Pierre Gringore dans et hors de Notre-Dame de Paris

Florian Dimeck

▶ **To cite this version:**

Florian Dimeck. Pierre Gringore dans et hors de Notre-Dame de Paris. Loxias, 2018, Doctoriales XV, 62. hal-03162021

HAL Id: hal-03162021
https://amu.hal.science/hal-03162021

Submitted on 8 Mar 2021

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.

REVEL NICE
REVUES ÉLECTRONIQUES DE L'UNIVERSITÉ DE NICE

http://revel.unice.fr

Pour citer cet article :

Florian Dimeck,
" Pierre Gringore dans et hors de Notre-Dame de Paris ",
Loxias, 62.,
mis en ligne le 16 septembre 2018.
URL : http://revel.unice.fr/loxias/index.html?id=9033

Voir l'article en ligne

AVERTISSEMENT

Les publications du site REVEL sont protégées par les dispositions générales du Code de la propriété intellectuelle.

Conditions d'utilisation - respect du droit d'auteur et de la propriété intellectuelle

L'accès aux références bibliographiques et au texte intégral, aux outils de recherche ou au feuilletage de l'ensemble des revues est libre, cependant article, recension et autre contribution sont couvertes par le droit d'auteur et sont la propriété de leurs auteurs.

Les utilisateurs doivent toujours associer à toute unité documentaire les éléments bibliographiques permettant de l'identifier correctement et notamment toujours faire mention du nom de l'auteur, du titre de l'article, de la revue et du site Revel. Ces mentions apparaissent sur la page de garde des documents sauvegardés sur les postes des utilisateurs ou imprimés par leur soin.

L'université de Nice-Sophia Antipolis est l'éditeur du portail REVEL@Nice et à ce titre détient la propriété intellectuelle et les droits d'exploitation du site.
L'exploitation du site à des fins commerciales ou publicitaires est interdite ainsi que toute diffusion massive du contenu ou modification des données sans l'accord des auteurs et de l'équipe Revel.

REVEL revues électronique de l'UNS - plate-forme pepiniere

Pierre Gringore dans et hors de *Notre-Dame de Paris*

Florian Dimeck

Florian Dimeck est attaché temporaire d'enseignement et de recherche à l'Université Paul Valéry Montpellier 3, où il dépend du Centre d'études médiévales de Montpellier (CEMM). Après avoir soutenu un mémoire sur le théâtre d'Alfred de Musset, il prépare une thèse de doctorat intitulée « Dits, poésies, jeux de Pierre Gringore (1475-1538) : une œuvre plurielle » à l'Université d'Aix-Marseille sous la direction de Madame Michèle Gally, au sein du Centre interdisciplinaire d'étude des littératures d'Aix-Marseille (CIELAM).

Dans *Notre-Dame de Paris*, Victor Hugo fait découvrir la fin du Moyen Âge à ses lecteurs. C'est en 1482, dernière année de règne de Louis XI, qu'ont lieu les aventures de la Esmeralda, de Quasimodo, mais aussi de Pierre Gringoire. Dans cette atmosphère de mutation historique et politique qui fait écho à celle des années 1830, Gringoire est le seul des protagonistes principaux à avoir un *alter ego* clairement identifiable dans la réalité. Pour créer ce poète ridicule mais talentueux, pauvre mais prétentieux, lâche mais ingénieux, Victor Hugo s'inspire librement de Pierre Gringore. Également actif durant une période de transition, entre Moyen Âge et Renaissance, il a de nombreux points communs avec son homologue fictionnel. Ainsi, le fait de s'intéresser aux activités, à la vie et aux textes du poète Gringore permet d'enrichir l'analyse du personnage Gringoire, analyse qui nourrit à son tour l'étude de l'œuvre du poète authentique.

In « Notre-Dame de Paris », Victor Hugo helps his readers discover the end of the Middle Ages. In 1482, during the last year of Louis XI's reign, la Esmeralda's and Quasimodo's adventures take place, but also those of Pierre Gringoire. In this atmosphere of historical and political changes – echoing that of the 1830s, Gringoire is the only one among the main characters, to have an alter ego, clearly identified in real life. To create this ridiculous but talented poet, poor but pretentious, coward but inventive, Victor Hugo freely drew his inspiration from Pierre Gringore. Active during a transition period, between the Middle Ages and the Renaissance, Pierre Gringore has a lot in common with his fictional double, so that the poet's activities, life and literary works provide as much information on the character's as the character does on the analysis of the author's work.

