

Louis XI selon Victor Hugo dans *Notre-Dame de Paris 1482*¹

1. Louis XI, Walter Scott et Victor Hugo

Rendant compte de *Quentin Durward* dans son périodique *La Muse française* en juillet 1823, Victor Hugo loue la façon habile dont Scott avait su « allier à la minutieuse exactitude des chroniques la majestueuse grandeur de l'histoire et l'intérêt pressant du roman ». Cependant, encore *ultra* à l'époque, il tient néanmoins à déclarer : « Comme Français, nous ne remercierons pas Sir Walter Scott de l'incursion qu'il vient de faire dans notre histoire : nous serions plutôt tenté de la reprocher à cet Écossais. Certes, celui, qui entre tous nos rois, nos Charlemagne, nos Philippe-Auguste, nos Saint-Louis, nos Louis XII, nos François I^{er}, nos Henri IV et nos Louis XIV, a été choisir pour son héros Louis XI ne peut être qu'un étranger. Voilà bien une inspiration de la muse anglaise². » Pourtant, à peine cinq ans plus tard, en 1828, Hugo formera lui-même le projet d'un roman qui deviendra en 1831 *Notre-Dame de Paris 1482*, roman qui contiendra le portrait d'« un Louis XI plus mesquin et plus cruel infiniment » que celui de Scott³. Pourquoi ce revirement et quels sont les points clés du portrait de Louis XI tel que Hugo le propose dans son roman à lui ?

1. — Toute référence à *Notre-Dame de Paris 1482* (à moins d'indication contraire), renvoie à l'édition de Jacques Seebacher (Bibliothèque de la Pléiade) (Paris : Gallimard, 1975), indiquée dorénavant par l'abréviation *N-D de P.*

2. — « Sur Sir Walter Scott à propos de *Quentin Durward* », *Œuvres complètes de Victor Hugo* (Paris : Imprimerie nationale), t. 35 (1934), *Philosophie 1, Littérature et philosophie mêlées*, p. 116-22, 344-45, p. 345.

3. — G. Venzac, *Les Origines religieuses de Victor Hugo* (Paris : Bloud & Gay, 1955), p. 615. Cité par Marius-François Guyard dans l'introduction de son édition de *Notre-Dame de Paris* (Classiques Garnier) (Paris : Garnier, 1959), p. v.

À la fin des années 1820, Hugo vise à combler ses ambitions d'écrivain et marquer sa position de chef de file de la nouvelle génération littéraire en ajoutant à ses succès dans la poésie et le théâtre un grand succès dans le roman. En reprenant comme sujet l'époque de *Quentin Durward*, il compte sur l'« effet Scott » pour la bonne réussite de sa tentative. Son éditeur pour le roman, Charles Gosselin, qui est l'un des éditeurs des œuvres de Scott en français et dont la femme est une des traductrices de Scott, compte également là-dessus. Le succès au théâtre de la pièce de Jean-Marie Mély-Janin, *Louis XI à Péronne* (1827), représentée cinquante fois entre février 1827 et la mort de Mély-Janin en décembre 1827, apportait une autre preuve convaincante du rayonnement de l'influence de l'auteur écossais et de l'intérêt particulier du personnage de Louis XI pour un public français toujours préoccupé par des histoires de roi et de révolution⁴. Hugo, dans l'article de *La Muse française*, avait fait ressortir l'intérêt d'une intrigue mettant en opposition Louis XI, homme politique perfide et Quentin Durward, jeune chevalier naïf mais probe⁵. Mais il avait en même temps fait remarquer qu'incorporer un personnage historique bien connu dans une œuvre de fiction est une tâche hasardeuse, l'auteur risquant et des observations négatives sur l'exactitude de sa documentation et la possibilité que le drame réel (en l'occurrence, chez Scott, la lutte pour le pouvoir entre Louis XI et Charles le Téméraire, duc de Bourgogne), ne l'emporte sur le drame des personnages inventés. Dans son roman à lui, donc, il tentera de répondre au défi qu'il avait lui-même posé dans l'article de 1823, se donnant comme but de dépasser « le roman pittoresque mais prosaïque de Walter Scott » en créant « un autre roman, plus beau et plus complet encore [...] le roman, à la fois drame et épopée, pittoresque mais poétique, réel mais idéal, vrai mais grand, qui enchâssera Walter Scott dans Homère⁶ ». Ce sera, explique-t-il à Gosselin, l'œuvre non d'un historien, mais d'un poète ; le roi Louis XI y figurera, mais de façon limitée, dans un rôle fonctionnel, comme garant d'abord de l'authenticité de la couleur

4. — Henry Adelbert White, *Sir Walter Scott's Novels on the Stage* (Yale Studies in English, 76) (New Haven : Yale U.P., 1927), p. 178.

5. — Selon Hugo, il était « difficile de voir un roman mieux tissu [que *Quentin Durward*], et des effets moraux mieux attachés aux effets dramatiques [...] Ces deux personnages si différents réagissent l'un sur l'autre de manière à exprimer l'idée fondamentale avec une vérité singulièrement frappante. C'est en obéissant fidèlement au roi que le loyal Quentin sert, sans le savoir, ses propres intérêts, tandis que les projets de Louis XI, dont Quentin devrait être à la fois l'instrument et la victime, tournent en même temps à la confusion du rusé vieillard et à l'avantage du simple jeune homme. » « Sur Sir Walter Scott », *art. cit.*, p. 119-20.

6. — « Sur Walter Scott », *ibid.*, p. 119.

locale du xv^e siècle, et ensuite comme *deus ex machina* précipitant l'aboutissement de l'intrigue fictive :

C'est une peinture de Paris au quinzième siècle et du quinzième siècle à propos de Paris. Louis XI y figure dans un chapitre. C'est lui qui détermine le dénouement. Le livre n'a aucune prétention historique, si ce n'est de peindre peut-être avec quelque science et quelque conscience, mais uniquement par aperçus et échappées, l'état des mœurs, des croyances, des lois, des arts, de la civilisation enfin, au quinzième siècle. Au reste, ce n'est pas là ce qui importe dans le livre. S'il a un mérite, c'est d'être œuvre d'imagination, de caprice et de fantaisie⁷.

Dans le roman de Scott, Louis apparaît dès le premier chapitre et reste très présent tout au long du texte, dépassant de plus en plus vers la fin Quentin lui-même. En revanche, dans la première édition de *Notre-Dame de Paris* de 1831, Hugo n'a finalement fait intervenir le roi que dans l'avant-dernier livre du roman dans le chapitre « Le retraits où dit ses heures Monsieur Louis de France », où justement il « détermine le dénouement », en confirmant la peine de mort de la Esmeralda⁸. Ce portrait a comme suite et complément le portrait du roi proposé par le poète Gringoire dans le dernier livre du roman⁹. D'autres petits détails se retrouvent parsemés par-ci, par-là, tout le long du texte. Une nouvelle édition, sortie en 1832 chez Renduel, ajoute trois chapitres jusque-là inédits¹⁰, y compris un chapitre apportant un nouveau portrait du roi, assez différent des deux autres. C'est le chapitre « Abbas Beati Martini » (V, 1), qui précède et qui introduit la digression célèbre sur l'architecture et l'imprimerie, « Ceci tuera cela » (V, 2), où Hugo développe sa vision du livre de papier vainqueur du livre de pierre des temps jadis. Le roi fait maintenant sa première apparition beaucoup plus tôt dans le roman. Il faut remarquer cependant que sa présence au chapitre V, 1 n'influe en rien sur le déroulement de l'intrigue. D'une portée essentiellement symbolique, la rencontre du roi et de l'archidiacre Claude Frolo ne se rapporte qu'à la grande méditation de Hugo sur l'évolution culturelle et politique des sociétés.

