécritures hypertextuelles selon la définition qu'en donne Gérard Genette<sup>5</sup>, forment plutôt des « sous-textes » guidés par la nécessité de leur mise en œuvre pédagogique.

---

<sup>1</sup> Voir les questionnements actuels : Marie-France Bishop et Anissa Belhadjin, *Les Patrimoines littéraires à l'école, Tensions et débats actuels*, Paris, Honoré Champion, 2015.

<sup>2</sup> Brigitte Louichon, « Le patrimoine littéraire : un enjeu de formation », Revue *Trema*, « Culture humaniste et formation des enseignants », n°45, 2015, pp. 22-31. <https://journals.openedition.org/trema/3285>, consulté le 20/11/2020.

<sup>3</sup> Pierre Nora, *Les Lieux de mémoire*, Gallimard (Bibliothèque illustrée des histoires), Paris, 3 tomes : t. 1 *La République* (1 vol., 1984), t. 2 *La Nation* (3 vol., 1986), t. 3 *Les France* (3 vol., 1992)

<sup>4</sup> L'édition de l'œuvre intégrale utilisée est celle-ci : *Œuvres complètes de Victor Hugo 1831-1833*, Edition chronologique publiée sous la direction de Jean Massin, Le club français du livre, Paris, 1967.

<sup>5</sup> Gérard Genette, *Palimpsestes*, coll. Points, Seuil, 1982, p.16.

C'est sur cette œuvre patrimoniale et ses avatars abrégés, compilés, réécrits que les élèves rencontrent dans leur cursus en contexte scolaire, que nous souhaitons nous interroger. Quelle vision en est donnée lorsque l'œuvre est appréhendée sous la forme d'abrégés, d'extraits, de florilèges ? Ces formes brèves du texte donnent-elles la mesure d'une œuvre aussi complexe que celle de Victor Hugo ? Quels procédés et quelles visées sont en jeu dans cette conception du changement de taille du volume ? Quelles coupes, quelles transformations esthétiques, stylistiques et typographiques sont opérées pour rendre le texte plus lisible pour un jeune lecteur ? Peut-on parler dès lors de simplification, de réduction, d'accessibilité ?

Pour répondre à ces questions et nous pencher sur la notion de simplification, qui n'est pas forcément en lien avec la notion de simplicité<sup>6</sup>, nous étudierons un corpus composé de quatre textes issus de maisons d'édition différentes<sup>7</sup>, l'École des Loisirs, avec la collection « Médium », Garnier-Flammarion avec « les Étonnants classiques », Hachette avec « Le Livre de Poche jeunesse » et les éditions Lito avec la collection « La bibliothèque Lito ». Nous nous focaliserons, pour plus de simplicité, pour chacune de ces œuvres, sur un ensemble composé de quatre extraits du roman qui constituent notre matrice d'étude : l'*incipit* du roman, la description de la cour des miracles, la description de l'incendie de Notre-Dame et l'exécution d'Esmeralda<sup>8</sup>. A partir de ces exemples, nous étudierons, après avoir défini ce qu'est un florilège *versus* un abrégé, l'interprétation, l'amputation et la transformation qui découlent de ces partis-pris de réduction de texte-monument, appelé par Victor Hugo lui-même « livre de pierres<sup>9</sup>. »

## Fermer une aile au public : clore une piste interprétative ?

La première attention est à porter aux mots que choisit chaque édition dès la couverture comme abrégés, textes choisis, adaptation, etc. pour expliquer, définir et donner des limites à son entreprise de réécriture de *Notre-Dame de Paris* de Victor Hugo. L'École des loisirs parle ainsi de « classiques abrégés » alors que Garnier-Flammarion dit du travail de réécriture qu'il a consisté en un « choix d'extraits<sup>10</sup>. »

---

<sup>6</sup> Voir Nathalie Prince, « Préambule à la simplicité », in Patricia Eichel-Lojkine, Nathalie Prince (dir.), *La simplicité, une notion complexe*, Revue en ligne Publije, Le Mans Université, 2013-n°1.

<sup>7</sup> Victor Hugo, *Notre-Dame de Paris*, abrégé par Bernard Noël, coll. « Classiques abrégés », L'École des loisirs 1985, réédition 2018. Il faut noter que cette nouvelle édition, à la différence de la précédente, ne reprend pas les illustrations réalisées par Gustave Brion pour l'édition de J. Hetzel en 1867 ; Victor Hugo, *Notre Dame de Paris*, extraits choisis par Véronique Anglard, coll. « Étonnants classiques », Garnier-Flammarion, 2003 ; Victor Hugo, *Notre-Dame de Paris*, Texte abrégé, coll. « Le Livre de poche jeunesse », Hachette, 2008 ; Victor Hugo, *Notre-Dame de Paris*, « La Bibliothèque Lito » Editions Lito, 2017.

<sup>8</sup> Les pages citées seront précisées pour les éditions concernées à chaque fois qu'une mention en sera faite.

<sup>9</sup> Livre cinquième, « Ceci tuera cela », 3ème paragraphe : « la pensée humaine en changeant de forme allait changer de mode d'expression, que l'idée capitale de chaque génération ne s'écrirait plus avec la même matière et de la même façon, que le livre de pierre, si solide et si durable, allait faire place au livre de papier, plus solide et plus durable encore. »

<sup>10</sup> Ces expressions sont respectivement présentes dès la couverture de l'édition L'École des Loisirs et sur la page de

## *Définitions et tensions*

D'un point de vue purement définitionnel, « abrégé » tel qu'entendu ici est un participe substantivé signifiant qu'un « ouvrage présent[e] en (bon)<sup>11</sup> raccourci ce que l'on sait du monde, d'une religion, d'un domaine précis du savoir ou de la technique<sup>12</sup>. » Peut-être pourrait-on ajouter à cette énumération « ce que l'on trouve dans un monument littéraire ». Il est donc un raccourci de quelque chose qui serait long et complet. Le florilège, quant à lui, est un « recueil de textes littéraires choisis<sup>13</sup> » ce qui semble davantage correspondre au texte édité par Garnier-Flammarion car l'édition présente son ouvrage comme un « choix d'extraits. » Cette volonté ne semble alors pas présidée par le souhait de raccourcir, mais par celle de choisir et de cueillir les « fleurs<sup>14</sup> » de la littérature. Sommes-nous alors face à deux conceptions, se confrontant dans une opposition somme toute traditionnelle ? L'une d'elle aurait-elle privilégié la quantité à la qualité, donné faveur à la longueur plutôt qu'à l'exhaustivité ou au style ? Ce sont donc, simultanément, les motivations de chaque éditeur qui sont à interroger et leurs conceptions de ce qu'est la lecture, de ce qu'est un classique de la littérature pour un adolescent. Comment la prise en compte du lectorat-cible a-t-elle influencé les textes selon l'édition ? Qu'est-ce donc qu'abrégé un texte d'un point de vue grammatical, stylistique et sémantique ? Quel impact ces choix ont-ils sur la perception du jeune public visé ?

Les caractères discriminants dans ces éditions, réalisées expressément pour la jeunesse, sont de deux ordres : les compétences linguistiques de leur public, confronté à la langue originelle de l'œuvre, qui pourraient alors devenir un obstacle à la compréhension, ainsi que la projection que l'adulte se fait du goût des enfants. Ces deux considérations constitueront les prémisses aux choix éditoriaux, devenant le cahier des charges de l'adulte amené à travailler sur le texte. Ils sont par ailleurs pris en considération par l'Éducation Nationale elle-même, qui fait apparaître dans les « objectifs de connaissances et compétences pour la maîtrise du socle commun<sup>15</sup> », la notion d'adaptation selon « la difficulté du texte » et le plaisir de la lecture<sup>16</sup>. Or,

---

garde de l'édition Garnier-Flammarion.

<sup>11</sup> *Sic*.

<sup>12</sup> <http://stella.atilf.fr/Dendien/scripts/tlfiv5/advanced.exe?8;s=4211352795;>

<sup>13</sup> <http://stella.atilf.fr/Dendien/scripts/tlfiv5/advanced.exe?8;s=4211352795;>

<sup>14</sup> La définition d'« anthologie » en tant que « Recueil de ce qu'il y a de plus typique dans un ensemble » (<http://stella.atilf.fr/Dendien/scripts/tlfiv5/advanced.exe?8;s=4211352795>) est elle aussi particulièrement éclairante : le choix des « fleurs » se ferait selon leur caractère représentatif de l'ensemble de l'œuvre. Cette conception peut éclairer la tension, inéluctable dans l'enseignement du français, entre lecture intégrale et lecture analytique.

<sup>15</sup> *Bulletin officiel* n° 17 du 23 avril 2015 relatif au « Socle commun de Connaissances, de Compétences et de Culture. »

<sup>16</sup> Domaine 1 : Les langages pour penser et communiquer, « Comprendre, s'exprimer en utilisant la langue française à l'oral et à l'écrit » : « [L'élève] adapte sa lecture et la module en fonction de la nature et de la difficulté du texte. Pour construire ou vérifier le sens de ce qu'il lit, il combine avec pertinence et de façon critique les informations explicites et implicites issues de sa lecture. Il découvre le plaisir de lire. », *B.O.* n°17, p.3.

cette adaptation doit permettre aux élèves d'aller à la rencontre des textes en tant qu'œuvres culturelles, porteuses d'une « représentation du monde<sup>17</sup> » singulière en rendant le chemin l'accès, à savoir la langue, plus lisible.