Gringore (Pierre), *Notre-Dame de Paris*, Hugo (Victor), transition

Moyen Âge, XVI^e^ siècle, XIX^e^ siècle

France

Introduction

Le succès européen rencontré par Walter Scott entre les années 1820 et 1830 avec son roman historique *Quentin Durward* enthousiasme Victor Hugo, qui envisage à son tour d'en écrire un où l'Histoire aurait une importance capitale[1]. Pour réaliser ce projet, dès 1828 il signe un contrat avec l'éditeur parisien Charles Gosselin qui doit aboutir à la publication de *Notre-Dame de Paris*. L'œuvre naît de cette association, mais sa livraison est retardée à cause des perturbations qui ont jalonné sa rédaction. Victor Hugo respecte tout de même son engagement avec la première publication de ce « roman à la mode de Walter Scott[2] » en 1831 (il faudra attendre 1832 pour en avoir une version intégrale). Il choisit en effet de suivre l'exemple de son homologue écossais en conservant la seconde moitié du XV^e^ siècle comme cadre de l'intrigue, peut-être dans le but de créer un roman nouveau, « plus beau et plus complet » encore que celui de Walter Scott (qu'il présente en 1823, dans son article consacré à *Quentin Durward* dans la *Muse française*[3]). Le Paris de 1482 accueille donc les aventures de personnages qui participent à la création d'une atmosphère particulière que l'auteur évoque lorsqu'il commente la « prétention historique » de son récit dans une lettre adressée à son éditeur Gosselin qui lui « demandait quelques renseignements sur son livre » à paraître :

> 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 par échappées, l'état des mœurs, des croyances, des lois, des arts, de la civilisation enfin, au quinzième siècle[4].

L'architecture, la justice, la sociologie, le régime politique, la voix du peuple : Victor Hugo ne veut rien laisser au hasard pour faire sentir voire recréer le passé par-delà les détériorations et les distorsions occasionnées par le temps. Il faut que son univers représente le XV^e^ siècle, ou plutôt que le XV^e^ siècle soit représenté par son roman et dise quelque chose de sa propre époque, de ce début si mouvementé des années 1830. Et, pour le romancier, la manière la plus pertinente de nous faire entrer dans ce Moyen Âge tardif est de mettre en scène, dès l'ouverture du récit, un mystère célébrant l'arrivée à Paris des ambassadeurs de Flandre. Cette visite officielle est un événement historique[5], auquel l'auteur associe un homme non pas

---

[1] Toutefois Victor Hugo dit n'avoir « jamais fait de drame historique ni de roman historique » en 1868, dans une lettre à son éditeur Lacroix : dans *Notre-Dame de Paris*, il focalise en effet son attention sur les hommes du peuple et le peuple en général plutôt que sur les puissants du pouvoir. Victor Hugo, *L'homme qui rit* [1869], Paris, Flammarion, « GF Flammarion », vol. 2, 1982, p. 405.

[2] Victor Hugo, *Notre-Dame de Paris. 1482* [1832], Paris, Pocket, 2013, p. 7. Gabrielle Chamarat-Malandain cite ce court passage du contrat dans la préface de cette édition.

[3] Dans son article, Victor Hugo précise qu'« il restera à créer […] le roman à la fois drame et épopée, pittoresque mais poétique, réel mais idéal, vrai mais grand, qui enchâssera Walter Scott dans Homère ». « Sur Walter Scott. À propos de *Quentin Durward* », *Œuvres complètes de Victor Hugo. Littérature et philosophie mêlées*, éd. Paul Meurice, Gustave Simon et Cécile Daubray, Paris, Imprimerie Nationale, Paul Ollendorff et Albin Michel, 1934, Hors séries, Philosophie I, p. 119, Gallica : http://gallica.bnf.fr/ark :/12148/bpt6k6458007x/f131.image.

[4] Adèle Hugo et Victor Hugo, *Œuvres complètes de Victor Hugo. Victor Hugo raconté par un témoin de sa vie*, Paris, Société d'éditions littéraires et artistiques Paul Ollendorff, 1926, volume II, p. 309, Gallica : http://gallica.bnf.fr/ark :/12148/bpt6k37489z.