7. — Lettre citée par Adèle Hugo, *Victor Hugo raconté par un témoin de sa vie*, 2^e éd., 2 vols (Paris : Librairie internationale), II, p. 348-49.

8. — Hugo, à la suite de Scott, avait d'abord envisagé de faire dérouler une partie de l'action à Plessis-lès-Tours. Voir *N-D de P*, 519 pour un premier scénario du roman.

9. — Respectivement chapitres VIII, 5 et IX, 1 de l'édition de 1831, et chapitres X, 5 et XI, 1 de l'édition définitive de 1832.

10. — Ces chapitres sont « Impopularité », « Abbas beati Martini », et « Ceci tuera cela », respectivement IV, 6, V, 1 et V, 2 de l'édition définitive de 1832.

2. Louis XI, personnage de l'histoire

Les contemporains de Victor Hugo ont tout d'abord été frappés par la quantité d'informations historiques que le roman semblait leur proposer : « une science que l'existence de quatre hommes suffirait à peine à amasser », selon un compte rendu de la *Revue des Deux Mondes* de 1831¹¹. En fait, comme l'a montré Edmond Huguet dans une étude très fouillée faite au tournant du ^{xx}e siècle¹², il s'agit plutôt de la part de Hugo d'une glane et d'une adaptation remarquablement habiles d'un nombre relativement restreint de sources historiques : pour le portrait du roi, les *Mémoires* de Philippe de Commines¹³, *La Chronique scandaleuse* de Jean de Roye, *l'Histoire de Louis XI* de Pierre Matthieu¹⁴, et *Le Cabinet du Roy Louys XI* de Tristan l'Hermitte de Soliers ; pour la couleur locale du décor, très développée dans le roman, *Le Théâtre des Antiquités de Paris* de Jacques Du Breul et les trois volumes d'*Histoire et recherche des Antiquités de la Ville de Paris* de Henri Sauval¹⁵.

Pour son portrait de Louis XI, personnage connu de l'histoire, Hugo ne propose rien de particulièrement profond ni de particulièrement original, faisant exprès d'éviter tout exposé précis de sa vie et de son règne¹⁶ et s'en tenant, de même que Scott, aux lieux communs plutôt désagréables rabâchés par chroniqueurs et commentateurs sur le physique et les comportements caractéristiques du roi. Notons cependant que ces mêmes lieux communs que les chercheurs modernes tiennent évidemment à examiner et à évaluer de façon beaucoup plus critique¹⁷, ont cependant, du point de vue narratif, le grand mérite de fournir aux deux

11. — Cité par Max Bach, « Le vieux Paris dans *Notre-Dame de Paris* : sources et ressources de Victor Hugo », *Publications of the Modern Language Association of America*, 80 (1965), p. 320-24, p. 321.

12. — Edmond Huguet. « Quelques sources de *Notre-Dame de Paris* », *Revue d'Histoire littéraire de la France*, 8 (1901), p. 48-78, 425-55, 622-49, et « Notes sur les sources de *Notre-Dame de Paris* », *ibid.*, 10 (1903), p. 287-89.

13. — Notamment Livre I, Chapitre X, « Portrait de Louis XI ». D'après Huguet, *art. cit.*, p. 49, Hugo aurait utilisé l'édition de Nicolas Lenglet-Dufresnoy, 4 vols (Paris : Rollin fils, 1747). Il aurait pu aussi consulter *La Chronique scandaleuse* et *Le Cabinet du Roy Louis XI* compris tous les deux dans le deuxième volume de cette édition.

14. — Cité dans *Notre-Dame de Paris*, d'après l'édition de 1610, selon Huguet, *ibid.*

15. — Du Breul, *Le Théâtre des Antiquités...* (Paris, chez Pierre Chevalier, 1612) et Sauval, *Histoire et recherche...* (Paris : Moette & Chardon, 1724), 3 vols, comprenant dans le 3^e les Comptes de la Prévôté.

16. — Les notes conservées dans le « Reliquat » du roman comprennent cependant certaines précisions biographiques et chronologiques, voir notamment sur le roi, *N-D de P*, 535. On y retrouve aussi de brèves esquisses de la carrière de Jacques Coitier, « médecin et chancelier du roi » (*N-D de P*, 534, 535), et de celle d'Olivier Le Daim (« son barbier, ambassadeur et comte »), (*N-D de P*, 529, 535-36).

17. — Voir, par exemple, l'ouvrage assez récent de Jacques Heers, *Louis XI et le métier de roi* (Paris : Perrin, 1999).

auteurs, de par leurs aspects pittoresques et paradoxaux, de quoi rehausser l'intérêt descriptif et dramatique de leurs romans respectifs. Les deux écrivains relèvent ainsi le mélange incohérent et surprenant chez Louis XI de frugalité et de prodigalité, de religion et de superstition, de dissimulation et d'impulsivité. Hugo insiste, comme Scott et les autres l'avaient fait avant lui, sur l'habillement pauvre du roi et son refus de vêtements plus riches, refus qui a étonné ses contemporains comme il étonne aussi dans *Notre-Dame de Paris* le personnage de Gringoire, même dans un moment aussi critique que l'entrevue avec le roi où il y va de sa vie ou sa mort¹⁸. Le lecteur, comme Gringoire sans doute, est d'autant plus frappé que la description du roi survient après la description du costume flamboyant arboré, en dépit des proscriptions du souverain (*N-D de P*, 436), par son homme de confiance, Olivier Le Daim (*N-D de P*, 425-26).

Cependant Hugo marque aussi le désir contraire chez le roi (également noté par Scott et par les sources) d'affirmer son statut royal par certains aspects de son accoutrement et de son installation. Malgré la pauvreté de ses vêtements, Louis porte ainsi « à son cou les coquilles d'or du collier Saint-Michel » (*N-D de P*, 427) (ordre qu'il a créé lui-même en 1466)¹⁹ ; malgré sa préférence pour un logement simple (une chambrette à la Bastille, plutôt qu'un appartement luxueux au Louvre (X, 5)), il n'y a que lui qui puisse confortablement s'installer dans l'unique fauteuil, toutes les autres personnes devant marquer leur respect en restant debout autour de lui ; et, malgré son horreur de toute dépense inutile, il tient quand même à sa ménagerie, « une belle magnificence de roi », tout en se félicitant « d'y dépense[r] encore moins d'argent qu[e d'autres] et [d'avoir] *une plus grande modestie* de lions, d'ours, d'éléphants et de léopards »²⁰.