### *Le choix de l'action*

Le premier choix est macro-structurel : tous les chapitres n'ont pas été conservés dans les quatre éditions jeunesse témoins, et il convient de se demander quelles étaient leurs portées, leurs valeurs, leurs contenus et l'impact de leur disparition dans l'économie de l'ouvrage.

### *La question du destinataire*

La première précision à apporter concerne l'organisation du texte dans les éditions Lito, organisation subordonnée à l'âge du public visé. Car cette édition a explicitement pour public-cible les enfants à partir de huit ans, c'est-à-dire scolarisés en cycle 3, contrairement aux autres éditions dont la cible est un public de collégiens. Les cinquième et troisième livres du roman de 1832 n'y apparaissent pas et la division en livres subdivisés en chapitres disparaît au profit d'un chapitrage plus simple. Chaque livre y est condensé en un chapitre, plus rarement en deux chapitres comme pour les livres premier, sixième et septième. Et si les chapitres des éditions Lito figurent dans ce tableau, en face de chapitres précis de l'ouvrage de Victor Hugo, c'est que l'édition jeunesse reprend plus largement leur contenu que le reste de la narration.

Les autres éditions, quant à elles, comptent un nombre bien plus grand de chapitres, bien que l'on puisse ici faire le constat d'une économie du texte très hétérogène de l'une à l'autre. Ainsi, dans la collection « Étonnants Classiques », d'un roman initialement composé de cinquante-neuf chapitres, les coupes ont eu pour effet de ne conserver que trente-deux chapitres. La raison de cette particularité se trouve explicitée dès la première de couverture : l'enseignante chargée du travail sur ce roman devait faire un choix de textes, une sélection d'« extraits », de coupes sur plan. Le travail d'abréviation supposait sans doute la simplification du texte, tout en conservant l'architecture générale en livres et en chapitres.

---

<sup>17</sup> Domaine 5 : Les représentations du monde et l'activité humaine, « Organisations et représentations du monde » : « L'élève [...] exprime à l'écrit et à l'oral ce qu'il ressent face à une œuvre littéraire ou artistique ; il étaye ses analyses et les jugements qu'il porte sur l'œuvre ; il formule des hypothèses sur ses significations et en propose une interprétation en s'appuyant notamment sur ses aspects formels et esthétiques. Il justifie ses intentions et ses choix expressifs, en s'appuyant sur quelques notions d'analyse des œuvres. Il s'approprie, de façon directe ou indirecte, notamment dans le cadre de sorties scolaires culturelles, des œuvres littéraires et artistiques appartenant au patrimoine national et mondial comme à la création contemporaine. » *Ibid*, p. 7.



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

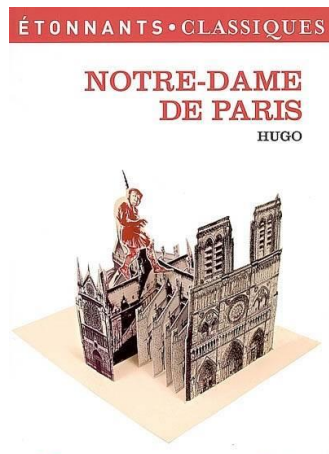


Figure 1. Couverture de la collection "Étonnants Classiques" par la maison d'édition Garnier-Flammarion (2006).

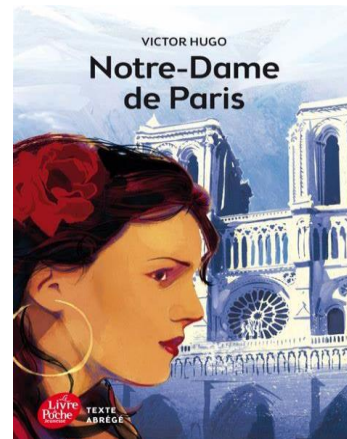


Figure 2. Couverture aux éditions Livre de Poche jeunesse (2008).

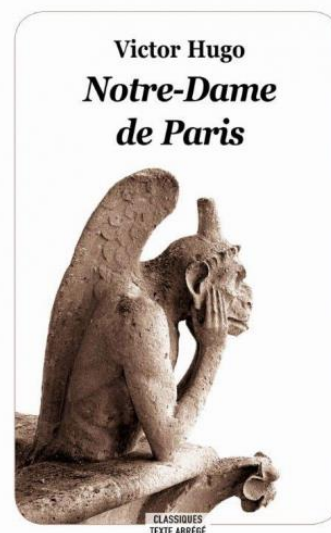
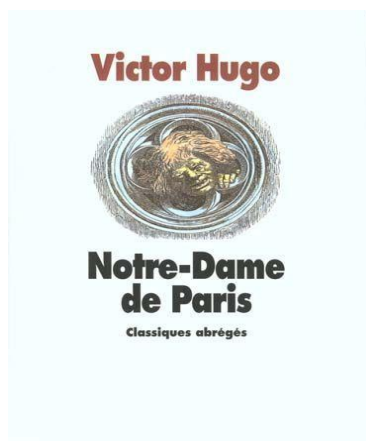


Figure 3 et 4. Couvertures de la collection "Classiques abrégés", par l'École des Loisirs (1985 et 2018).

### *Des coupes discutables : action versus description*

Aristote théorise, dans la *Poétique*, la nature de l'action représentée dans les œuvres littéraires. Dans chacune, quelle que soit la qualité accordée à chaque action (noble ou vile par exemple), sont représentés des « agissants<sup>18</sup>. » Et la *πρᾶξις*, mot généralement traduit dans ce contexte par « action<sup>19</sup> » est « agie par des agissants<sup>20</sup>. » Elle a un sujet humain et a un but, que

<sup>18</sup> Aristote, *Poétique*, 1448a1.

<sup>19</sup> Sur la complexe traduction du terme : Jean-Marie Mathieu, « Action et mythos chez Aristote. De l'unité d'action et comment la création littéraire est plus sérieuse et plus philosophique que l'histoire », communication présentée le 12/12/1992 au colloque « Aristote » dirigé par Pierre Barberis, Université de Caen, [www.unicaen.fr/kentron11-](http://www.unicaen.fr/kentron11-)



l'on peut atteindre ou rater<sup>21</sup> : il n'est pas inhérent à l'action d'être opposée à la passivité. En revanche, aujourd'hui, elle est souvent envisagée dans sa dimension gestuelle, voire spectaculaire. « Mouvement », « vivacité » appartiennent à son champ synonymique. Pour les jeunes générations, depuis les années 1990 et l'émergence du genre, le mot se retrouve essentiellement dans l'expression « film d'action ». On peut se demander cependant quel sens a le terme « action » pour les élèves aujourd'hui. L'action est donc le mouvement, souvent désordonné, face à l'inertie et la lourdeur. L'action, en tant que mouvement, fait avancer vers la réussite et tendre vers le but de l'œuvre. Mais la description, en tant qu'inaction, c'est-à-dire absence du geste « agi par un agissant », peut-elle être envisagée par les élèves comme signification ? N'est-il pas nécessaire qu'un élève ait un accompagnement pour lui permettre d'interpréter la description ou l'écrit théorique et argumentatif, comme action significative, comme mouvement qui tend vers un but, au sein d'un roman ?

Nous le voyons à travers notre tableau, des cases en rouge (en annexe 1) indiquent des choix forts qui ont été faits, en particulier du point de vue de la suppression de certains chapitres. Nous nous référons aux autres éditions que Lito, dont le chapitrage a été particulièrement simplifié grâce à la disparition du découpage en « livre ». Ainsi, au-delà du choix des chapitres, nous pouvons commencer par interroger, pour certaines éditions, comme l'École des loisirs et le Livre de Poche, la disparition de livres entiers, pourtant indispensables et porteurs de sens dans l'œuvre de Victor Hugo, alors que celui-ci manie l'art de la digression dans toute son œuvre.

Seule l'édition de Poche jeunesse a fait ce choix, le roman passant de onze livres originellement à neuf : les livres troisième et cinquième n'apparaissent plus. Chacun était respectivement composé de deux chapitres, « Notre-Dame » et « Paris à vol d'oiseau » puis « *Abbas beati Martini* » et « Ceci tuera cela ».

Le troisième livre aborde les ravages, plaies du temps et des hommes, subis par la cathédrale médiévale depuis sa construction.

Tempus edax, homo edacior. Ce que je traduirais volontiers ainsi : le temps est aveugle, l'homme est stupide<sup>22</sup>.

Victor Hugo reprend ici deux thèmes. *Tempus edax* est un emprunt à Ovide, expression du désespoir du célèbre athlète antique Milon de Crotone lorsqu'il se voit vieillir<sup>23</sup> et d'Ovide lui-

---

[1>k11105mathieu](#), consulté le 08/02/2021.

<sup>20</sup> Aristote, *op.cit.*, 1449b36.

<sup>21</sup> Aristote, *op. cit.*, 1450a2.