[5] Henri Sauval, *Histoire et recherches des antiquités de la ville de Paris*, Paris, Moette et Chardon, 1724, tome 2, p. 650, Gallica : http://gallica.bnf.fr/ark :/12148/bpt6k1040563h/f666.image.

moins historique : le poète Pierre Gringoire. Non sans prétention, il s'affirme comme le représentant de la littérature et du spectacle qui sont placés à l'orée de l'œuvre. Ouvrir ainsi son roman permet à Victor Hugo d'esquisser un premier portrait des mœurs, des arts, et plus généralement de la civilisation de la période qu'il choisit, dans la mesure où il trouve dans l'organisation du mystère l'occasion de présenter un large éventail de la société, allant du plus haut prince au plus bas mendiant de la Cour des Miracles.

En tant qu'auteur du mystère, Gringoire est à l'origine de la mise en présence de ces divers milieux de la société de la fin du XV^e^ siècle. C'est avec quelque fierté qu'il donne le titre de son œuvre aux spectatrices curieuses Liénarde et Gisquette : c'est *Le bon jugement de madame la Vierge* qui va être mis en scène. Nommée indifféremment « moralité » ou « mystère » par le narrateur et Gringoire, nous pouvons signaler que cette représentation se rapproche davantage du premier type de spectacle puisqu'elle est faite de personnages allégoriques qui portent des attributs permettant au public de les reconnaître aisément, sans avoir recours à la lecture de leur nom brodé sur leur habit. Le fait que Victor Hugo ne distingue pas les deux genres dans *Notre-Dame de Paris* démontre que l'un de ses objectifs principaux, quand il écrit le roman, est de créer un univers proprement médiéval. Peu importe que l'on nomme le spectacle « moralité » ou « mystère », le plus important est de ne pas le désigner par les termes « tragédie », « comédie », ou plus simplement « pièce de théâtre », afin d'insister sur le caractère pittoresque d'un XV^e^ siècle dont les pratiques et la culture appartiennent à un passé lointain, que les hommes du XIX^e^ siècle ne connaissent plus ou méconnaissent.

Pour que le lecteur croie au Moyen Âge que lui propose Victor Hugo, il faut d'une part qu'il soit dépaysé par la société qui lui est décrite, et d'autre part que cette description trouve des échos dans son imaginaire. Or l'emploi des noms « moralité » et « mystère » sert à éveiller cet imaginaire grâce à leur connotation médiévale (bien que ces genres aient été encore vivants au XVI^e^ siècle) dont a déjà conscience un lecteur averti au moment où il les lit, ou dont il prend conscience au cours de sa lecture s'il ne connaît pas, au moins superficiellement, la littérature du Moyen Âge. Il est donc possible que Victor Hugo sache que les deux substantifs ne désignent pas un seul et unique type de spectacle, mais qu'il choisisse néanmoins de les employer indifféremment pour toucher les sensibilités du plus grand nombre de lecteurs et insister sur l'éloignement d'ordre culturel qui existe entre les années 1482 et 1831.

Cependant, malgré le gouffre (temporel et, par conséquent, culturel) qui sépare les deux époques, le narrateur ne manque pas de les réunir en décrivant le comportement des hommes qui est resté le même dans certaines situations, afin de montrer que des vérités transcendant les âges doivent être mises en évidence dans le roman. Dès le premier livre, il prend l'initiative de les identifier à plusieurs reprises. C'est le cas dans le deuxième chapitre par exemple, lorsqu'il commente la réaction du public médiéval après l'annonce du commencement de la moralité, réaction identique à celle de tous les publics, quelles que soient leurs époques :

> Chose remarquable : toute une foule, quelques minutes auparavant si tumultueuse, attendait maintenant avec mansuétude, sur la foi du comédien ; ce qui prouve cette vérité éternelle et tous les jours encore éprouvée dans nos théâtre, que le meilleur moyen de faire attendre

> patiemment le public, c'est de lui affirmer qu'on va commencer tout de suite[6].

Le narrateur tire une « vérité éternelle » en rapprochant les réactions du public du Moyen Âge de celles du public de la première moitié du XIX^e^ siècle, ce qui signifie que d'autres similitudes entre les deux temps peuvent aboutir à la déduction d'autres « vérité[s] éternelle[s] ». Victor Hugo laisse ensuite le soin à chacun de les replacer dans la mode de son époque pour en saisir la valeur et l'utilité.