Hugo ne manque pas de souligner également les pratiques religieuses de Louis XI, et notamment le côté intéressé et superstitieux de ses comportements. Il évoque ainsi la statue dans la chapelle à côté de la Grand'Salle où le roi « s'était fait sculpter à genoux devant la Vierge, et où il avait fait transporter, sans se soucier de laisser deux niches vides dans la file des statues royales, les statues de Charlemagne et de Saint Louis, deux saints qu'il supposait fort en crédit au ciel comme rois de France » (*N-D de P*, 14), son souci de se disculper devant la Vierge du sacrilège de violer le droit

18. — Gringoire, racontant cette entrevue à Frolo, retient comme élément principal le fait que le roi porte « une culotte de futaine » (*N-D de P*, 454).

19. — Ainsi qu'il est noté dans le « Reliquat » (*N-d de P*, 519).

20. — *N-D de P*, 430. C'est moi qui souligne.

d'asile de la cathédrale dont elle est la patronne (*N-D de P*, 452), et sa façon de relever son chapeau chargé d'amulettes de plomb chaque fois qu'il fait mention de Notre-Dame ou de Dieu (*N-D de P*, 428).

Il met en scène aussi le paradoxe curieux, signalé par Pierre Matthieu (et accentué dans le roman de Scott où les combines de Louis touchent directement à l'intrigue du roman), d'une nature portée sur le secret et les complots, mais en même temps maîtrisant difficilement parfois ses émotions, trait dramatisé dans la réaction de joie mal cachée dont le roi accueille la nouvelle de ce qu'il croit être alors une révolte contre le Prévôt de Paris :

Il se frottait les mains, il riait de ce rire intérieur qui fait rayonner le visage. Il ne pouvait dissimuler sa joie, quoiqu'il essayât par instants de se composer. [...] il s'interrompit brusquement, se mordit la lèvre, comme pour rattraper sa pensée à demi échappée, appuya tour à tour son œil perçant sur chacun des cinq personnages qui l'entouraient, et tout à coup saisissant son chapeau à deux mains et le regardant en face, il lui dit : – Oh ! je te brûlerais si tu savais ce qu'il y a dans ma tête ! (*N-D de P*, 437-38, 439)²¹

Cette remarque rapportée par les chroniqueurs et utilisée aussi par Scott, mais comme élément de narration et non comme morceau de dialogue, s'accompagne chez Hugo comme chez Scott, de quelques exclamations favorites de Louis : « Pasque-Dieu », son juron préféré, repris de façon amusante par Gringoire racontant sa rencontre avec le roi (*N-D de P*, 461-62), et « paillard » (« [...] mot qui faisait avec Pasque-Dieu le fond de sa jovialité » (*N-D de P*, 443)²².

Rien de nouveau donc dans le choix de ces détails – ce qui a fait dire à certains critiques, Louis Maigron, par exemple, ou Marius-François Guyard, que Hugo avait mal réussi sa présentation de Louis XI et de son règne et qu'il avait manqué du même coup sa tentative de roman historique²³. C'est méconnaître le rôle joué

21. — Le mot, noté dans le « Reliquat », est tiré de Matthieu. Une autre anecdote portant sur les mêmes traits, relevée elle aussi dans le « Reliquat », est tirée, d'après Seebacher, de l'article « Louis XI » de la *Biographie Michaud* ; elle est reprise par Hugo quelques pages plus loin : « C'était un prince dissimulé, mais qui savait beaucoup mieux cacher ses peines que ses joies. Ces manifestations extérieures de joie à toute bonne nouvelle allaient quelquefois très loin ; ainsi, à la mort de Charles le Téméraire, jusqu'à vouer des balustrades d'argent à Saint-Martin de Tours ; à son avènement au trône, jusqu'à oublier d'ordonner les obsèques de son père » (*N-D de P*, 444 et 1237).

22. — « Pasque-Dieu », indice du personnage véritable caché sous le déguisement bourgeois, se retrouve aussi à deux reprises dans la bouche du « compère Tourangeau » au chapitre V, 1 (*N-D de P*, 168, 173).

23. — Louis Maigron, *Le Roman historique* (Paris : Champion, 1912) : « Négliger les mœurs est dangereux, ne penser qu'au pittoresque ne l'est guère moins : *Notre-Dame de*

par le roi et son époque dans la pensée de Hugo. En effet ce n'est pas l'histoire ponctuelle de Louis XI et des hauts (ou bas !) faits de son règne qui l'intéresse. Au deuxième paragraphe du premier chapitre, il le dit d'ailleurs de façon explicite : « Ce n'est cependant pas un jour dont l'histoire ait gardé souvenir que le 6 janvier 1482 » (*N-D de P*, 9)²⁴. Ce qui importe, c'est que l'intrigue fictive démarre le jour conjugué de la Fête des Rois et de la Fête des Fous, jour qui lui permettra de développer des réflexions culturelles, sociales et politiques qui ne s'appuient le plus souvent sur le contexte ponctuel de 1482 que pour largement le dépasser.

Pour ce qui est du *xv^e* siècle lui-même, le règne de Louis XI rejoint dans l'esprit de Hugo les idées qu'il a exprimées dans son article de 1825 « Guerre aux démolisseurs », où il proteste contre « tous les genres de profanation, de dégradation et de ruine [qui] menacent à la fois le peu qui nous reste des admirables monuments du moyen âge où s'est imprimée la vieille gloire nationale, auxquels s'attachent à la fois la mémoire des rois et les traditions du peuple »²⁵. *Notre-Dame de Paris 1482*, le titre l'annonce déjà, se laisse ainsi lire comme une mise en valeur magistrale de cet héritage mal-aimé, mise en valeur qui atteint son point culminant dans les deux longs chapitres du Livre 3, « Notre-Dame de Paris » et « Paris à vol d'oiseau ».

3. Louis XI : roi monstre

Par certains côtés, il pourrait donc sembler que le choix de Louis XI et de son règne dépende uniquement de l'enthousiasme de Victor Hugo pour le paysage visuel du Moyen Âge. Louis XI a cependant d'autres qualités susceptibles d'attirer l'attention de l'écrivain, dont tout d'abord sa mauvaise réputation, utilisée par Hugo pour développer ses réflexions sur la justice et le maintien de l'ordre social. C'est ainsi que le portrait de Louis dans « Le Retraict où dit ses heures Monsieur Louis de France » (titre ambigu et ironique) insiste non pas sur la piété de Louis, mais sur les aspects

Paris en est une assez belle preuve » (pp. 181-82) ; « Le pittoresque a supprimé l'analyse, l'homme a été absorbé par le décor et l'ancien roman historique est presque devenu un opéra » (p. 187) ; Marius-François Guyard : « La vie parisienne sous Louis XI est-ce l'élection du pape des fous, un procès de sorcellerie et le siège de Notre-Dame par les truands ? poser la question dispense d'y répondre. [...] C'est malgré l'histoire qu'on peut encore admirer *Notre-Dame de Paris* », *Notre-Dame de Paris 1482* (Paris : Garnier, 1959), p. xxv et xxvii.