<sup>22</sup> Deuxième paragraphe du chapitre « Notre-Dame », p. 91. Il faut noter que la traduction donnée par Victor Hugo est éloignée du texte latin. Le mot *edax* signifie « dévoreur », c'est-à-dire destructeur ». Et *edacior* étant le comparatif de *edax*, il n'y a pas de raison, si ce n'est argumentative pour Victor Hugo, de ne pas traduire les deux mots par « aveugle » et « plus aveugle (encore) ».

<sup>23</sup> Ovide, *Métamorphoses*, XV, v. 234 : « *tempus edax rerum* ».

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

même alors qu'il est en exil dans les terres barbares du Pont<sup>24</sup>. La seconde partie de l'expression latine, *homo edacior*<sup>25</sup>, est une création de Victor Hugo, semble-t-il, et s'inspire d'un chapitre du *Génie du christianisme* de Chateaubriand, intitulé « Des ruines en général » :

Il y a deux sortes de ruines : l'une ouvrage du temps ; l'autre, ouvrage des hommes. Les premières n'ont rien de désagréable, parce que la nature travaille auprès des ans. [...] Les secondes ruines sont plutôt des dévastations que des ruines ; elles n'offrent que l'image du néant, sans une puissance réparatrice<sup>26</sup>.

Ce chapitre constitue donc un développement du point de vue hugolien sur le débat patrimonial<sup>27</sup> et a une visée argumentative. Et il poursuit, au premier paragraphe du chapitre suivant :

Nous venons d'essayer de réparer pour le lecteur cette admirable église de Notre-Dame de Paris. Nous avons indiqué sommairement la plupart des beautés qu'elle avait au quinzième siècle et qui lui manquent aujourd'hui ; mais nous avons omis la principale, c'est la vue du Paris qu'on découvrait alors du haut de ses tours.

Ce paragraphe introduit explicitement un chapitre à finalité descriptive.

Le cinquième livre, quant à lui, tourne essentiellement autour de Claude Frolo qui parle médecine et alchimie, et de la naissance de l'imprimerie comme moyen d'expression bientôt privilégié à l'architecture ; en guise de développement des propos du prêtre, le narrateur évoque alors le rapport entre le monument de pierre et celui de papier, précisant

que la pensée humaine, en changeant de forme allait changer de mode d'expression, que l'idée capitale de chaque génération ne s'écrirait plus avec la même matière et de la même façon, que le livre de pierre, si solide et si durable, allait faire place au livre de papier, plus solide et plus durable encore. Sous ce rapport, la vague formule de l'archidiacre avait un second sens ; elle signifiait qu'un art allait détrôner un autre art. Elle voulait dire : L'imprimerie tuera l'architecture<sup>28</sup>.

Fait marquant, le cinquième livre ne se trouvait pas dans l'édition originale : il a été ajouté dans la huitième édition, qui date de 1832. Et il est célèbre pour contenir le chapitre intitulé « Ceci tuera cela » qui théorise la libération de la pensée par l'imprimerie, alors destinée à se substituer à l'architecture.

Il convient de se demander quel est le point commun de ces deux livres : c'est, nous semble-t-il, qu'ils sont le lieu d'une expression théorique qui tient à l'écart l'action. Le romancier y développe en effet des théories philosophiques et littéraires et y défend son point de vue. Et il

---

<sup>24</sup> Ovide, *Pontiques*, IV, 10, v. 7.

<sup>25</sup> « Sur l'emploi de l'expression « *homo edax* » dans les écrits du romancier de Villequier », Hiroko Kazumori, « *Homo edax* : la ruine et la création dans *Notre-Dame de Paris* et *Les Travailleurs de la mer* », communication au groupe Hugo du 16 juin 2007, Université Paris 7, <http://groupugo.div.jussieu.fr/Groupugo/07-06-16Kazumori.htm>, consulté le 04/01/2021.

<sup>26</sup> Chateaubriand, *Génie du christianisme*, Partie III, livre 5, chapitre 3, 1802.

<sup>27</sup> Pour de plus amples informations sur l'intérêt du romancier pour ce thème : *Victor Hugo et le débat patrimonial*, (dir.) Roland Recht, *Actes du colloque organisé par l'Institut National du Patrimoine*, Paris, Maison de l'Unesco, 5-6 décembre 2002, Paris, Somogy édition d'art, 2003.

<sup>28</sup> Livre cinquième, chapitre 2, « Ceci tuera cela », 3<sup>ème</sup> paragraphe.

semble qu'il faille analyser de la même manière la disparition de la Préface dans les éditions l'École des Loisirs et Garnier-Flammarion. Quelle attitude le collégien, auquel ces éditions sont destinées, va-t-il adopter face à ces longues pages sans action, en grande partie descriptives pour ce qui est du livre troisième, ou théoriques dans « Ceci tuera cela<sup>29</sup> » ? Comment peut-il intégrer dans l'économie du texte le chapitre « *Abbas beati Martini* », essentiellement centré sur une discussion qui, si elle nous éclaire sur le personnage de Frolo certes, ne fait pas avancer l'action ?

### *Le sens de la tapisserie*

Choisir les pièces qui méritent la visite du jeune lecteur impose donc des sacrifices, ici notamment de tout un chapitre, le premier du livre III, qui n'est « qu' » une description de la cathédrale et des dégâts que lui ont fait subir le temps et les hommes.

Si le lecteur observe le sommaire du livre premier, il pourra aisément constater qu'après un titre de premier chapitre consacré au cadre *a minima* spatial « La Grand'salle », se succèdent, en guise de titres pour les chapitres suivants, des noms de personnages : Pierre Gringoire, Monsieur le Cardinal, Maître Jacques Coppenole, Quasimodo, La Esmeralda. Pour un collégien de cycle 4, l'observation de ce sommaire constitue l'occasion d'introduire ou de réinvestir la notion de personnage éponyme. A la fin de la lecture du livre premier, pour lui, le cadre spatio-temporel est posé, les personnages principaux présentés. Ce sont eux qui évolueront dans le décor précédemment convoqué. Mais que faire du titre du roman ? Comment comprendre que le décor devienne titre du roman ?

Ce n'est pas un hasard si, dans sa traduction anglaise, c'est un personnage animé, Quasimodo, « the Hunchback », le Bossu, qui devient personnage éponyme. Car il est souffle, il est mouvement. Comment la cathédrale pourrait-elle être mouvement ? Faite de pierre, elle ne participe pas, pour des collégiens, à l'action.

Dans une œuvre littéraire, la description, c'est l'image faite sens, la peinture signifiante. Ce chapitre où est décrit le monument gothique à travers les âges, ce chapitre dont le titre en est le nom consacré, n'a pas pour décor Notre-Dame de Paris : il a pour personnage principal, et éponyme, Notre-Dame. Le roman lui-même, en français, n'a pas pour héros éponyme un personnage animé, mais bien ce personnage de pierre qui, par sa grandeur et sa magnificence, anime le tout Paris et fait du chef-d'œuvre de Victor Hugo, un monument. La description de

---

<sup>29</sup> Cette interrogation est née suite à la réflexion d'une élève de 3<sup>ème</sup>. Alors que la classe avait procédé à un arpentage de l'œuvre et que chaque élève devait faire la restitution des chapitres qu'il avait lus devant ses camarades, l'élève en charge de la lecture des chapitres en question ne s'est pas manifestée lorsque c'était son tour. Ses camarades le lui ont tout de suite fait remarquer : elle est intervenue, brièvement, sans se sentir concernée véritablement. Alors que je lui demandais pourquoi, elle a répondu que ces chapitres ne servaient à rien car ils ne faisaient pas avancer l'histoire, et elle entendait par là qu'il n'y avait pas d'action, que la description lui semblait totalement détachée de la narration.

Notre-Dame à travers les âges, entraînant dans son sillon la description de Paris depuis le sommet de ses tours, comme une teichoscopie, dans le chapitre suivant, confère un souffle à la fois épique et tragique, donne sa noblesse au « livre de papier ». Car, porteuse en ses murs, dans sa chair, du graffiti « ἀνάγκη »<sup>30</sup>, elle est, par son histoire, incarnation du destin tragique. Et c'est en cela que ce chapitre est nécessaire : il doit constituer pour les élèves l'occasion d'un apprentissage de la lecture en pleine conscience de la description en tant qu'incarnation.

Il est par ailleurs, dans ce cadre, d'autant plus intéressant de considérer l'adaptation réalisée par Disney et le fait que, dans ce monde merveilleux, on ne s'étonne pas de gargouilles mouvantes, d'êtres de pierre en action. Cette incarnation de la pierre et ces interrogations quant au personnage principal se retrouvent dans les couvertures (cf. *supra*) : on y retrouve Esmaralda dont le profil se détache sur une représentation en fond de la cathédrale, un médaillon d'où sort la tête difforme de Quasimodo (reprise d'une illustration des éditions Hetzel), un pop-up figurant le monument au sommet duquel se déplace Quasimodo et la photographie d'une gargouille. Peut-être pourrait-on voir ici une métonymie : à travers ses fantasques statues monstrueuses, c'est la cathédrale dans son ensemble qui prend vie.