Pour inviter ses lecteurs à relever ce type d'analogie eux-mêmes, le romancier souhaite, dans un premier temps, créer une atmosphère médiévale qui puisse les convaincre pour que, dans un second temps, les mouvements qui l'agitent leur rappellent leur propre réalité. Alors que le titre impose d'emblée un cadre réaliste, le sous-titre permet d'insister sur l'importance accordée à la période au cours de laquelle se déroule l'intrigue, si bien que l'on s'attend à ce que l'auteur y porte une attention particulière. « *Notre-Dame de Paris. 1482* » situe l'action dans un passé médiéval qui doit prendre en compte l'Histoire et se nourrir du réel pour finalement proposer une vision du Moyen Âge que les lecteurs accepteraient au point de la mettre en regard de leur propre Histoire contemporaine, comme les invite à le faire *l'incipit* rapprochant directement les deux époques : « Il y a aujourd'hui trois cent quarante-huit ans six mois et dix-neuf jours[7] ».

Or il se trouve que Pierre Gringoire a une double importance dans ce contexte. En tant que personnage inspiré d'un véritable auteur médiéval, il est d'abord au service de la résurgence du Moyen Âge. Ensuite, son rôle et son esprit en font l'un des représentants de la période de transition en cours dans le roman en 1482, dernière année du règne de Louis XI qui marque « la transition entre la féodalité et une monarchie "moderne", centralisée[8] ». Associées en un personnage de poète, ces deux spécificités contribuent à légitimer les rapprochements que Victor Hugo incite à faire entre l'agitation qui rythme son intrigue en 1482, et celle du début de la décennie 1830, marquée aussi par des mutations que matérialise la révolution de Juillet. Nous sommes donc en droit de nous demander pourquoi Victor Hugo choisit de confier à ce poète méconnu au XIX^e^ siècle l'un des rôles primordiaux de son roman. En outre, quelles vérités *Notre-Dame de Paris* dit-elle à propos de cet auteur et en quoi ce récit permet-il d'éclairer l'étude de son œuvre ?

Gringoire-Gringore : entre mythe et réalité

Cet homme de lettres authentique a la lourde tâche d'endosser le rôle de personnage principal des chapitres qui inaugurent le roman et d'être le protagoniste inspiré directement d'un homme réel le plus en vue de l'intrigue. Victor Hugo choisit délibérément d'intégrer un poète peu connu au XIX^e^ siècle afin que les incohérences ou anachronismes relatifs à sa vie ne soient pas perçus du lecteur. Il le met sous les feux des projecteurs en le nommant Pierre Gringoire plutôt que Pierre Gringore, orthographe la plus courante de son patronyme. Bien que la graphie

[6] Victor Hugo, *Notre-Dame de Paris. 1482* [1832], Paris, Garnier Frères, 1963, Chapitre 1, Livre dixième, p. 34.

[7] Victor Hugo, *Notre-Dame de Paris. 1482* [1832], Paris, Garnier Frères, 1963, Chapitre 1, Livre dixième, p. 11.

[8] Victor Hugo, *Notre-Dame de Paris. 1482* [1832], présentation par Marieke Stein, Paris, Flammarion, « GF Flammarion », 2009, p. 14.

« Gringoire » soit également récurrente, elle apparaît peu sous la plume du poète qui lui préfère « Gringore » lorsqu'il signe ses textes d'un acrostiche. Victor Hugo suit certainement Henri Sauval et la citation qu'il fait des « comptes et ordinaires de la Prévôté de Paris » dans son troisième tome de l'*Histoire et recherches des antiquités de la ville de Paris*. L'historien du XVII^e^ siècle, l'une des sources du romancier, reproduit notamment le registre qui répertorie les dépenses de la ville au début du XVI^e^ siècle, où figurent le nom et l'activité de Gringore. Ce document précise que le poète a été rémunéré pour avoir organisé des festivités en l'honneur de princes et princesses, et le nomme d'abord « Gringoire », puis « Gregoire »[9]. Victor Hugo a sélectionné la première orthographe qui n'est pourtant pas la plus employée par le poète, peut-être parce qu'il n'a pas pris connaissance de son œuvre de manière directe ni approfondie.