24. — Suit une liste d'événements historiques possibles qui justement n'ont pas eu lieu ce jour-là.

25. — Victor Hugo, *Œuvres complètes*, t. 35 *Philosophie 1, Littérature et philosophie mêlées*, p. 153-66, p. 153.

cruels, sinistres, et perfides d'un souverain, qualifié par le narrateur de « premier *sapeur* d'Europe » (*N-D de P*, 38)²⁶ et dépeint au bout de « la longue et sanglante comédie » de son règne » (*N-D de P*, 447) dans l'avant-dernière année de sa vie. Le premier chapitre du roman évoquait déjà en passant la mauvaise santé du roi, à partir de la mention dans la *Chronique scandaleuse* de la messe pour la santé du roi entonnée en 1481 par « les chantres du roi de Sicile »²⁷. Ce détail prépare la présentation dans « Le Retraict... » (X, 5) d'un roi malade, salement vêtu, déformé tant au physique qu'au moral, dont le délabrement physique et les formes cassées sont mises en relief par une énumération savamment fragmentée des parties de son corps amaigri :

[sur la chaise à bras] était assis, le corps disgracieusement plié en deux, les genoux chevauchant l'un sur l'autre, le coude sur la table, un personnage fort mal accoutré. Qu'on se figure, sur l'opulent cuir de Cordoue, deux rotules cagneuses, deux cuisses maigres pauvrement habillées d'un tricot de laine noire, un torse habillé d'un surtout de futaine avec une fourrure dont on voyait moins de poil que de cuir ; enfin, pour couronner, un vieux chapeau gras du plus méchant drap noir bordé d'un cordon circulaire de figurines de plomb. Voilà avec une sale calotte qui laissait à peine passer un cheveu, tout ce qu'on distinguait du personnage assis... C'était Louis XI.

(*N-D de P*, 426)

Dans une certaine mesure, vieillesse et maladie pourraient expliquer le désagréable du personnage de Louis²⁸ ; le narrateur s'attache de plus à faire sentir la situation difficile d'un vieux roi malade, entouré d'espions et à la merci d'hommes de confiance cupides et peu sûrs. Si Hugo a finalement remplacé Plessis-lès-Tours où Louis, atteint d'une série de congestions cérébrales, s'est retiré pendant les trois dernières années de sa vie, par la scène inventée de la chambrette de la Bastille²⁹, il prend soin néanmoins

26. — Italiques de Hugo, reprenant l'expression « *vivre dans les sapes* » du Duc de Saint-Simon, citée (de façon anachronique, comme Hugo se plaît à le faire) dans la phrase précédente.

27. — Emprunt relevé par Huguet, *art. cit.*, *Revue d'Histoire littéraire de la France*, 8 (1901) p. 77.

28. — La mauvaise santé du roi est rappelée tout au long du chapitre par la toux qui lui revient constamment (*N-D de P*, 429, 430, 431).

29. — Hugo, comme Scott dans *Quentin Durward*, avait envisagé de dépeindre le roi à Plessis. Il choisit finalement d'imaginer une visite rapide du roi dans sa capitale notant cependant qu'il « devait repartir le surlendemain pour sa citadelle de Montilz-lès-Tours » et qu'il « ne faisait jamais que de rares et courtes apparitions dans sa bonne ville de Paris, n'y sentant pas autour de lui assez de trappes, de gibets et d'archers écossais » (*N-D de P*, 424).

de montrer autour du roi, d'une part, en observateurs hostiles, les deux chefs des envoyés flamands, Guillaume de Rym et Jacques Coppenole, et d'autre part, en serviteurs intéressés, Olivier Le Daim, barbier, et Jacques Coictier, médecin du roi. Mais, malgré ces circonstances atténuantes, ce roi malade reste dans la présentation de Hugo un roi despotique et cruel³⁰, bien à sa place dans « cette botte d'énormes tours d'un noir d'encre » (*N-D de P*, 128) qu'est la Bastille lugubre, où, tel un tigre avec un os³¹, il inflige indifféremment, de façon tour à tour calculée ou arbitraire, le châtement, l'emprisonnement et la peine de mort, aux innocents ainsi qu'aux coupables.

Retravaillant des détails retrouvés dans les sources³², Hugo met en relief la promptitude du roi à se défaire de prisonniers inutiles, exceptionnellement, lorsqu'il se sent en bonne humeur, en les libérant sans plus (c'est l'expérience de Gringoire (*N-D de P*, 443)), le plus souvent en les envoyant pendre, c'est le cas du truand pris en même temps que Gringoire, le cas aussi du malheureux « maraud piéton » dont le coût d'entretien est une des dépenses énumérées par Olivier Le Daim, et finalement celui de la Esmeralda en Place de Grève. En même temps il souligne, en contraste avec les autres frugalités du roi, les sommes d'argent importantes consacrées sans aucune hésitation à l'équipement du bourreau (*N-D de P*, 430-31) et à la construction de la cage de bois où languit dans le roman l'évêque de Verdun³³. À la lecture des coûts de cette cellule, faire à haute voix par Olivier Le Daim, Hugo entremêle pour plus d'effets les lamentations répétées et les plaidoiries déchirantes du prisonnier, soulignant le tout par l'ironie involontaire mais combien horrible du commentaire du roi sur l'extravagance de la construction, « Notre-Dame ! [...] Voilà une

30. — Guillaume de Rym commente en plus la présence, à côté de Coictier, de Tristan l'Hermite, troisième serviteur de Louis XI : « Le voilà entre Coictier et Tristan. C'est là toute sa cour. Un médecin pour lui, un bourreau pour les autres » (*N-D de P*, 444). Un peu plus loin, Coppenole fait remarquer à Guillaume de Rym : « j'en ai assez de ce roi qui tousse ! J'ai vu Charles de Bourgogne ivre, il était moins méchant que Louis XI malade » (*N-D de P*, 453).

31. — Voir l'échange où Gringoire et Frolo discutent de comment faire pour sauver la Esmeralda : « Si on demandait la grâce au roi ? / — À Louis XI ? une grâce ? / Pourquoi pas ? / Va prendre son os à un tigre » (*N-D de P*, 390-91).

32. — Par exemple, l'ordre de pendaison « faites-moi les noces du galant avec une potence » (*N-D de P*, 430), tiré d'une lettre de Louis XI à M. de Bressuire : « et me faites soudain sçavoir de vos nouvelles, pour faire les préparatifs des nopces du galand avec une potence ». dans l'édition Lenglet-Dufresnoy, II, 281, et cité par Huguet, *art. cit.*, *Revue d'Histoire littéraire de la France*, 8 (1901) p. 427-28.

33. — L'évêque de Verdun dans le roman, mais en réalité le cardinal Balue emprisonné au château de Loches.

cage outrageuse » (*ND de P*, 433), l'outrage à l'humanité n'entrant aucunement, bien sûr, dans son calcul financier.