## **Amputer le livre-monument : montrer l'échafaudage ou cacher les étais**

Ce qui interroge ensuite, c'est le fait de notifier, ou non, ces transformations ainsi que la manière et la raison de les notifier. Plusieurs possibilités s'offrent en effet pour signifier un choix de chapitre ou une opération de coupe dans le texte : des crochets encadrant des points de suspension, l'introduction d'un paratexte en italique ou en gras, un résumé ; certaines maisons d'édition ont aussi pris la décision de ne pas signaler ce travail du texte.

### *Le paratexte en guise de panneau explicatif.*

Ainsi, dans les sommaires, le fait que des choix ont été opérés dans le roman originel n'apparaît pas dans le roman édité par l'École des Loisirs, alors que Garnier-Flammarion a choisi de le spécifier très clairement<sup>31</sup>. L'École des Loisirs, après avoir indiqué sur la couverture la collection à laquelle appartenait son livre, ne revient donc pas sur la notion d'« abrégé ». Et le lecteur peut alors éventuellement s'étonner que le texte édité par le Livre de Poche jeunesse ne

---

<sup>30</sup> Mot grec mis en exergue dans la préface de 1832, il est le mot consacré, dans la tragédie grecque d'Euripide notamment, pour désigner la nécessité, la fatalité tragique.

<sup>31</sup> Cf. *supra*.

compte que neuf livres, là où toutes les autres éditions à destination de collégiens en comptent onze<sup>32</sup>.

Au sein du texte, le constat est le même. Les coupes auxquelles l'École des Loisirs a opéré n'apparaissent pas, ne sont pas localisables au premier coup d'œil. Seule la comparaison avec le texte originel permet ce repérage. Certains chapitres n'ont par exemple pas été retenus au livre deuxième : « La Place de Grève », chapitre 2<sup>33</sup>, et la « Suite des inconvénients », chapitre 5<sup>34</sup>. L'absence de notification de ces choix est à l'origine d'une différence de division en chapitres entre les éditions : un même texte étudié par des collégiens ne se trouve donc plus au chapitre 6 mais au chapitre 4<sup>35</sup>. Le cahier des charges de l'éditeur semble donc avoir demandé, dans un premier temps, à épargner aux élèves la lecture des descriptions trop longues, les passages où l'action, c'est-à-dire les actions, parfois violentes, à l'origine d'une réaction émotionnelle chez le lecteur, sont absentes. Les livres et les titres des chapitres non retenus n'apparaissent pas. Aucun crochet accompagné de points de suspensions ne notifie la présence d'un texte disparu.

Parmi les éditions retenues, seul le chapitre 6 du deuxième livre a disparu dans une des éditions témoins, celle de Garnier-Flammarion. Cependant, la cour des miracles ne disparaît pas totalement puisque l'existence des chapitres 5 et 6 est indiquée par la même numérotation que celle choisie par Victor Hugo en 1831, et ce, dès le sommaire<sup>36</sup>, entre crochets. Le contenu de ces chapitres est, de plus, porté à la connaissance des élèves. Comme lien entre les chapitres 4 et 7, et, selon une typologie pouvant rappeler aux élèves un élément de paratexte contextualisant l'extrait qui suit, Véronique Anglard, pour les éditions Garnier-Flammarion, procède au résumé de ces chapitres. Elle utilise alors, pour les élèves, une typologie caractéristique du paratexte : son résumé est, comme le titre, en gras, et est mis entre crochets droits<sup>37</sup>. Que racontaient les chapitres de l'édition 1832 ? Y étaient narrés le réveil difficile de Gringoire après sa chute, son errance dans Paris, et ce qui lui arrive à la cour des miracles : son procès et son sauvetage. Car c'est bien ici que l'élève devait être conduit : à la première rencontre entre Gringoire et Esmeralda, ou plutôt aux premiers rapports entretenus par ces personnages, dans le chapitre suivant. Encore fallait-il qu'ils se rencontrent, ici, c'est chose faite dans le résumé. Ainsi, le chapitrage hugolien est respecté. Les coupes apparaissent entre crochets dans le sommaire comme dans le texte. Dans le texte, quand un chapitre n'a pas été sélectionné pour figurer parmi les extraits choisis, la numérotation apparaît, au même titre que les autres, et un paratexte le résume et fait le lien.

---

<sup>32</sup> « Table des chapitres », Livre de Poche jeunesse.

<sup>33</sup> *Œuvres complètes*, p. 59-60.

<sup>34</sup> *Ibidem*, p. 70-72.

<sup>35</sup> *Ecole des loisirs*, p. 56.

<sup>36</sup> *Edition Garnier Flammarion*, p. 4.

<sup>37</sup> *Ibid*, p. 56-57.

### *Quand le guide cite le texte : interrogation sur le statut du résumé*

Mais le résumé qui permet de conserver le chapitrage initial permet-il de garder la lettre et l'esprit du texte ? Pour apporter un éclairage à cette interrogation, on peut considérer l'extrait qui suit, dans lequel est décrite la cour des miracles.

Le pauvre poète jeta les yeux autour de lui. Il était en effet dans cette redoutable cour des Miracles, où jamais honnête homme n'avait pénétré à pareille heure, cercle magique où les officiers du Châtelet et les sergents de la prévôté qui s'y aventuraient disparaissaient en miettes ; cité des voleurs, hideuse verrue à la face de Paris ; égout d'où s'échappait chaque matin, et où revenait croupir chaque nuit ce ruisseau de vices, de mendicité et de vagabondage, ruche monstrueuse où rentraient le soir avec leur butin tous les frelons de l'ordre social ; hôpital menteur où le bohémien, le moine défroqué, l'écolier perdu, les vauriens de toutes les nations, espagnols, italiens, allemands, de toutes les religions, juifs chrétiens, mahométans, idolâtres, couverts de plaies fardées, mendiants le jour, se transfiguraient la nuit en brigands ; immense vestiaire, en un mot, où s'habillaient et se déshabillaient à cette époque tous les acteurs de cette comédie éternelle que le vol, la prostitution et le meurtre jouent sur le pavé de Paris.

C'était une vaste place, irrégulière et mal pavée, comme toutes les places de Paris alors. Des feux, autour desquels fourmillaient des groupes étranges, y brillaient çà et là. Tout cela allait, venait, criait. On entendait des rires aigus, des vagissements d'enfants, des voix de femmes. Les mains, les têtes de cette foule, noires sur le fond lumineux, y découpaient mille gestes bizarres. Par moments, sur le sol, où tremblait la clarté des feux, mêlées à de grandes ombres indéfinies, on pouvait voir passer un chien qui ressemblait à un homme, un homme qui ressemblait à un chien. Les limites des races et des espèces semblaient s'effacer dans cette cité comme dans un pandémonium. Hommes, femmes, bêtes, âge, sexe, santé, malade, tout semblait être en commun parmi ce peuple ; tout allait ensemble, mêlé, confondu, superposé ; chacun y participait de tout.

Le rayonnement chancelant et pauvre des feux permettait à Gringoire de distinguer, à travers son trouble, tout alentour de l'immense place, un hideux encadrement de vieilles maisons dont les façades vermoulues, ratatinées, rabougries, percées chacune d'une ou deux lucarnes éclairées lui semblaient dans l'ombre d'énormes têtes de vieilles femmes, rangées en cercle, monstrueuses, et rechignées, qui regardaient le sabbat en clignant des yeux. C'était comme un nouveau monde, inconnu, inouï, difforme, reptile, fourmillant, fantastique<sup>38</sup>.

Le tableau comparatif en annexe 2 donne à voir le traitement particulier du passage dans les éditions Garnier-Flammarion. Dans les trois autres éditions, ce passage a été conservé, mais comme annoncé par les éditeurs, sous une forme abrégée. L'École des loisirs a fait le choix de supprimer des paragraphes entiers. Le style des paragraphes conservés est en revanche typiquement hugolien. Les textes établis par les Livres de Poche jeunesse et la maison d'édition

Lito ne font pas apparaître certaines énumérations ou images, à plus ou moins grande échelle selon l'âge du public visé : la simplification ici est synonyme de réduction dans la longueur proportionnellement à l'âge du lectorat. La simplification conserve, cependant, autant que possible les figures de discours : même dans le texte destiné aux élèves de cycle 3 l'accumulation

---

<sup>38</sup> Livre deuxième, chapitre II, « La cruche cassée », p. 74-75, éditions de 1832.



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

qui résulte de la répétition de la structure relative introduite par « où » a été conservée, laissant aux enfants accès à cet effet de style, certes développé sur davantage de lignes dans le texte d'origine, mais toujours là. Mais Véronique Anglard a fait le choix, pour l'édition Garnier-Flammarion, de ne pas garder cet extrait : il devient un résumé.