Il s'agit d'une première entorse à sa biographie que Victor Hugo récrit partiellement. Alors que nous avons peu d'informations sur le début de la vie de ce poète, nous sommes bien renseignés sur son parcours à partir du moment où il se fait connaître dans la capitale. Le romancier profite du vide historique laissé par les premières décennies de l'existence de Gringore pour en combler une partie en toute liberté, comme s'il avait été conscient de l'impossibilité de se documenter précisément sur elles. En définitive, il ne peut être accusé de contredire excessivement l'histoire véritable du poète ; il l'invente plutôt. En effet, les seules informations que nous avons sur la vie de Pierre Gringore avant qu'il n'arrive à Paris et se fasse connaître comme un polémiste important et un homme de spectacle talentueux sont déduites de ses œuvres postérieures. Le manque de connaissance biographique sur cet auteur offre une marge de liberté conséquente à un Victor Hugo qui n'aurait pas eu la même s'il avait porté son choix sur un poète du XV^e^ siècle plus connu du grand public contemporain tels Charles d'Orléans ou François Villon. Tous deux sont les auteurs les plus cités au XIX^e^ siècle, alors que Pierre Gringore ne l'est, le plus souvent, qu'à partir de *Notre-Dame de Paris*[10]. Le lecteur se serait rapidement aperçu que Villon, qui n'a laissé aucune trace de lui après 1463, ne pouvait être présent à Paris au moment de l'action, en 1482, sachant que Victor Hugo avait choisi précisément cette année-là parce qu'elle était, selon lui, la plus propice à faire écho aux changements politiques des années 1830.

François Villon ne pouvant être présent dans un récit dont il aurait discrédité la chronologie et donc la dimension historique de manière trop évidente, il n'en est pas totalement absent pour autant car Gringoire doit beaucoup à l'image du poète-bohème laissée par l'auteur du *Testament*. Victor Hugo l'avait sans doute en tête quand il créa son personnage d'homme de lettres marginal impliqué dans diverses aventures. Nous pensons notamment au chapitre 7 du livre deuxième intitulé « Une nuit de noces » au cours duquel Gringoire raconte l'histoire peu reluisante de sa vie

[9] Henri Sauval, *Histoire et recherches des antiquités de la ville de Paris*, Paris, Moette et Chardon, 1724, tome 3, pp. 533, 534, 537, 593-594, 596-597, Gallica : http://gallica.bnf.fr/ark :/12148/bpt6k9638385q/f635.image.

[10] Bertrand Degott, « La ballade et les formes à refrain médiévales après 1850 », *in* Simone Bernard-Griffiths, Pierre Glaudes et Bertrand Vibert (dir.), *La Fabrique du Moyen Âge au XIX^e^ siècle. Représentations du Moyen Âge dans la culture et la littérature françaises du XIX^e^ siècle*, Paris, Honoré Champion, 2006, p. 951.

à la Esmeralda, devenue sa femme[11]. Mais l'écrivain était aussi conscient qu'il ne pouvait faire d'un auteur relativement bien connu de son public le représentant d'un mouvement de transition dont il était étranger. Le profil de Pierre Gringore, plus malléable, correspondait mieux à son projet, bien qu'il ait tout de même dû adapter sa véritable histoire pour l'y intégrer.

Parce qu'il est vrai que le romancier modifie un élément essentiel de la biographie de notre poète. La principale différence entre lui et Gringoire est leur âge : le personnage est déjà adulte au moment où l'action débute, alors que Gringore est né durant la décennie 1470 et que sa première œuvre à nous être parvenue date de la fin de l'année 1499. Ce n'est qu'à la fin du XV^e^ siècle et au début du XVI^e^ siècle que l'on a des preuves de son activité littéraire à Paris. Cependant, malgré les libertés qu'il prend pour faire coïncider la vie de Gringore avec sa fiction, il est certain que Victor Hugo s'appuie sur le poète, le polémiste et l'homme de spectacle authentiques pour créer son personnage et en faire le représentant de l'homme de lettres médiéval qui tente de vivre de sa plume : il n'a pas emprunté que le nom d'un auteur du Moyen Âge encore peu connu au XIX^e^ siècle.