Le chercheur américain Victor Brombert a très bien caractérisé *Notre-Dame de Paris* comme « une série de variations complexes sur les thèmes de l'oppression et de l'incarcération »³⁴. Louis XI dans sa chambrette de la Bastille se trouve ainsi associé à une réflexion sur la justice en général et sur la peine de mort en particulier, qui est un des fils thématiques majeurs du roman. C'est un sujet qui a préoccupé Victor Hugo dès son enfance en Espagne et dont il a de nouveau connu l'horreur en 1820 et encore une fois en 1825, en assistant de façon involontaire d'abord à l'exécution de Louvel, assassin du Duc de Berry, héritier du duc d'Anjou, le futur Charles X, et ensuite à celle du parricide Jean Martin. Ces expériences ont donné naissance au récit *Le Dernier Jour d'un condamné* (1829), contestation humanitaire de l'exécution juridique préconisée par Joseph de Maistre, et qui faisait du bourreau la base indispensable de l'ordre social. En 1831, dans la même perspective, le personnage de Louis XI, chef d'un État où l'ordre se maintient par le pilori et le gibet, symbolise, dans *Notre-Dame de Paris*, un pouvoir totalitaire et froidement mécanique, où les rapports humains et les valeurs émotionnelles sont reniés sans appel. L'échange entre Tristan l'Hermite, homme de main impitoyable du roi, et la sachette au moment de la prise finale de la Esmeralda en fournit un exemple particulièrement clair :

« C'est ma fille » [dit la sachette]. / L'accent dont elle prononça ce mot fit frissonner jusqu'à Henriet Cousin [le bourreau] lui-même. / « J'en suis fâché, repartit le prévôt. Mais c'est le bon plaisir du roi » / Elle cria en redoublant son rire terrible : « Qu'est-ce que cela me fait, ton roi ? Je te dis que c'est ma fille ! / [...] Le roi ! vous dites le roi ! Cela ne lui fera déjà pas beaucoup de plaisir qu'on tue ma petite fille ! Et puis le roi est bon ! C'est ma fille ! c'est ma fille, à moi ! Elle n'est pas au roi, elle n'est pas à vous [...] » (*ND de P*, 483, 484)

4. Louis XI – roi génial

Louis XI cependant n'est pas chez Hugo qu'un tyran cruel – un monstre royal dans un roman plein de monstres. Il est vrai que ses combines lui ont attiré, de la part de ses adversaires, et notamment des chroniqueurs bourguignons Chastellain et Molinet, l'épithète

34. — Victor Brombert, *Victor Hugo and the Visionary Novel* (Cambridge, MA: Harvard University Press, 1984), p. 50 : « an elaborate series of variations on the themes of oppression and incarceration ».

d'« universelle araignée », et cette caractérisation, sans être relevée par Hugo de façon explicite, rejoint dans le roman tout un réseau d'images arachnéennes liant ensemble victimes et oppresseurs de tous les genres dans tous les domaines³⁵. Cependant, vues du côté de Louis et de son conseiller Philippe de Commines, ces mêmes combines peuvent aussi être qualifiées de sages³⁶, témoignant des efforts du roi, suite à la Guerre de Cent Ans, de restaurer la paix et la prospérité dans son royaume. Comme Scott et certaines des sources historiques, Hugo reconnaît le rôle positif de Louis XI dans la consolidation politique³⁷, militaire³⁸ et économique de la France³⁹, soulignant les préoccupations qui font de Louis un roi modernisant dans une époque de transition où la France commence à se construire comme État-Nation. À cet égard les dates clés pour le roman sont celles non de 1482, marquant une ère médiévale qui tire à sa fin avec la mort de Louis XI en 1483, mais 1453, année de la chute de Constantinople⁴⁰, et 1492, année

35. — Selon Richard B. Grant, *The Perilous Quest. Image, Myth and Prophecy in the Narratives of Victor Hugo* (Durham, NC: Duke University Press, 1968). p. 53: « The whole novel is an intricate working out of the image of the spider and fly, thematically and formally. » (« Le roman tout entier, thématique et forme, se compose d'une élaboration poussée de l'image de l'araignée et de la mouche. »)

36. — D'après Philippe de Commines, « [...] entre tous ceulx que j'ay jamais cogneu, le plus saige pour soy tyrer d'un mauvais pas en temps d'adversité, c'estoit le roy Loys uniezme [...] », *Mémoires*, éd. Joseph Calmette, 3 vols (Paris : Honoré Champion, 1924-25), Livre I, chapitre X, « Portrait de Louis XI » v. I, p. 67.

37. — Des notes dans le « Reliquat » font état des mariages dynastiques prévus par Louis dans le but de neutraliser le pouvoir des grands seigneurs en les attachant aux intérêts du roi de France. Dans le roman, de telles informations font l'objet d'allusions passagères. Ainsi au premier livre, les célébrations reliées aux fiançailles de Marguerite de Flandres, fille de Maximilien d'Autriche et Marie de Bourgogne, et du futur Charles VIII, âgés alors de 3 et de 12 ans respectivement, servent à rehausser le débordement carnavalesque de la Fête des Rois et de celle des Fous. Ce projet de mariage, qui faisait partie des provisions du Traité d'Arras (1482), le Traité n'ayant pas été appliqué, n'a pas abouti. Charles VIII, par les soins de sa sœur, Anne de Beaujeu, a finalement fait un autre grand mariage dynastique, s'unissant en 1491 avec Anne de Bretagne.

38. — « Faire voir aux seigneurs anglais nos quatre bombardes [...] l'artillerie est cause que la guerre se fait maintenant plus judicieusement » (*N-D de P*, 435), sont des citations tirées respectivement de la *Chronique scandaleuse* et de Pierre Matthieu (*N-D de P*, 1234, voir Huguet, *art. cit*, *Revue d'Histoire littéraire de la France*, 8 (1901), p. 429-30).

39. — Les dépêches dictées par le roi à Olivier Le Daim, parlent de la nécessité de « maintenir les lieux fertiles par le commerce, les stériles par les manufactures » (*N-D de P*, 435). Il s'agit, selon Huguet, (*ibid.*, p. 430) d'une maxime bien connue de Louis XI, reprise par Pierre Matthieu dans son éloge du travail de Sully et de Henri IV. Voir aussi *N-D de P*, 1234. Hugo suggère aussi le désir de Louis de protéger les paysans des pillages militaires et autres impositions des grands seigneurs (*N-D de P*, 436). L'emprunt vient de Matthieu, mais il s'agit de plaintes faites aux États de Blois après la mort de Louis XI, Huguet, *art. cit.*, p. 431 (voir aussi *N-D de P*, 1234).

