

SPLENDEURS DE LA MONSTRUOSITÉ

LE BOSSU DE NOTRE- DAME



DICK TOMASOVIC

Au sein de chaque grande période des studios Disney se trouve une œuvre virtuose qui fait la démonstration du savoir-faire acquis par les animateurs, les scénaristes, les musiciens, les coloristes et les réalisateurs. *Le Bossu de Notre-Dame* se propose comme le film de tous les superlatifs, quitte à bousculer le cahier des charges du divertissement familial.

LE FILM a été pensé d'emblée, et non sans risque, comme un chef-d'œuvre, au sens le plus fort du terme, emblématique des compétences alors atteintes

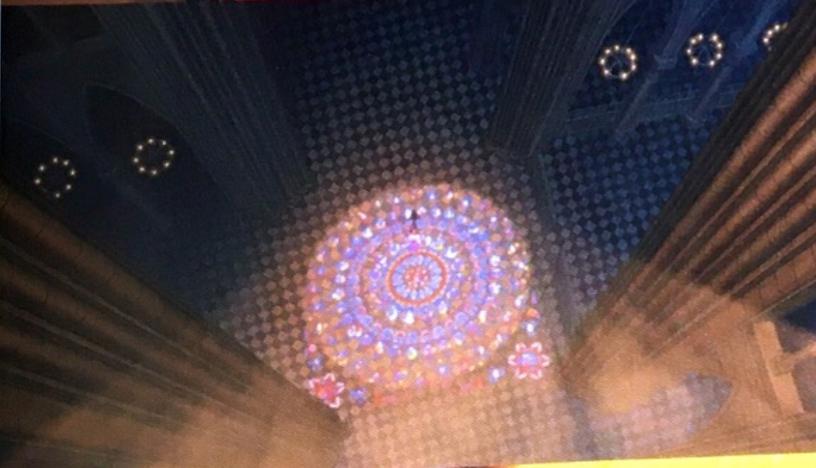
par l'équipe créative. *PINOCCHIO*¹⁹⁴⁰ (Hamilton Luske & Ben Sharpsteen) et *FANTASIA*¹⁹⁴⁰ (Ben Sharpsteen) avaient joué ce rôle pour les années 1940, *LA BELLE AU BOIS DORMANT*¹⁹⁵⁹ (Clyde Geronimi) à la fin des années 1950, *LE LIVRE DE LA JUNGLE*¹⁹⁶⁷ (Wolfgang Reitherman) pour les années 1960, avant des années 1970 et 1980 plus difficiles. Au mitan d'une période de renaissance pour les studios et d'un second âge d'or porté par les succès du début des années 1990, *LE BOSSU DE NOTRE-DAME*¹⁹⁸⁹ (Gary Trousdale & Kirk Wise) reprend fièrement le flambeau.

Du haut des tours de Notre-Dame, Quasimodo regarde la foule se rassembler dans les rues de Paris pour vivre l'euphorie de la fête des Fous sur l'air entraînant de *Charivari*. S'approchant de la parade en se suspendant à une corde, il en glisse malencontreusement et se retrouve pris dans les mouvements du joyeux défilé, au pied du parvis de la cathédrale, lui qui y vit pourtant habituellement cloîtré dans la plus grande des solitudes.

Plus il tente d'échapper à la trajectoire de la parade, plus il accumule les maladresses qui le font finalement débouler accidentellement et pitoyablement dans la tente d'Esméralda qui sert de loge avant le spectacle. La bohémienne s'inquiète du sort de Quasimodo et, contre toute attente, ne paraît aucunement effrayée ou dégoûtée par son visage difforme, le prenant, il est vrai, pour un masque. La fête bat son plein et le sonneur de cloches monstrueux est encore pris dans la foule où il peut admirer le numéro de danse sensuelle de la gitane qu'il vient de rencontrer. Mais voilà qu'il est déjà temps de nommer un nouveau roi des fous, dont la première qualité doit être la laideur. Le Bossu se retrouve sur scène, avec d'autres candidats affublés de masques grotesques qui tombent les uns après les autres sans conquérir le public. Lorsqu'Esméralda, maîtresse de cérémonie, découvre que le visage

→

Quasimodo, Esméralda et Frolo.