Nous pouvons définir le résumé comme une « présentation abrégée, orale ou écrite, qui rend compte de l'essentiel<sup>39</sup>. » Or l'essentiel, dans le résumé auquel procède Garnier-Flammarion, réside à la fois dans l'action, la description et le style. Car l'enseignante chargée de choisir les textes, Véronique Anglard, alors qu'elle a décidé ici de ne pas retenir le texte comme le signifie la présence de crochets apparus dès le sommaire et en début et fin de résumé ainsi que l'emploi d'une nouvelle police sans *serif*, c'est-à-dire sans empattement cette fois-ci, conserve pourtant le style du romancier. Elle y emploie le même vocabulaire, au sein d'une accumulation, et retient, par exemple, l'image du vêtement et du théâtre, si signifiants dans cet extrait consacré à la fonction sociale de ce forum nocturne. La conservation d'un mot, celui de « ruche », fait référence au lexique et à la métaphore qui y étaient convoqués. Le résumé, qui dans un cadre pratique peut n'être qu'abréviation, devient alors condensation, rencontre de mille-feuilles textuels, expression ponctuelle du signifié et des signifiants. Pour Reza Mir-Samii, le résumé, l'abréviation, en tant qu'« aptitude à ramener la complexité des représentations du monde à une expression « simplifiée », dépouillé d'artifices, de ce qui paraît comme superflu, peut/doit aussi être sentie comme une condensation d'une multiplicité de « formes » complexes<sup>40</sup>. »

[V et VI. Suite des inconvénients et La cruche cassée]	56
VII. Une nuit de noces	57

Mention des chapitres V et VI du livre deuxième, sommaire des éditions Garnier-Flammarion.

**V et VI**

[Le poète, Pierre Gringoire, sort de l'étourdissement où l'a plongé sa chute. Il ne tarde pas à se perdre dans les rues de Paris. Enfin, il parvient à la Cour des Miracles, véritable repaire de truands. Cet espace de non-droit constitue les coulisses de la comédie sociale : les voleurs, les meurtriers et les prostituées y revêtent le costume de leurs rôles

56 | Notre-Dame de Paris

Extrait du résumé des chapitres V et VI du livre deuxième, Garnier-Flammarion.

<sup>39</sup><https://www.cnrtl.fr/definition/resume> ; consulté le 25/01/2021.

<sup>40</sup> « De la simplicité en langue », Reza Mir-Samii, in Patricia Eichel-Lojkine, Nathalie Prince (dir.), *La simplicité, une notion complexe*, Revue en ligne Publije, Le Mans Université, 2013-n°3.

## Transformer ?

Ces choix opérés, la syntaxe de la phrase ou sa logique stylistique, impose un remaniement du texte pour permettre à l'œuvre de conserver sa fluidité et le style le plus proche possible de celui de l'auteur.

### *Les traces involontaires de la restauration /rénovation*

Parfois, chose intéressante à considérer, ce sont les réflexions de l'auteur chargé de l'adaptation que des vestiges d'imprimerie laissent apparaître, telles des notifications involontaires. Ces *lapsus scriptae*, comme un inéluctable risque de la transformation, portent alors sur le devant des pages les interrogations quant au caractère supprimable ou non, de groupes de mots, comme dans un exercice de grammaire.

Ainsi, lorsque la question de la disparition d'un groupe nominal apposé ou en incise se pose, comment l'auteur la notifie-t-il sur son brouillon ? Souvent, cela s'exprimera par un ajout de ponctuation, crochets droits ou parenthèses ; et, après avoir analysé son premier choix, il fera, qu'il choisisse ou non de conserver le syntagme, disparaître cette ponctuation. Parfois, cependant, le lecteur peut noter un problème de ponctuation. Dans la citation qui suit, une parenthèse fermée qui n'a jamais été ouverte interroge quant à la construction du sens et au style du roman : dans le texte des éditions Garnier-Flammarion, « Le 6 janvier, ce qui mettait en émotion tout le populaire de Paris, comme dit Jehan de Troyes), c'était... » laisse apparaître une parenthèse fermée face à laquelle on peut supposer qu'une parenthèse initiale avait dû être positionnée au début de l'incise. L'incise « Comme dit Jehan de Troyes<sup>41</sup> », a finalement été conservée et a fait l'objet d'une note qui explicite la difficulté référentielle qui avait fait hésiter l'éditeur.

A l'inverse, une fois la décision prise de faire disparaître un syntagme, tout doit disparaître. Parfois, pourtant, la coupe est trop franche, et la disparition d'une ponctuation nécessaire indique involontairement l'abréviation.

au-dessus du pavé, la malheureuse enfant avec l'homme accroupi les pieds sur ses épaules. La corde fit plusieurs tours sur elle-même, et Quasimodo vit courir d'horribles convulsions le long du corps de l'Égyptienne. Le prêtre de son côté, le cou tendu, l'œil hors de la tête, contemplait ce groupe épouvantable de l'homme et de la jeune fille

Extrait du Livre onzième, chapitre 2, éditions École des Loisirs, p. 326 (édition de 1985).

---

<sup>41</sup> Garnier Flammarion, l. 24 p. 36.

Dans la version de départ figurent les termes « de l'araignée et de la mouche » à la suite de « ce groupe épouvantable de l'homme et de la jeune fille. » Dans l'adaptation ci-dessus, l'apposition « de l'araignée et de la mouche » est supprimée et la ponctuation finale, le point, qui devrait clore le texte a disparu. Or, plus significativement que l'anecdote de la disparition du point, cette métaphore clôturait, dans le roman, les références à la figure de l'araignée<sup>42</sup>.

### *Refondation sémantique, stylistique et grammaticale*

Dans les éditions destinées aux élèves de cycle 4, la question des éditeurs a davantage été celle de choix à opérer, avec des conséquences au final mineures sur la langue. Une conjonction de coordination peut par exemple apparaître plus tôt que prévu dans une énumération car des syntagmes de l'énumération originelle ont disparu. Mais il n'y a pas de refondation grammaticale. Dans l'adaptation des éditions Lito, un travail grammatical, stylistique et sémantique redessine les lignes du texte.

### *Sémantique et style*

Le travail d'adaptation est particulièrement visible dans le passage où la cathédrale est assaillie par les brigands et défendue par son sonneur de cloches<sup>43</sup>. Cette refondation stylistique et sémantique se justifie par le fait que « les « adaptations pour la jeunesse », relevant d'une traduction intra-linguistique (ou réécriture), ou les éditions abrégées sont aussi adaptation à un lectorat en fonction de ses compétences lexiques<sup>44</sup>. »

Ainsi, dans « deux gouttières se dégorgeaient », le verbe disparaît en faveur de « donnaient ». Ce verbe plus usuel correspond davantage aux capacités sémantiques du lecteur de huit ans auquel cette adaptation se destine. Peut-être cette adaptation est-elle réalisée dans le but de pallier une méconnaissance : l'anatomie et la fonction des gargouilles ? Car ce mot dérivé de la racine latine *garg-*, la gorge, et de « goule », la gueule, désigne, en architecture, la partie saillante d'une gouttière. Le radical latin viendrait de l'indo-européen \*jarg- qui serait une onomatopée rappelant le bruit de l'eau s'écoulant dans une gorge. Les gouttières « se dégorge[ent] » donc ici d'autant plus qu'elles ont pour extrémité des gargouilles dont la bouche ouverte sert d'évacuation.

D'un point de vue stylistique, ce sont les descriptions à l'imparfait qui, essentiellement, ont été supprimées. Dans le tableau de l'annexe 3, colonne 2, ligne 4, une coupe a été faite après

---

<sup>42</sup> *Œuvres complètes*, note 7, p. 339 : « dernière apparition significative du symbole de l'araignée ».

<sup>43</sup> Livre dixième, chapitre 4, p. 289-290.

<sup>44</sup> Brigitte Louichon, « Le patrimoine littéraire : un enjeu de formation », *Revue Trema*, « Culture humaniste et formation des enseignants », n°45, 2015, pp. 22-31. <https://journals.openedition.org/trema/3285>, consulté le 27/11/2020.

« tout à coup », nécessitant un changement de temps entre un imparfait et un passé simple, pour cause de concordance des temps. La modification de la terminaison implique une transformation de la valeur temporelle de l'action : on passe d'une description qui insiste sur l'ampleur de l'événement à une catastrophe inattendue. La transformation grammaticale, conséquence d'une suppression, confine alors à la transformation stylistique. Elle rejoint ainsi le choix au profit de l'action comme vivacité et au détriment d'une large description de l'amplitude du désastre.

### *Grammaire*

Dans le passage considéré (passages indiqués dans l'annexe 3), l'adaptation du texte fait une large part aux adaptations grammaticales, phénomène moins observé dans les autres éditions. Un pronom personnel masculin pluriel « ils » est développé sous la forme nominale « les hommes » et le pronom objet « l' » dans « l'éventrer » devient « la porte ». De la même manière, lorsque « Quasimodo » est considéré comme trop éloigné de l'adjectif possessif « sa » dont il est référent, « sa pluie de moellon », dans le roman de Victor Hugo, devient « cette pluie de moellon, qui venait de Quasimodo seul », le possessif étant alors développé par une expansion du nom reprenant de manière très explicite le référent.

Les transformations grammaticales fonctionnent alors comme des outils qui servent le sens : les obstacles linguistiques sont levés par une simplification, non pas en termes d'économie de mots, mais d'économie dans la distance référentielle.

Dans cet extrait, l'éditeur a aussi préféré, au participe passé apposé « ayant bien disposé » à valeur temporelle, une forme créée par assimilation aux temps des verbes qui l'encadrent : un participe passé. « Posa sur ce fagot [...] et, ayant bien disposé [...], il y mit le feu » devient « posa sur ce fagot [...], disposa soigneusement [...] et y mit le feu. » La forme composée devenue une forme simple devrait être d'accès plus facile aux jeunes lecteurs.