40. — Le duc d'Égypte devant les deux ruisseaux de plomb tombant des tours de Notre-Dame rappelle qu'« on a vu des églises qui se défendaient ainsi d'elles-mêmes [...]. Sainte-Sophie, de Constantinople, il y a quarante ans de cela, a trois fois de suite jeté à terre le croissant de Mahom en secouant ses dômes qui sont ses têtes » (*N-D de P*, 418).

de la découverte du Nouveau Monde par Christophe Colomb⁴¹, dates qui signalent l'ouverture intellectuelle de la Renaissance et qui annoncent une nouvelle vision et une nouvelle compréhension du monde. L'exemple suprême de cette ouverture pour Hugo, est la liberté de pensée et d'expression réalisée par le développement de l'imprimerie. Scott en fait mention dans *Quentin Durward*, mais de façon rapide et passagère, tandis que pour Hugo dans *Notre-Dame de Paris*, dans le Livre 5, ajouté en 1832, Louis XI mérite d'être qualifié de roi « génial » pour la seule raison qu'il a autorisé l'installation des premières presses en France, mettant en route une révolution dans la pensée et dans la transmission des informations, la « révolution mère » (*N-D de P*, 182) qui allait transformer de fond en comble l'institution politique et sociale et qui est encore en cours au moment de la rédaction du roman. C'est ainsi que le portrait du roi proposé comme introduction au long chapitre « Ceci tuera cela » a une allure généralement positive. Scène toute fictive, la rencontre entre Frollo, chercheur scientifique d'époque, et le roi déguisé, est présentée comme celle de deux intelligences d'une égale hauteur (abstraction faite du rêve de connaissances absolues chez l'un, et des préoccupations d'argent et de santé chez l'autre). Ainsi Claude, regardant de « son œil pénétrant » celui qui se donne comme « un pauvre gentilhomme de province » « ne trouv[e] pas sous les sourcils de l'inconnu un regard moins perçant et moins défiant que le sien » :

C'était autant que la faible clarté de la lampe permettait d'en juger, un vieillard d'environ soixante ans et de moyenne taille, qui paraissait assez malade et cassé. Son profil, quoique d'une ligne très bourgeoise, avait quelque chose de puissant et de sévère, sa prunelle étincelait sous une arcade sourcilière très profonde comme une lumière au fond d'un antre ; et sous le bonnet rabattu qui lui tombait sur le nez on sentait tourner les larges plans d'un front de génie. [...] [Claude] se sentait devant quelque chose de fort et de sérieux. L'instinct de sa haute intelligence lui en faisait deviner une non moins haute sous le bonnet fourré du compère Tourangeau. (*N-D de P*, 167)

Seebacher ajoute en note (*N-D de P*, 1228) : « Le chef des bohémiens se trompe de dix ans : c'est en 1453 que la prise de Constantinople par les Turcs remplace la croix par le croissant. Mais puisque cette date est souvent prise pour marquer la fin du Moyen Âge, quand on ne choisit pas en 1492 la découverte de l'Amérique ou en 1494 l'invasion de l'Italie par les Français, qu'importent dix ans dans un temps qui est de toute manière un entre-temps. »

41. — « S'il avait eu le Pérou dans sa poche, certainement [Gringoire] l'aurait donné à la danseuse ; mais Gringoire n'avait pas le Pérou, et d'ailleurs l'Amérique n'était pas encore découverte » (*N-D de P*, 65).

Le roi, au contraire de Frolo, ne semble pas, il est vrai, se rendre compte des retombées pour l'avenir de la nouvelle technologie. Il suffit cependant que, par la juxtaposition des chapitres, Hugo l'ait assimilé aux amples réflexions sociales, politiques et culturelles de « Ceci tuera cela » pour qu'il en garde malgré tout le reflet. La conjoncture politique de 1830 est là de toute façon pour stimuler la pensée des lecteurs de l'époque. Si Louis, lui, n'a pas pu prévoir l'aboutissement de l'histoire, l'auteur, par la voix narrative⁴², ainsi que par de nombreuses références anachroniques, veille à ce que ses lecteurs de 1830 en soient pleinement conscients.

5. Louis XI – roi et révolution — il n'y a pas qu'un roi dans le texte

Outre le fait qu'elle soutient une réflexion négative sur la surveillance et le châtiment comme instruments indispensables au maintien de l'ordre social, la présence du roi à la Bastille sert clairement à développer les résonances spécifiquement politiques du roman, telles que le narrateur, et les lecteurs, « hommes de 1830 » (*N-D de P*, 11) sont à même de les apprécier. C'est une lecture que Seebacher a adoptée de la façon la plus complète pour son interprétation du roman. Selon lui l'œuvre dans son entier serait à lire comme une allégorie du combat en trois étapes (passé, présent, avenir) entre trois puissances : l'Église (Frolo), le Roi/l'Armée (Phoebus), et le peuple naïf (Esmeralda) et mal dégourdi (Quasimodo), combat situé par le narrateur dans la suite des comportements des souverains français de Charlemagne jusqu'à Louis-Philippe, en passant par Napoléon.

De 1482 au Roi Soleil

Comme premier volet de cette progression, le roman insiste sur les tentatives de Louis XI pour venir à bout des familles de grands seigneurs qui avaient développé leurs diverses puissances au cours de la Guerre de Cent Ans. Au Chapitre X, 5, Louis rejette vertement leur demande qu'il rétablisse « les grandes charges de la couronne » (chambellan, sénéchal, etc.), affirmant que :

Les gages de nos domestiques mettent la France au pillage. [...] les princes qui règnent aux grandes seigneuries comme rois et empereurs, ne doivent pas laisser engendrer les somptuosités en leurs maisons ; car de là ce feu court par la province. [...] par

42. — Avec des phrases telles que « Toute civilisation commence par la théocratie et finit par la démocratie » (« Ceci tuera cela », *N-D de P*, 177).

Notre-Dame, [...] je ne redorerai pas les grands vassaux. Je suis de l'avis du roi Édouard [IV d'Angleterre] : sauvez le peuple et tuez les seigneurs » (*N-D de P*, 427, 428, 429).

Ailleurs c'est le narrateur qui situe ces efforts dans la perspective plus large d'une émancipation politique à long terme, tout en faisant remarquer ce qui, à l'époque du *xv^e* siècle, restait encore à accomplir :

Louis XI, cet infatigable ouvrier qui a si largement commencé la démolition de l'édifice féodal, continuée par Richelieu et Louis XIV au profit de la royauté, et achevée par Mirbeau au profit du peuple, Louis XI avait bien essayé de crever ce réseau de seigneuries qui recouvrait Paris, en jetant violemment tout au travers deux ou trois ordonnances d'ordre général [...]. Mais, en peu de temps, tous ces essais de législation communale tombèrent en désuétude. (*N-D de P*, 408-09)

Cependant cette volonté de casser le pouvoir des seigneurs s'accompagne chez le roi d'une attitude très ambiguë envers le peuple, « mon bon peuple » (*N-D de P*, 439, 448) lorsqu'il semble appuyer les projets du roi, des « manants » à supprimer sans pitié lorsqu'ils en viennent à les contrecarrer (*N-D de P*, 448). À ce moment-là, c'est l'armée qui vient à la rescousse, pour renforcer le despotisme d'un Seigneur qui ne consulte que lui seul, prenant parfois des décisions tout arbitraires, déterminées selon l'humeur et le caprice du moment. C'est en germe l'absolutisme qui atteindra sa pleine réalisation au *xvii^e* siècle, le bien-nommé capitaine Phoebus, archer du roi, annonçant l'avènement futur du règne du Roi-Soleil⁴³.