de Quasimodo n'est pas un artifice, la foule s'émeut d'une telle abomination. Mais l'affable bonimenteur Clopin désigne le Bossu comme le grand gagnant de cette édition et les innombrables spectateurs présents se mettent à l'acclamer gaiement, à la grande surprise du jeune homme difforme, étonné par tant d'attention. Affublé d'une cape, d'une couronne et d'un sceptre, il est placé sur un piédestal au milieu de la foule qui lui crie sa joie communicative et lui lance des confettis colorés en guise d'allégeance. L'allégresse est pourtant de courte durée. Un soldat lui jette soudainement au visage une flasque tomate. Il est suivi dans son geste par d'autres sbires et le Bossu se retrouve en un clin d'œil couvert de légumes pourris et de huées insultantes. Les moqueries sont de plus en plus agressives et le pauvre bougre est finalement attaché contre son gré sur un plateau tournant, les vêtements à moitié arrachés, exhibé comme un monstre de foire sous les quolibets de la foule. Ses suppliques déchirantes ne ralentissent en rien la cruauté de la situation. C'est alors qu'Esméralda intervient pour mettre fin aux maltraitements et libérer Quasimodo des liens qui le plaquent lamentablement au sol avant de se retourner contre le juge Frolo à qui elle reproche directement de se complaire dans la cruauté et d'opprimer son peuple comme il martyrise ce pauvre garçon. Elle en appelle à la justice, au soulèvement populaire, et jette la couronne du bouffon aux pieds du puissant juge qui sera dès lors prêt à mettre Paris à feu et à sang pour laver cet affront.

LE CRI DES GUEUX

Rarement une scène du répertoire disneyen aura autant conjugué les émotions les plus diverses, passant de l'euphorie totale au profond malaise de l'humiliation pour mieux exprimer, en fin de compte, le cri des opprimés. Magistrale dans sa conduite, la scène crée une empathie extrêmement forte avec Quasimodo, jouant la carte de l'identification à travers des points de vue subjectifs, mais aussi en se constituant comme un véritable ascenseur émotionnel, renvoyant chacun des



↑
Quasimodo, cible d'un déferlement de haine, bientôt sauvé par Esméralda.

spectateurs au sentiment universel de la honte et de la peur d'être déconsidéré, faisant du Bossu le symbole de l'ignoble injustice de l'exclusion. C'est désormais entendu, le film sera du côté des parias et des infortunés, des mal-aimés et des miséreux, des réprouvés et des affligés, des damnés de la terre, rejetés pour leurs simples différences, physiques ou ethniques, mais on imagine bien que la tirade défend, au-delà, tous les marginaux menacés par le simple fait d'oser exister différemment. Le discours n'est pas neuf pour les productions Disney et constitue même, au moins depuis DUMBO¹⁹⁴¹ (Ben Sharpsteen), un axe structurant des récits. Mais il n'avait jamais été porté avec ce ton si cruel et si révolutionnaire, si mature et si adulte. Le film situe Esméralda entre deux monstres, l'un physique, l'abominable Quasimodo, l'autre moral, l'impitoyable Frolo. Tous deux convoitent la belle insolente, le premier parce qu'elle est la première personne au monde à lui avoir témoigné une certaine tendresse et de l'attention, le second parce qu'elle réveille en lui le désir de la chair qu'il pensait pourtant avoir réussi à réprimer pour vivre dans le fantasme de droiture religieuse qu'il s'est construit. Les deux raisons étant mauvaises, Esméralda échappera à l'un comme à l'autre pour vivre un début de romance, plus classique mais surtout plus vertueux, avec le capitaine renégat Phœbus, seul personnage capable d'ajuster ses actions au bien commun, au-delà du cadre qu'il est censé servir, mais aussi de ses propres ambitions.