### *Conclusion*

La simplicité est la sophistication suprême,  
Léonard de Vinci.

La simplicité n'est pas le simplisme. Elle est traduction, et le travail du traducteur n'est pas simple. Il ne doit certes pas trahir la lettre : chaque mot a un sens, et le traducteur n'a pas une latitude infinie de traduction. En revanche, une latitude existe, car un texte est aussi composé de son esprit. Et l'esprit de *Notre-Dame de Paris* est d'une amplitude, d'une grandeur certaine.

Adapter ce texte aux capacités de lecture d'un enfant ou d'un adolescent, à ses compétences grammaticales et sémantiques, c'est, pour reprendre la métaphore architecturale,

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

rénover un monument pour le rendre accessible à tous. Toutes les salles du monument ne peuvent alors pas être adaptées, il faut choisir quelles salles le seront. Deux critères discriminants feront alors leur apparition dans le cahier des charges des travaux : le public doit avoir accès aux ailes les plus emblématiques et le plus susceptibles de lui plaire. La visite devra aussi donner une impression de cohésion et de complétude, quitte à tout dévoiler, même la salle sur laquelle le guide ne s'attardera pas, ou à cacher ce que l'on n'a pas le temps d'évoquer, en feignant l'absence de ce qu'on ne voit pas. Mais dans tous les cas, les visiteurs auront dû avoir un aperçu du monument sous tous ses aspects pour apprécier le chemin qu'ils auront parcouru.

Dans ce « livre de papier » comme dans le « livre de pierre », le jeune lecteur comme le jeune visiteur doit pouvoir, dans un parcours-de lecture-adapté à ses compétences et capacités, appréhender la complexité de *Notre-Dame de Paris* : la simplification n'est pas trahison.

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

## Bibliographie

### *Corpus*

HUGO V., *Notre-Dame de Paris*, abrégé par Bernard Noël, coll. « Classiques abrégés », L'École des loisirs 1985, réédition 2018.

HUGO V., *Notre-Dame de Paris*, extraits choisis par Véronique Anglard, coll. « Étonnants classiques », Garnier-Flammarion, 2003.

HUGO V., *Notre-Dame de Paris*, Texte abrégé, coll. « Le Livre de poche jeunesse », Hachette, 2008 ;

HUGO V., *Notre-Dame de Paris*, « La Bibliothèque Lito » Editions Lito, 2017.

### *Références littéraires*

CHATEAUBRIAND, *Génie du christianisme*, Partie III, livre 5, chapitre 3.

OVIDE, *Métamorphoses*, XV.

OVIDE, *Pontiques*, IV, 10.

### *Texte officiel*

*Bulletin officiel* n° 17 du 23 avril 2015 relatif au « Socle commun de Connaissances, de Compétences et de Culture. »

### *Bibliographie critique*

ARISTOTE, *Poétique*.

GENETTE G., *Palimpsestes*, Seuil, 1982.

KAZUMORI H., « Sur l'emploi de l'expression « *homo edax* » dans les écrits du romancier de Villequier », « *Homo edax* : la ruine et la création dans *Notre-Dame de Paris* et *Les Travailleurs de la mer* », communication au groupe Hugo du 16 juin 2007, Université Paris 7, <http://groupugo.div.jussieu.fr/Groupugo/07-06-16Kazumori.htm>, consulté le 04/01/2021.

LOUICHON B., « Le patrimoine littéraire : un enjeu de formation », *Revue Trema*, « Culture humaniste et formation des enseignants », n°45, 2015. <https://journals.openedition.org/trema/3285>, consulté le 27/11/2020.

MIR-SAMII R., « De la simplicité en langue », PATRICIA EICHEL-LOJKINE, NATHALIE PRINCE (dir.), *La simplicité, une notion complexe*, 2013-n°3. <https://revues.univ-lemans.fr/index.php/publije/article/view/85/92>



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

PRINCE, Nathalie, « Préambule à la simplicité » dans *La simplicité, une notion complexe?*, *Publije*, 2013-1. <https://revues.univ-lemans.fr/index.php/publije/article/view/95/102>

RECHT R. (dir.), *Victor Hugo et le débat patrimonial*, Actes du colloque organisé par l'Institut National du Patrimoine, Paris, Maison de l'Unesco, 5-6 décembre 2002, Paris, Somogy édition d'art, 2003.

ANNEXE 1

Dans le tableau qui suit sont consignées toutes les modifications macro-structurelles : les cases rouges sont des chapitres manquant dans l'édition considérée. Et les livres et chapitres dont les titres sont en vert sont ceux dont la place dans l'économie du texte a été bouleversée par ces suppressions d'unités.

Edition 1832		Livre de Poche		Étonnants Classiques		École des Loisirs		Editions Lito	
	Préface		Préface						
<b>Livre premier</b>	I La grand'salle	<b>Livre premier</b>	1. La grand-salle	<b>Livre premier</b>	I La grand'salle	<b>Livre premier</b>	I La grand'salle	<b>Chapitre 1.</b>	Le pape des fous
	II Pierre Gringoire		2. Pierre Gringoire				II Pierre Gringoire		
	III Monsieur le Cardinal		3. Monsieur le Cardinal				III Monsieur le Cardinal		
	IV Maître Jacques Coppenole		4. Maître Jacques Coppenole				IV Maître Jacques Coppenole		
	V Quasimodo		5. Quasimodo				V Quasimodo		
	VI La Esmeralda		6. La Esmeralda				VI La Esmeralda		
<b>Livre deuxième</b>	I De Charybde en Scylla	<b>Livre deuxième</b>	1. De Charybde en Scylla	<b>Livre deuxième</b>		<b>Livre deuxième</b>	I De Charybde en Scylla	<b>Chapitre 3.</b>	Le mariage du poète
	II La place de Grève		2. La place de Grève						

ANNEXE 1

	<p>III Besos para golpes</p> <p>IV Les inconvenients de suivre une jolie femme le soir dans les rues</p> <p>V Suite des inconvenients</p> <p>VI La cruche cassée</p> <p>VII Une nuit de noces</p>	<p>3. Besos para golpes</p> <p>4. Les inconvenients de suivre une jolie femme le soir dans les rues</p> <p><b>5. "La cruche cassée"</b></p> <p><b>6. Une nuit de noces</b></p>	<p>III Besos para golpes</p> <p>IV Les inconvenients de suivre une jolie femme le soir dans les rues</p> <p>VII Une nuit de noces</p>	<p><b>II Besos para golpes</b></p> <p><b>III Les inconvenients de suivre une jolie femme le soir dans les rues</b></p> <p><b>IV La cruche cassée</b></p> <p><b>V Une nuit de noces</b></p>	
<p>I Notre-Dame</p> <p><b>Livre troisième</b></p> <p>II Paris à vol d'oiseau</p>		<p>I Notre-Dame</p> <p><b>Livre troisième</b></p> <p>II Paris à vol d'oiseau</p>	<p>I Notre-Dame</p> <p><b>Livre troisième</b></p> <p>II Paris à vol d'oiseau</p>		
<p><b>Livre quatrième</b></p> <p>I Les bonnes âmes</p> <p>II Claude Frolo</p>	<p><b>Livre troisième</b></p>	<p>1. Les bonnes âmes</p> <p>2. Claude Frolo</p>	<p><b>Livre quatrième</b></p> <p>I Les bonnes âmes</p>	<p><b>Livre quatrième</b></p> <p>I Les bonnes âmes</p> <p>II Claude Frolo</p>	<p>Quasimodo le condamné</p> <p><b>Chapitre 4.</b></p>






ANNEXE 1

	<p>III Immanis pecoris custos immanior ipse</p> <p>IV Le chien et son maitre</p> <p>V Suite de Claude Frollo</p> <p>VI Impopularité</p>		<p>3. Immanis pecoris custos, immanior ipse</p> <p>4. Le chien et son maître</p> <p>5. Suite de Claude Frollo</p>			<p>III Immanis pecoris custos immanior ipse</p> <p>IV Le chien et son maitre</p> <p>V Impopularité</p>		
<b>Livre cinquième</b>	<p>I Abbas beati Martini</p> <p>II Ceci tuera cela</p>			<b>Livre cinquième</b>	<p>I Abbas beati Martini</p> <p>II Ceci tuera cela</p>	<b>Livre cinquième</b>	<p>I Abbas beati Martini</p> <p>II Ceci tuera cela</p>	
<b>Livre sixième</b>	<p>I Coup d’œil impartial sur l’ancienne magistrature</p> <p>II Le trou aux rats</p> <p>III Histoire d’une galette au levain de maïs</p>	<b>Livre quatrième</b>	<p>1. Coup d’œil impartial sur l’ancienne magistrature</p> <p>2. Le trou aux rats</p> <p>3. Histoire d’une galette au levain de maïs</p>	<b>Livre sixième</b>	<p>I Coup d’œil impartial sur l’ancienne magistrature</p> <p>II Le trou aux rats</p> <p>III Histoire d’une galette au levain de maïs</p>	<b>Livre sixième</b>	<p>I Coup d’œil impartial sur l’ancienne magistrature</p> <p>II Le trou aux rats</p> <p>III Histoire d’une galette au levain de maïs</p>	<p>La fille de <b>Chapitre 5.</b> Paquette</p>