b) 1482-1789

« Le roi ne lâche que quand le peuple arrache » dit le narrateur, porte-parole de Hugo (*N-D de P*, 118). À l'absolutisme succède inévitablement la révolution, en l'occurrence dans le contexte français, la Grande Révolution de 1789⁴⁴. C'est une idée déve-

43. — Selon Seebacher, Phoebus, « exact exécutant du pouvoir royal, [...] annonce le soleil louis-quatorzien par son prénom et par son nom [Châteaupers] à la fois la stabilité militaire et l'ambiguïté des couleurs », « Gringoire ou le déplacement du roman historique vers l'Histoire », *Revue d'Histoire littéraire de la France*, 75 (1975), p. 308-20, p. 314. Il se marie d'ailleurs avec Fleur-de-Lys Gondelaurier, dont le prénom renvoie de même à la monarchie, et le nom de famille, toujours selon Seebacher (p. 313), à « la charnière et au rapport aux arts ».

44. — Selon Brombert, « La Révolution française qui n'est pas le sujet ostensible de *Notre-Dame de Paris*, est néanmoins son temps mythique. Elle se trouve en deça et au-delà ». (« The French Revolution, which is not the overt subject of *Notre-Dame de Paris*, is nonetheless its mythical time : it lies both behind and ahead. »)

loppée de façon explicite au Chapitre X, 5 dans le choix de la Bastille pour le logement du roi⁴⁵ et dans la conversation entre le roi et Coppenole, envoyé flamand, chaussetier de sa profession, et représentant politique d'une communauté où se mêlent librement bourgeois et peuple. En 1482, le soulèvement des truands, selon Coppenole, ne donnera rien, car le roi est encore puissant et « l'heure du peuple n'est pas venue » (*N-D de P*, 449). Elle sonnera cependant, selon lui, et la référence à 1789 est tout à fait claire, « quand le beffroi bourdonnera, quand les canons gronderont, quand le donjon croulera à grand bruit, quand bourgeois et soldats hurleront et s'entretueront » (*ibid.*).

En attendant, pour les besoins du mythe, Hugo oppose à Louis, et ce dès le début du roman, une série de rois à l'envers. C'est d'abord, au moment de la « double solennité, réunie depuis un temps immémorial du jour des Rois et de la fête des Fous » (*N-D de P*, 10), le personnage difforme de Quasimodo, roi/pape pour un jour, représentant bafoué d'un peuple miséreux, mais aussi « vieux roi chevelu » (*N-D de P*, 421), capable du pire et du meilleur, émergeant enfin de la nuit des temps⁴⁶, et ensuite, faisant complément à lui, plus rusés, mais également écartés de la société, les « trois puissants souverains » des truands (*N-D de P*, 86), le duc d'Égypte, l'empereur de Galilée, et leur grand chef Clopin Trouillefou, décrit, lui, dans la Cour des Miracles de façon plus ou moins pareille à la description, en fin d'histoire, de Louis XI lui-même :

Clopin Trouillefou, revêtu de ses insignes royaux portait à la main un de ces fouets à lanières de cuir blanc, dont se servaient alors les sergents pour serrer la foule, et que l'on appelait *boullayes*. Il avait sur la tête une espèce de coiffure cerclée et fermée par le haut ; mais il était difficile de distinguer si c'était un bourrelet d'enfant ou une couronne de roi, tant les deux choses se ressemblent. Au milieu de cette table ronde de la gueuserie, Clopin Trouillefou, comme le doge de ce sénat, comme le roi de cette pairie, comme le pape de ce conclave dominait, d'abord de toute la hauteur de son tonneau, puis de je ne sais quel air hautain, farouche et formidable. (*N-D de P*, 86, 88)

45. — Brombert, p. 69, souligne l'importance symbolique de la Bastille « double sinistre de la cathédrale et place forte de la monarchie » (« sinister counterstructure to cathedral and stronghold of monarchy »).

46. — Seebacher caractérise Quasimodo de « sonneur roux des cloches de Paris, du glas de la féodalité, de l'annonciation lointaine du peuple » (*N-D de P*, 1045).

c) 1482 – 1830

En plus cependant de la Révolution de 1789, Hugo tient à marquer dès le début du roman le moment où il a conçu et écrit son œuvre, d'abord dans l'effervescence de la fin du règne de Charles X, et ensuite pour la rédaction, la révolution terminée, entre le 25 juillet 1830 et le 15 janvier 1831. Les rapports de Louis XI et de Frolo, du roi et de l'Église, et le rôle de pivot reconnu à l'imprimerie dans « Ceci tuera cela », se laissent ainsi lire à la lueur de l'actualité de l'auteur et de ses lecteurs : le grand rôle assigné à l'Église dans la politique de Charles X, l'atteinte à la liberté d'expression qu'a été la censure littéraire (*Marion Delorme* avait été interdit en 1829 en raison de son portrait de Louis XIII comme un roi faible), et la suppression des journaux d'opinion. *Notre-Dame de Paris* témoigne ainsi du grand revirement subi par la pensée politique de Hugo au cours des années 1820 et de son passage d'un conservatisme royaliste à une adhésion croissante à une politique de plus en plus radicale reconnaissant non plus les exigences du roi mais les besoins du peuple :

Mon ancienne conviction royaliste et catholique de 1820 s'est écroulée pièce à pièce. Il en reste pourtant quelque chose dans mon esprit, mais ce n'est qu'une religieuse et poétique ruine. Je me détourne quelquefois pour la considérer avec respect mais je n'y viens plus prier⁴⁷.

6. Roi et poète

Mais dans cette lutte de l'ombre et de la lumière qu'est la vie humaine, dans quelle mesure peut-on se fier au peuple ? *Notre-Dame de Paris* y offre une réponse ambiguë, mettant en relief la volatilité de la foule et ses motivations souvent mélangées. Comment éviter donc que le peuple ne devienne populace, incapable de réaliser le rêve d'une société idéale ? C'est dans cette perspective d'un peuple à mener et à éduquer que le personnage de Gringoire atteint sa pleine signification. Bafoué par la foule lors de la représentation de sa pièce au Palais de Justice, c'est quand même lui (en compagnie de l'étudiant Jehan), qui incite les truands à tenter de sauver la Esmeralda. Pris par les sergents, il renonce lâchement à cette entreprise, mais ce sont encore une fois ses talents d'orateur qui lui donnent la chance de sauver sa peau auprès de Louis, comme ils l'avaient déjà fait auprès de Clopin, roi des truands. Gringoire

47. — « Journal des idées et des opinions d'un révolutionnaire de 1830 », Victor Hugo, *Œuvres complètes*, t. 35, *Philosophie 1, Littérature et philosophies mêlées*, p. 87-108, p. 90.