PRESTIGES DU CLAIR-OBSCUR

LE BOSSU DE NOTRE-DAME est d'abord une affaire de producteurs. David Stainton (alors vice-président du studio chargé de la création), Jeffrey Katzenberg (président de Walt Disney Pictures) et Michael Eisner (directeur général de la Walt Disney Company) s'entendent autour de la capacité des studios à livrer une adaptation spectaculaire du grand classique de Victor Hugo. Elle pourrait, de surcroît, bénéficier de l'expertise

d'une succursale du studio (Walt Disney Animation France) récemment établie à Montreuil, à partir de la société des brillants frères jumeaux Gaëtan et Paul Brizzi qui concevront effectivement quelques séquences majeures du long-métrage. Le scénario est confié à Tab Murphy, qui prend bien entendu quantité de libertés avec le roman originel (surtout pour en simplifier l'intrigue et en atténuer la noirceur), mais en garde sinon totalement l'esprit, du moins le souffle essentiel. La composition musicale est attribuée dès les premières heures du projet à Alan Menken, désormais attaché à toutes les grandes productions de la firme, et qui va sans doute donner les thèmes les plus lyriques

avant de se quitter pour d'autres horizons. Formés traditionnellement à la CalArts, les deux animateurs vont développer des idées de mise en scène d'une très grande ampleur, friands de simulations de mouvements de caméra (souvent vertigineux), d'angles de vue très marqués et de jeux de lumière particulièrement expressionnistes. En la matière, ils se surpassent dans *LE BOSSU DE NOTRE-DAME* où chaque séquence, chaque image, est portée par une idée véritablement expressive de la mise en scène, jouant d'une profondeur de champ étourdissante, de jeux d'ombres et de lumières extraordinaires, et de variations de point de vue insolites (cette flaque d'eau qui reflète la parade des fous, par

saive des flammes du bûcher Esméralda, condamnée pour sorcellerie, escalade en la portant sur son dos les parois vertigineuses de la cathédrale et, enfin arrivé à son sommet, hurle à la foule rassemblée sur le parvis : «*Droit d'asile!*», c'est tout le bâtiment qui semble prendre vie et parti pour les opprimés. D'ailleurs, peu après, Notre-Dame semble se défendre elle-même des affronts militaires en faisant cracher par ses gargouilles de l'huile bouillante sur ses envahisseurs. Dans le même registre, le fameux prologue musical, construit de manière absolument virtuose, fait vibrer à l'unisson les cloches, la bâtisse, les personnages et les spectateurs du film, faisant de Notre-Dame une partie proprement organique du film.

Un autre aspect saisissant de la mise en scène du long-métrage concerne sa «*direction d'acteurs*». Outre le graphisme particulièrement réussi de Quasimodo (attachant malgré une laideur déconcertante), c'est le jeu expressif des personnages qui retient l'attention, et avant tout les positions des silhouettes et les pantomimes corporelles (les expressions faciales sont peut-être moins réussies, singulièrement si l'on pense à Esméralda). Le jeu de Frollo, aux attitudes très théâtrales, fascine particulièrement. Diablement doublé en français par l'éblouissant Jean Piat, le personnage, dévoré par ses obsessions xénophobes au nom d'une expiation religieuse de prétendus péchés, est l'une des figures les plus charismatiques de tout le répertoire de méchants Disneyens. Suggérant avec un insondable mépris et une mine dégoûtée de se débarrasser des bohémiens comme l'on écraserait de simples fourmis, mettant à mort des innocents par simple frustration, trouvant une source de plaisir dans la cruauté et capable de commettre des infanticides ou génocides au nom de principes eugénistes, il incarne le mal absolu fait homme. Il donne à l'une des paroles du film, prononcée par le bateleur Clopin, une réelle force d'interpellation, plaçant décidément ce long-métrage animé sur un niveau différent des habituelles productions de la firme : l'homme est-il un monstre ou le monstre un homme? *



et puissants de sa carrière à cette bande originale, en collaboration avec Stephen Schwartz qui assure ici principalement le rôle de parolier. Enfin, la direction est confiée à Gary Trousdale et Kirk Wise qui viennent de signer le succès public et critique de *LA BELLE ET LA BÊTE*¹⁹⁹¹ et qui peuvent se targuer d'une expérience non seulement dans le traitement de la question de la monstruosité, mais aussi dans une certaine conception de la mise en images, somptueuse, du médiéval européen. Véritables étoiles filantes des studios Disney, les deux hommes travailleront ensemble et en grande complicité sur seulement trois longs-métrages (le dernier est *ATLANTIDE, L'EMPIRE PERDU*²⁰⁰¹)