ANNEXE 1

<p>IV Une larme pour une goutte d'eau</p> <p>V Fin de l'histoire de la galette</p>		<p>4. Une larme pour une goutte d'eau</p>		<p>IV Une larme pour une goutte d'eau</p>		<p>IV Une larme pour une goutte d'eau</p>	<p>Le supplice de <b>Chapitre 6.</b> Quasimodo</p>
<p>I Du danger de confier son secret à une chèvre</p> <p>II Qu'un prêtre et un philosophe sont deux</p> <p><b>Livre septième</b> III Les cloches</p> <p>IV 'ANÁΓKH</p> <p>V Les deux hommes vêtus de noir</p> <p>VI Effet que peuvent produire sept jurons en plein</p>	<p><b>Livre cinquième</b></p>	<p>1. Du danger de confier son secret à une chèvre</p> <p>2. Qu'un prêtre et un philosophe sont deux</p> <p>3. Les cloches</p> <p>4. Anankè</p> <p>5. Les deux hommes vêtus de noir</p> <p>6. Effet que peuvent produire sept jurons en</p>	<p><b>Livre septième</b></p>	<p>I Du danger de confier son secret à une chèvre</p> <p>II Qu'un prêtre et un philosophe sont deux</p>	<p><b>Livre septième</b></p>	<p>I Du danger de confier son secret à une chèvre</p> <p>II Qu'un prêtre et un philosophe sont deux</p> <p><b>III 'ANÁΓKH</b></p> <p><b>IV Les deux hommes vêtus de noir</b></p> <p><b>V Effet que peuvent produire sept jurons en</b></p>	<p>Le secret <b>Chapitre 7.</b> dévoilé</p>

ANNEXE 1

<p>air</p> <p>VII Le moine- bourru</p> <p>VIII Utilité des fenêtres qui donnent sur la rivière</p>		<p>plein air</p> <p>7. Le moine- bourru</p> <p>8. Utilité des fenêtres qui donnent sur la rivière</p>	<p></p> <p>VII Le moine- bourru</p> <p>VIII Utilité des fenêtres qui donnent sur la rivière</p>	<p><b>plein air</b></p> <p><b>VI Le moine- bourru</b></p> <p><b>VII Utilité des fenêtres qui donnent sur la rivière</b></p>	<p>Une sorcière poignarde un capitaine</p> <p><b>Chapitre 8.</b></p>
<p><b>Livre huitième</b></p> <p>I L'écu changé en feuille sèche</p> <p>II Suite de l'écu changé en feuille sèche</p> <p>III Fin de l'écu changé en feuille sèche</p> <p>IV Lasciate ogni speranza</p> <p>V La mère</p>	<p><b>Livre sixième</b></p>	<p>1. L'écu changé en feuille sèche</p> <p>2. Suite de l'écu changé en feuille sèche</p> <p>3. Fin de l'écu changé en feuille sèche</p> <p>4. Lasciate ogni speranza</p> <p>5. La mère</p>	<p><b>Livre huitième</b></p> <p>I L'écu changé en feuille sèche</p> <p></p> <p>III Fin de l'écu changé en feuille sèche</p> <p>IV Lasciate ogni speranza</p> <p></p>	<p><b>Livre huitième</b></p> <p>I L'écu changé en feuille sèche</p> <p>II Suite de l'écu changé en feuille sèche</p> <p>III Fin de l'écu changé en feuille sèche</p> <p></p> <p></p>	



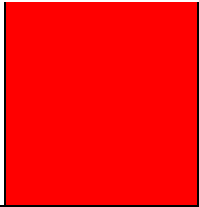
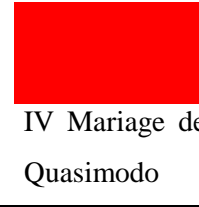
ANNEXE 1

	VI Trois cœurs d'homme faits différemment		6. Trois cœurs d'homme faits différemment		VI Trois cœurs d'homme faits différemment	<b>IV Trois cœurs d'homme faits différemment</b>	<b>Chapitre 9.</b> Asile!
<b>Livre neuvième</b>	I Fièvre II Bossu, borgne, boiteux III Sourd IV Grès et cristal V La clef de la Porte-Rouge VI Suite de la clef de la Porte-Rouge	<b>Livre septième</b>	1. Fièvre 2. Bossu, borgne, boiteux 3. Sourd 4. Grès et cristal 5. La clef de la porte rouge 6. Suite de la clef de la porte rouge	<b>Livre neuvième</b>	IV Grès et cristal V La clef de la Porte-Rouge VI Suite de la clef de la Porte-Rouge	I Fièvre II Bossu, borgne, boiteux III Sourd IV Grès et cristal V La clef de la Porte-Rouge VI Suite de la clef de la Porte-Rouge	<b>Chapitre 10.</b> Dans Notre-Dame
<b>Livre dixième</b>	I Gringoire a plusieurs bonnes idées de suite rue des Bernardins II Faites-vous truand	<b>Livre huitième</b>	1. Gringoire a plusieurs bonnes idées de suite	<b>Livre dixième</b>		I Gringoire a plusieurs bonnes idées de suite rue des Bernardins II Faites-vous truand	

ANNEXE 1

<p>III Vive la joie !</p> <p>IV Un maladroit ami</p> <p>V Le retrait où dit ses heures Monsieur Louis de France</p> <p>VI Petite flambe en baguenaud</p> <p>VII Châteaupers à la rescousse !</p>		<p>2. Vive la joie!</p> <p>3. Un maladroit ami</p> <p>4. Le retrait où dit ses heures monsieur Louis de France</p> <p>5. Petite flamme en baguenaud</p> <p>6. Châteaupers à la rescousse!</p>		<p>IV Un maladroit ami</p> <p>V Le retrait où dit ses heures Monsieur Louis de France</p> <p>VII Châteaupers à la rescousse !</p>	<p>III Vive la joie !</p> <p>IV Un maladroit ami</p> <p>V Le retrait où dit ses heures Monsieur Louis de France</p> <p>VI Petite flambe en baguenaud</p> <p>VII Châteaupers à la rescousse !</p>	<p><b>Chapitre 11.</b> La méprise de Quasimodo</p>
<p><b>Livre onzième</b></p> <p>I Le petit soulier</p> <p>II <i>La creatura bella bianco vestita</i></p>	<p><b>Livre neuvième</b></p>	<p>1. Le petit soulier</p> <p>2. <i>La creatura bella bianco vestita</i></p>	<p><b>Livre onzième</b></p> <p>I Le petit soulier</p> <p>II <i>La créatura bella bianco vestita</i></p>	<p><b>Livre onzième</b></p> <p>I Le petit soulier</p> <p>II <i>La creatura bella bianco vestita</i></p>	<p><b>Livre onzième</b></p> <p>I Le petit soulier</p> <p>II <i>La creatura bella bianco vestita</i></p>	<p><b>Chapitre 12.</b> Le petit soulier</p>

ANNEXE 1

<p>III Mariage de Phoebus IV Mariage de Quasimodo</p>			<p>IV Mariage de Quasimodo</p>	<p>III Mariage de Phoebus IV Mariage de Quasimodo</p>	
<p>59 chapitres + préface</p>	<p>49 chapitres + préface</p>	<p>32 chapitres</p>	<p>52 chapitres</p>		

## ANNEXE 2

Dans le tableau ci-dessous, ont été mis en exergue, entre crochets droits, en rouge, les passages de l'œuvre originelle qui ont été supprimés dans l'édition observée. Les chevrons encadrent des mots ou expressions en bleu qui ont été ajoutés dans l'adaptation.

<b>Livre de poche</b>	<b>École des loisirs</b>	<b>Garnier-Flammarion</b>	<b>Lito</b>
-----------------------	--------------------------	---------------------------	-------------