Bien qu'il le désigne par les termes « poète », pris dans le sens large de compositeur d'œuvres écrites en vers (quel qu'en soit le genre) et « philosophe », pour insister sur sa capacité à parcourir, observer et comprendre le monde, Victor Hugo fait de son personnage un homme de théâtre avant tout, ce qui ne correspond, dans les faits, qu'à une partie de l'activité de Gringore. Il sélectionne cette pratique de l'auteur du début du XVI^e^ siècle pour la rendre quasiment exclusive. Ce choix, peut-être guidé par les informations historiques que le romancier a obtenues sur la vie du poète, explique aussi pourquoi il l'a préféré à François Villon ou à un autre écrivain dont l'œuvre était moins variée et qui était étranger au monde du théâtre. Ainsi, comme Gringoire (qui le dit lui-même à Gisquette et Liénarde[12]), Gringore était associé à Jehan Marchand, charpentier de la grande coignée, pour créer certains spectacles qui leur étaient commandés à l'occasion de l'entrée de personnalités importantes dans Paris. Sollicités à diverses reprises pour organiser ce type de festivités, c'est justement ce rôle que leur emprunte les personnages de Gringoire et Jehan Marchand dès le début de *Notre-Dame de Paris*. Dans le souci de suivre la réalité historique, Victor Hugo se sert une nouvelle fois des informations trouvées dans l'ouvrage d'Henri Sauval, qui cite plusieurs registres faisant mention de la complémentarité et de l'activité des deux hommes. Mais il est aussi possible que le choix du romancier se soit porté sur Gringore et non sur un autre poète parce qu'il pensait que son activité serait utile à sa fiction. Par conséquent, après l'avoir découvert par l'intermédiaire de Sauval, il aurait préféré son profil à celui de tout autre auteur qui écrivait vraiment en 1482. Le cas de ce personnage est intéressant car il démontre que les recherches historiques effectuées par Victor Hugo n'étaient sans doute pas de simples contraintes avec lesquelles il devait composer. Elles étaient quelquefois le point de départ de son inspiration puis de sa fiction.

L'allégorie nommée Labour présente dans la moralité de Gringoire laisse également penser que Victor Hugo a pris soin de se renseigner sur l'œuvre de

[11] Victor Hugo, *Notre-Dame de Paris. 1482* [1832], Paris, Garnier Frères, 1963, Chapitre 7, Livre deuxième, pp. 121-122.

[12] Victor Hugo, *Notre-Dame de Paris. 1482* [1832], Paris, Garnier Frères, 1963, Chapitre 2, Livre premier, p. 33.

Gringore, après avoir découvert ce poète, dans la mesure où son premier texte connu s'intitule *Le Chasteau de labour*[13]. Le romancier aurait tiré de ce titre le personnage de Labour, bien qu'il ne soit pas une allégorie dans le poème en question. Toujours est-il que ces détails sont autant de preuves d'authenticité que pourrait vérifier un lecteur connaissant déjà le nom de Pierre Gringore, ou comprenant qu'il n'est pas un personnage totalement fictif dans le récit, par exemple grâce à la comparaison qui le met en parallèle avec Pierre Corneille : « "Je m'appelle Pierre Gringoire". L'auteur du *Cid* n'eût pas dit avec plus de fierté : *Pierre Corneille*[14] ».

Pierre Gringore : la source idéale de Victor Hugo

Il semble que ce qui ait d'abord intéressé Victor Hugo soit la polyvalence de Gringore et sa propension à être toujours « au milieu de tout[15] » sur laquelle il revient régulièrement. Auteur *bifrons*[16], tourné à la fois vers le Moyen Âge et vers la Renaissance, il rédige aussi bien des poèmes narratifs que des pièces lyriques et des textes théâtraux. Il n'hésite pas non plus à changer de registre puisqu'il prend quelquefois la plume pour justifier la politique de Louis XII en s'adressant directement au peuple et d'autre fois pour décrire amèrement les comportements humains à la manière d'un moraliste. Victor Hugo ne se trompe pas en parlant d'« esprit essentiellement mixte » pour dépeindre celui de Gringoire-Gringore qui a souvent revendiqué la modération, la tempérance plutôt que l'impulsivité. Le romancier voit en lui « un mélange d'indépendance fantasque et d'obéissance aveugle, je ne sais quoi d'intermédiaire entre l'esclavage et la liberté[17] ». Il ose même une projection temporelle audacieuse en imaginant Gringoire vivre en 1831, afin d'insister encore sur la variété qui définit son esprit et son œuvre : « Si Gringoire vivait de nos jours, quel beau milieu il tiendrait entre le classique et le romantique[18] ! ».