exemple), avec un sens manifeste de la composition graphique spectaculaire. Deux éléments doivent être encore particulièrement remarquables. Le premier concerne le bâtiment de Notre-Dame lui-même, et, par extension, la représentation de Paris. Trousdale aurait voulu devenir architecte avant de se tourner vers l'animation, paraît-il. Il est évident que le film fascine par l'impressionnant rendu des bâtisses, à commencer par Notre-Dame, montrée de l'intérieur et de l'extérieur comme un monument prestigieux, à la fois bâti pour l'éternité, surplombant Paris tel un arbitre supérieur des passions humaines déchirantes qui se jouent dans ses couloirs et sur ses toits, et un espace vital, à taille humaine, hospitalier et sensible. Notre-Dame sert ainsi de sanctuaire et de refuge et, lorsque Quasimodo

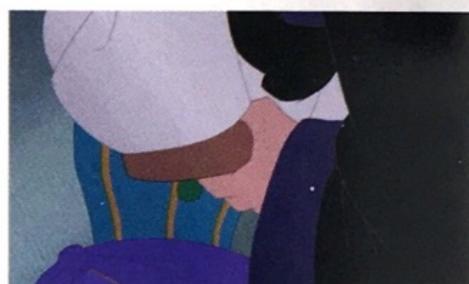
↑
Frollo maudit son amour pour Esméralda.

MORBIDE OBSESSION

Jamais aucune production Disney n'avait osé aborder si frontalement les tourments de l'âme humaine, si profondément les questions d'éthique et de religion, et si explicitement les irréprensibles désirs charnels...



Texte **DICK TOMASOVIC**





ON TEND L'OREILLE.

Sans doute a-t-on mal entendu ? Lorsque la belle Esméralda se réfugie dans la nef de Notre-Dame, Frolo la surprend, en arrivant comme un loup dans son dos, et lui maintient les bras et la gorge. Il plonge son visage dans son épaisse chevelure et respire son parfum, comme un animal. Elle lui demande ce qu'il fait et il répond d'un air suave et menaçant : *« J'étais en train d'imaginer une corde autour de cette superbe gorge. »* L'héroïne se libère du prédateur et lui jette, sur la défensive, qu'elle sait très bien ce qu'il veut... Mais le juge ne se laisse pas démonter : *« Voyante et clairvoyante ! C'est typique de votre race d'altérer la vérité pour troubler les consciences avec des pensées impies. »* En elle-même, la scène est déjà surprenante dans un dessin animé familial. Mais la gravité de cette sombre passion s'exprime plus clairement encore dans une séquence suivante. Une fumée d'encens et le chant d'un psaume glorifiant la Vierge

Marie traversent la cathédrale jusqu'à un vitrail qui sert de pivot vers la ville de Paris et, plus spécifiquement, l'un des balcons du Palais de Justice où Frolo reprend le cantique à son compte. Il va se recueillir face au feu de la cheminée : dans la danse des hautes flammes, le juge ne voit que la sensuelle silhouette d'Esméralda attiser son incontrôlable désir. Ses prières adressées à la pure Marie ne suffisent pas à éloigner la tentation et, tandis qu'il maintient fermement dans sa main un bout d'étoffe arraché à la jeune femme, son chant avoue la faiblesse de sa chair : *« Quelle brûlure, quelle torture, les flammes de sa chevelure / Dévorent mon corps d'obscènes flétrissures / Infernale, bacchanale, l'Enfer noircit ma chair / Du pêché, du désir, le Ciel doit me punir / Est-ce ma faute ? Pourquoi ce blâme ? / C'est cette sorcière gitane par qui mon cœur s'enflamme / Est-ce ma faute, si notre Père a fait les hommes moins puissants que Lucifer ? »*

La fumée de la cheminée donne alors un corps fantomatique à sa convoitée que Frolo tente vainement d'embrasser. Des silhouettes abstraites et inquiétantes, ombres de feu et de cendres, symbolisent les affres de la folie qui le gagne avant qu'il ne s'effondre seul au milieu de la grande pièce froide et austère, après avoir affirmé sa morbide obsession : la bohémienne sera sienne ou elle mourra. Le lendemain matin, justifiant ses yeux rougis et son regard hagard, épuisé par son désir brûlant et inassouvi, il expliquera à sa garde qu'il a été intoxiqué par sa cheminée... ✱