## ANNEXE 2

<p>Le pauvre poète jeta les yeux autour de lui. Il était en effet dans cette redoutable cour des Miracles, où jamais honnête homme n'avait pénétré à pareille heure, cercle magique où les officiers du Châtelet et les sergents de la prévôté qui s'y aventuraient disparaissaient <b>[en miettes]</b>; cité des voleurs, hideuse verrue à la face de Paris; égout d'où s'échappait chaque matin, et où revenait croupir chaque nuit ce ruisseau de vices, de mendicité et de vagabondage, <b>[ruche monstrueuse où rentraient le soir avec leur butin tous les frelons de l'ordre social; hôpital menteur où le bohémien, le moine défroqué, l'écolier perdu, les vauriens de toutes les nations, espagnols, italiens, allemands, de toutes les religions, juifs chrétiens, mahométans, idolâtres, couverts de plaies fardées, mendians le jour, se transfiguraient la nuit en brigands ;]</b> Immense</p>	<p>Le pauvre poète jeta les yeux autour de lui. Il était en effet dans cette redoutable cour des Miracles, où jamais honnête homme n'avait pénétré à pareille heure, cercle magique où les officiers du Châtelet et les sergents de la prévôté qui s'y aventuraient disparaissaient en miettes; cité des voleurs, hideuse verrue à la face de Paris; égout d'où s'échappait chaque matin, et où revenait croupir chaque nuit ce ruisseau de vices, de mendicité et de vagabondage toujours débordé dans les rues des capitales; ruche monstrueuse où rentraient le soir avec leur butin tous les frelons de l'ordre social; hôpital menteur où le bohémien, le moine défroqué, l'écolier perdu, les vauriens de toutes les nations, espagnols, italiens, allemands, de toutes les religions, juifs, chrétiens, mahométans, idolâtres, couverts de plaies fardées, mendians le jour, se transfiguraient la nuit en</p>	<p>V et VI</p> <p>[Le poète, Pierre Gringoire, sort de l'étourdissement où l'a plongé sa chute. Il ne tarde pas à se perdre dans les rues de Paris. Enfin, il parvient à la Cour des miracles, véritable repaire de truands. Cet espace de non-droit constitue les coulisses de la comédie sociale: les voleurs, les meurtriers et les prostituées y revêtent le costume de leurs rôles respectifs. [...]]</p>	<p>Le pauvre poète jeta les yeux autour de lui. Il était en effet dans cette redoutable cour des Miracles <b>[,]</b> où jamais honnête homme n'avait pénétré à pareille heure, <b>[cercle magique]</b> où les officiers du Châtelet et les sergents de la prévôté qui s'y aventuraient disparaissaient <b>[en miettes]</b>, <b>&lt;la&gt;</b> cité des voleurs, hideuse verrue à la face de Paris, égout d'où s'échappait chaque matin <b>[,]</b> et où revenait croupir chaque nuit ce ruisseau de vices, de mendicité et de vagabondage, ruche monstrueuse où rentraient le soir avec leur butin tous les frelons de l'ordre social <b>[...]</b>.</p>
--	---	--	---

ANNEXE 2

<p>vestiaire, en un mot, où s’habillaient et se déshabillaient à cette époque tous les acteurs de cette comédie éternelle que le vol, la prostitution et le meurtre jouent sur le pavé de Paris.</p>	<p>brigands ; immense vestiaire, en un mot, où s’habillaient et se déshabillaient à cette époque tous les acteurs de cette comédie éternelle que le vol, la prostitution et le meurtre jouent sur le pavé de Paris.</p>		
--	---	--	--

ANNEXE 2

<p>C'était une vaste place, irrégulière et mal pavée, comme toutes les places de Paris alors. Des feux, autour desquels fourmillaient des groupes étranges, y brillaient çà et là. Tout cela allait, venait, criait. On entendait des rires aigus, des vagissements d'enfants, des voix de femmes. Les mains, les têtes de cette foule, noires sur le fond lumineux, y découpaient mille gestes bizarres. [Par moments, sur le sol, où tremblait la clarté des feux, mêlées à de grandes ombres indéfinies, on pouvait voir passer un chien qui ressemblait à un homme, un homme qui ressemblait à un chien. Les limites des races et des espèces semblaient s'effacer dans cette cité comme dans un pandémonium. Hommes, femmes, bêtes, âge, sexe, santé, maladie, tout semblait être en commun parmi ce peuple ; tout allait ensemble, mêlé, confondu, superposé; chacun y participait de tout.]</p>	<p>C'était une vaste place, irrégulière et mal pavée, comme toutes les places de Paris alors. Des feux, autour desquels fourmillaient des groupes étranges, y brillaient çà et là. Tout cela allait, venait, criait. On entendait des rires aigus, des vagissements d'enfants, des voix de femmes. Les mains, les têtes de cette foule, noires sur le fond lumineux, y découpaient mille gestes bizarres. Par moments, sur le sol, où tremblait la clarté des feux, mêlée à de grandes ombres indéfinies, on pouvait voir passer un chien qui ressemblait à un homme, un homme qui ressemblait à un chien. Les limites des races et des espèces semblaient s'effacer dans cette cité comme dans un pandémonium. Hommes, femmes, bêtes, âge, sexe, santé, maladie, tout semblait être en commun parmi ce peuple ; tout allait ensemble, mêlé, confondu, superposé; chacun y participait de tout.</p>		<p>[...]</p>
--	---	--	--------------

ANNEXE 2

[...]	[...]		[...]
[...]	[...]		C'était comme un nouveau monde, inconnu, inouï, difforme, reptile, fourmillant, fantastique. »



Editions Lito	Edition de 1832
<b>Chapitre XI. La méprise de Quasimodo, p. 106-107</b>	<b>Livre dixième, chapitre 4, p. 289-290</b>
« Cette pluie de moellons, <qui venait de Quasimodo seul>, ne suffit pas à repousser les assaillants.	Sa pluie de moellons ne suffisait pas à repousser les assaillants.
<p>Quand il s'en rendit compte, il eut un moment d'angoisse, avant de remarquer deux [...] gouttières de pierre qui donnaient [...] au-dessus de la grande porte. [...] Une idée lui vint. Il courut chercher un fagot [...], posa dessus force bottes de lattes et force rouleaux de plomb, [...] disposa soigneusement ce bûcher devant le trou de deux gouttières et [...] y mit le feu avec sa lanterne.</p>	<p>En ce moment d'angoisse, il remarqua [, un peu plus basse la balustrade d'où il écrasait les argotiers,] deux [longues] gouttières de pierre qui se dégorgeaient [immédiatement] au-dessus de la grande porte. [L'orifice interne de ces gouttières aboutissait au pavé de la plate-forme.] Une idée lui vint. Il courut chercher un fagot [dans son bouge de sonneur], posa sur ce fagot force bottes de lattes et force rouleaux de plomb, [munitions dont il n'avait pas encore usé, et,] ayant bien disposé ce bûcher devant le trou des deux gouttières, [il] y mit le feu avec sa lanterne.</p>

<p>Pendant ce temps-là, les pierres ne tombant plus, les truands avaient cessé de regarder en l'air. [...] Ils attendaient [...] le grand coup [...] de bélier qui allait éventrer &lt;la porte&gt;. C'était à qui se tiendrait le plus près pour pouvoir s'élaner des premiers quand elle s'ouvrirait. [...]</p>	<p>Pendant ce temps-là, les pierres ne tombant plus, les truands avaient cessé de regarder en l'air. [Les bandits, haletant comme une meute qui force le sanglier dans sa bauge, se pressaient en tumulte autour de la grande porte, toute déformée par le bélier, mais debout encore.] Ils attendaient [avec un frémissement] le grand coup [, le coup] qui allait l'éventrer. C'était à qui se tiendrait le plus près pour pouvoir s'élaner des premiers, quand elle s'ouvrirait. [Dans cette opulente cathédrale, vaste réservoir où étaient venus s'amonceler les richesses de trois siècles. Ils se rappelaient les uns aux autres, avec des rugissements de joie et d'appétit. Les belles croix d'argent, les belles chapes de brocart, les belles tombes de vermeilles, les grandes magnificences du chœur, les fêtes éblouissantes, les Noël étincelantes de flambeaux, les Pâques éclatantes de soleil, toutes ces solennités splendides où châsses, chandeliers, ciboires, tabernacles, reliquaires, bosselaient les autels d'une croûte d'or et de diamants. Certes, en ce beau moment, cajoux et malingreux, archisuppôts et riffodés, songeaient beaucoup moins à l délivrance de l'égyptienne qu'au pillage de Notre-Dame. Nous croirions-même volontiers que pour bon nombre d'entre eux la Esmeralda n'était qu'un prétexte, si des voleurs avaient besoin de prétexte.]</p>
<p>&lt;C'est alors que&gt; [...] deux jets de plomb fondu tombèrent du haut de l'édifice au plus épais de la cohue. [...]</p>	<p>Tout à coup, [au moment où ils se groupaient pour un dernier effort du bélier, chacun retenant son haleine et roidissant ses muscles pour donner toute sa force au coup décisif, un hurlement, plus épouvantable encore que celui qui avait éclaté et expiré sous le madrier, s'éleva au milieu d'eux. Ceux qui ne criaient pas, ceux qui vivaient encore, regardèrent.] – Deux jets de plomb fondu tombaient du haut de l'édifice au plus épais de la cohue. [Cette mer d'hommes venait de s'affaisser sous le métal bouillant qui avait fait, aux deux points où il tombait, deux trous noirs et fumants dans la foule, comme ferait de l'eau chaude dans la neige. On y voyait remuer des mourrants à-demi calcinés et mugissant de douleur. Autour de ces deux jets principaux, il y avait des gouttes de cette pluie horrible qui s'éparpillaient sur les assaillants et entraient dans les crânes comme des vrilles de</p>

ANNEXE 3

	<p>flammes. C'était un feu pesant qui criblait ces misérables de mille grêlons.]</p>
<p>La clameur fut déchirante. <b>Les hommes</b> s'enfuirent pêle-mêle, [...] les plus hardis comme les plus timides, et le <b>p</b>arvis se vida. »</p>	<p>La clameur fut déchirante. <b>Ils</b> s'enfuirent pêle-mêle, [jetant le madrier sur les cadavres,] les plus hardis comme les plus timides, et le <b>P</b>arvis fut vide une seconde fois.</p>