Cette description ainsi que d'autres données conduisent à conclure que Victor Hugo ne s'est pas focalisé que sur le nom et la fonction de cet homme de la fin du XV^{e} et du début du XVI^{e} siècle. Il n'aurait donc pas choisi Gringore uniquement parce qu'il était un auteur médiéval peu connu du XIX^{e} siècle dont la biographie pouvait être modifiée sans grand scrupule. Il se trouve en effet que divers éléments du portrait de Gringoire correspondent à celui de Gringore. L'aisance avec laquelle ce dernier a su mettre la variété de son œuvre, son talent de poète et de comédien au service d'un puissant aussi bien qu'au service de ses propres idées, dans une certaine

[13] Pierre Gringore, *Le Chasteau de labour* [1499], Paris, troisième édition Pigouchet-Vostre, 1500, disponible sur Gallica : http://visualiseur.bnf.fr/ark :/12148/bpt6k72156s

[14] Victor Hugo, *Notre-Dame de Paris. 1482* [1832], Paris, Garnier Frères, 1963, Chapitre 2, Livre premier, p. 34.

[15] Victor Hugo, *Notre-Dame de Paris. 1482* [1832], Paris, Garnier Frères, 1963, Chapitre 3, Livre premier, p. 40.

[16] Jean Frappier fait la même remarque à propos de Jean Lemaire de Belges, un autre poète tourné vers le Moyen Âge et la Renaissance, représentant d'un humanisme qui trouve son essor en France au début du XVI^{e} siècle. Jean Frappier, « L'humanisme de Jean Lemaire de Belges », *Bibliothèque d'Humanisme et Renaissanc*e, n° XXV, tome 2, 1963, pp. 289-306.

[17] Victor Hugo, *Notre-Dame de Paris. 1482* [1832], Paris, Garnier Frères, 1963, Chapitre 4, Livre deuxième, p. 85.

[18] Victor Hugo, *Notre-Dame de Paris. 1482* [1832], Paris, Garnier Frères, 1963, Chapitre 4, Livre deuxième, p. 86.

mesure, lui permet de personnifier l'idée d'entre-deux et d'incarner parfaitement la période de transition en cours dans *Notre-Dame de Paris* et hors de *Notre-Dame de Paris*. Ainsi, le personnage comme le véritable poète qui en est la source partagent l'expérience du changement historique en se situant dans un entre-deux qui les définit. En conclusion, Gringoire est finalement caractérisé par la notion de passage au point qu'il en devient le représentant dans l'œuvre.

En effet, dans le but d'éclairer le contexte historique, politique et culturel dans lequel Victor Hugo écrit son roman, le récit lui-même met en lumière une période de transition, entre Moyen Âge et Renaissance, en cette fin de XV^e^ siècle et fin de règne de Louis XI, transition que symbolise la cathédrale Notre-Dame à elle seule : « ce n'est plus une église romane, ce n'est pas encore une église gothique[19] », « c'est un édifice en transition[20] ». Le changement est aussi bien politique que culturel : le progrès de l'imprimerie est symbolique de cette période de « mutation[21] » historique, idée développée dans le chapitre 2 du livre cinquième intitulé « Ceci tuera cela ». Le « livre de papier » et sa diffusion croissante vont rapidement prendre le dessus sur « le livre de pierre » maintenant que l'imprimerie se perfectionne. Or Pierre Gringore est lui-même un homme qui a pris conscience, en son temps, de ces perfectionnements jusqu'à en bénéficier et à en tirer le maximum de bénéfices : comprenant que l'influence de l'imprimerie était en train de croître et qu'elle offrait de nouvelles possibilités de diffusion des textes, il a su être un des premiers hommes de lettres à focaliser son attention sur l'objet livre, notamment grâce à des associations fructueuses avec des imprimeurs. Dans un mouvement de légitimation progressif de son statut d'auteur au début du XVI^e^ siècle, il a tout mis en œuvre pour que ses livres jouissent d'une protection dans le but d'obtenir le monopole temporaire de leur publication, à une époque où aucune forme de droit d'auteur n'existait pour les textes rédigés en français. Il a donc été le premier à se voir octroyer un privilège royal qui protégeait une œuvre en langue vernaculaire (il s'agissait des *Folles entreprises*, en 1505). Cela prouve que Gringore, ouvert sur l'avenir tout en regardant le passé, avait conscience des changements qui animaient son époque au point d'y participer voire d'en tirer profit.