l'emporte ainsi et sur Clopin et sur Louis, survit à tous les deux, et recouvre pleinement, à la mort de celui-ci, son statut d'homme de lettres⁴⁸. C'est à lui aussi qu'il revient au Chapitre XI, 1, de faire – sur un mode partisan, comique d'abord, grave par la suite – l'épithaphe de Louis XI :

[...] C'est un vilain méchant vieux roi. Il est tout embrunché dans les fourrures. Il me doit toujours l'argent de mon épithalame, et c'est tout au plus s'il ne m'a pas fait pendre ce soir, ce qui m'aurait fort empêché. – Il est avaricieux pour les hommes de mérite. [...] En vérité ! c'est un roi étroit dans ses façons avec les gens de lettres, et qui fait des cruautés fort barbares. C'est une éponge à prendre l'argent posée sur le peuple. Son épargne est la ratelle qui s'enfle de la maigreur de tous les autres membres. Aussi les plaintes contre la rigueur du temps deviennent murmures contre le prince. Sous ce doux sire dévot, les fourches craquent de pendus, les billots pourrissent de sang, les prisons crèvent comme des ventres trop pleins. Ce roi a une main qui prend et une main qui pend. C'est le procureur de dame Gabelle et de Mgr Gibet. Les grands sont dépouillés de leurs dignités, et les petits sans cesse accablés de nouvelles foudres. C'est un prince exorbitant. Je n'aime pas ce monarque. (*N-D de P*, 462)

Ailleurs Hugo associe de façon comique les comportements peu glorieux de Gringoire à la politique de juste-milieu de la Monarchie de Juillet, en lui faisant substituer à son travail d'auteur un emploi de saltimbanque, avec comme tâche d'ébahir la foule en tenant une chaise en équilibre dans sa bouche. Mais si lâche, si timide, si peu entreprenant que soit cet « anti-Hugo »⁴⁹, il figure quand même le pouvoir irrépessible et irrésistible de la parole et de l'écrit. De la même façon que Gringoire, mais avec un succès autrement grand, Hugo, observateur du règne finissant de Charles X et de la Révolution de 1830, s'arrange pour contourner la censure en encadrant ses critiques de la monarchie et de l'(in) justice dans le format d'un roman où il les confond doublement dans une réflexion intime sur les amours impossibles et une méditation philosophique sur la téléologie du destin humain. La censure, restaurée, aura raison de lui en 1832 pour sa pièce *Le Roi s'amuse*. Pourtant vingt ans plus tard, ayant vécu en sénateur la

48. — Selon la formule de Grant, *op. cit.* : « [Gringoire's] association with the printed word establishes the import of his escape from the clutches of the spider king. » (« Gringoire, en s'échappant des pinces du roi-araignée, affirme la signification de son association avec l'imprimé. »)

49. — Le mot est de Seebacher, « Gringoire ou le déplacement du roman historique vers l'Histoire », *Revue d'Histoire littéraire de la France* 75 (1975), p. 308-320, p. 319.

fausse aurore de la Révolution de 1848, et d'autant plus conscient que « la Muse se doit aux peuples sans défense », il ajoutera à sa lyre « une corde d'airain » pour l'emporter sur un nouveau tyran⁵⁰. *Les Châtiments* seront ainsi sa réponse cinglante au coup d'État de Napoléon III, et son retour triomphal d'exil en 1870 après la chute de celui-ci, et, en 1885, ses funérailles nationales et son enterrement au Panthéon, la preuve finale et irrécusable de la souveraineté ultime du Poète.

Rachel KILLICK
Université de Leeds, R-U

Bibliographie

Œuvres de Hugo

Notre-Dame de Paris 1482, éd. Jacques Seebacher (Bibliothèque de la Pléiade) (Paris : Gallimard, 1975).

Notre-Dame de Paris 1482, éd. Marius-François Guyard (Paris : Garnier, 1959).

Notre-Dame de Paris 1482, Œuvres complètes, t. 16, *Roman 2* (Paris : Imprimerie nationale ; Ollendorff, 1904).

« Sur Sir Walter Scott à propos de *Quentin Durward* » (juillet 1823), *Œuvres complètes*, t. 35, *Philosophie 1, Littérature et philosophie mêlées* (Paris : Imprimerie nationale ; Ollendorff, 1934), p. 116-22, 344-45 poem ref.

« Guerre aux démolisseurs », *ibid.*, p. 152-66.

« Journal des idées et des opinions d'un révolutionnaire de 1830 », *ibid.*, p. 87-108.

Feuilles d'automne (1831). Victor Hugo, *Œuvres poétiques*, éd. Pierre Albouy, 2 vols (Bibliothèque de la Pléiade) (Paris : Gallimard, 1964), vol. I *Avant l'exil*.

Ouvrages et articles critiques

Bach, Max, « Le vieux Paris dans *Notre-Dame de Paris* : sources et ressources de Victor Hugo », *Publications of the Modern Language Association of America*, 80 (1965), p. 320-24.

50. — Les deux citations sont tirées des quatre derniers vers du dernier poème « Amis, un dernier mot » des *Feuilles d'automne* (1831). Victor Hugo, *Œuvres poétiques*, éd. Pierre Albouy, 2 vols (Bibliothèque de la Pléiade) (Paris : Gallimard, 1964), vol. I *Avant l'exil*, p. 808.

- Brombert, Victor, *Victor Hugo and the Visionary Novel* (Cambridge, MA: Harvard University Press, 1984). Chapitre 3, p. 49-85 « The Living Stones of Notre-Dame ».
- Calmette, Joseph, *Le grand règne de Louis XI* (Paris : Hachette, 1938).
- Commynes, Philippe de, *Mémoires*, éd Joseph Calmette, 3 vols (Paris : Honoré Champion, 1924-25), Livre I, chapitre X, « Portrait de Louis XI », I, 67-70.
- Grant, Richard B., *The Perilous Quest. Image, Myth and Prophecy in the Narratives of Victor Hugo* (Durham, N C : Duke University Press, 1968). Chapitre 3, p. 46-72: « The Triumph of Imagery. Notre-Dame de Paris ».
- Haig, Stirling, « From Cathedral to Book, from Stone to Press: Hugo's Portrait of the Artist in *Notre-Dame de Paris* », *Stanford French Review* 3 (1979), p. 343-50.
- Heers, Jacques, *Louis XI et le métier de roi* (Paris : Perrin, 1999).
- Hugo, Adèle, *Victor Hugo raconté par un témoin de sa vie*, 2^e éd, 2 vols (Paris : Librairie internationale, 1863).
- Huguet, Edmond, « Quelques sources de *Notre-Dame de Paris* », *Revue d'Histoire littéraire de la France*, 8 (1901) p. 48-78, 425-55, 622-49 et 10 (1903), p. 287-89.
- Maigron, Louis, *Le Roman historique* (Paris : Champion, 1912).
- Seebacher, J. « Gringoire ou le déplacement du roman historique vers l'Histoire », *Revue d'Histoire littéraire de la France*, 75 (1975), p. 308-20.
- White, Henry Adelbert, *Sir Walter Scott's Novels on the Stage* (Yale Studies in English, 76) (New Haven : Yale U.P., 1927).