Remarquable est aussi la place qu'il accorde à la langue française, langue qu'il pratique exclusivement (sans ignorer le latin pour autant), à l'image de nombreux poètes de ce temps, réunis *a posteriori* par la critique sous l'appellation « grands rhétoriqueurs ». Comme eux, il publie des pièces de circonstance défendant la politique royale, des poèmes indépendants et des récits allégoriques, en accordant une attention spécifique à la versification et à la rime. À l'aube de la Renaissance,

[19] Victor Hugo, *Notre-Dame de Paris. 1482* [1832], Paris, Garnier Frères, 1963, Chapitre 1, Livre troisième, p. 130.

[20] Victor Hugo, *Notre-Dame de Paris. 1482* [1832], Paris, Garnier Frères, 1963, Chapitre 1, Livre troisième, p. 131. Dans la partie consacrée au Moyen Âge dans *Notre-Dame de Paris* de *La Fabrique du Moyen Âge au XIX^e^ siècle. Représentations du Moyen Âge dans la culture et la littérature françaises du XIX^e^ siècle* (pp. 813-823), Pascale Auraix-Jonchière démontre que la cathédrale symbolise la période de mutation en cours et qu'elle permet de mettre en rapport temps de l'action et temps de l'écriture pour mener à une réflexion sur l'Histoire.

[21] Pascale Auraix-Jonchière, « Le Moyen Âge dans *Notre-Dame de Paris* », in Simone Bernard-Griffiths, Pierre Glaudes et Bertrand Vibert (dir.), *La Fabrique du Moyen Âge au XIX^e^ siècle. Représentations du Moyen Âge dans la culture et la littérature françaises du XIX^e^ siècle*, Paris, Honoré Champion, 2006, p. 820.

Gringore fait partie des poètes qui contribuent à la légitimation de la langue française comme langue littéraire, en la choisissant exclusivement. Leurs talents poétiques et stylistiques sont entièrement tournés vers elle de sorte qu'ils l'enrichissent, l'assouplissent et participent à la généralisation de son emploi à l'écrit. Ils seront d'ailleurs critiqués plus tard dans ce XVI[e] siècle pour avoir asservi le français à leur virtuosité verbale, comme s'il n'était qu'un objet qu'ils forgeaient à travers des textes dont ils privilégiaient la forme au détriment du fond. Toujours inspirés par la poésie et plus généralement la culture du Moyen Âge, les rhétoriqueurs sont en même temps tournés vers un avenir qui verra d'autres poètes prendre la suite de leur mouvement de légitimation du français et participer à sa reconnaissance littéraire pour en faire l'égal du latin et de l'italien dans ce domaine. Ils sont en cela acteurs de changements au moment d'un tournant historique qui prend la direction de la modernité.

Les analyses du personnage de Gringoire dans le contexte de *Notre-Dame de Paris* nous conduisent finalement à nous attarder sur le profil spécifique de Gringore, auteur à la fois tributaire de l'héritage médiéval et impliqué dans les mutations en cours dès le début du XVI[e] siècle. La fiction de Victor Hugo, qui associe Gringoire à l'idée de transition et d'entre-deux, nous incite à avoir ces notions en tête lorsque nous portons notre regard sur l'œuvre et la carrière de Pierre Gringore.

Pierre Gringoire, un personnage fait de contrastes

Pierre Gringoire est le seul personnage de *Notre-Dame de Paris* à être présent du début à la fin de l'intrigue. Il est même le premier dont il est longuement question dans un chapitre qui lui est consacré, ainsi que le seul protagoniste sympathique, ou en tout cas qui ne suscite pas d'animosité particulière à son encontre, à rester en vie à la fin. Il disparaît uniquement après avoir sauvé un autre être attachant, la chèvre Djali, dernier témoin de la vie de la Esmeralda. Effectivement, lors de l'assaut de la cathédrale Notre-Dame par le « roi de Thunes » et ses compagnons de la Cour des Miracles, Jehan Frollo est tué par Quasimodo[22], et ce dernier se laisse mourir sur le corps inerte de la bohémienne[23]. Seul le poète demeure en vie, assez malin et lâche pour échapper à la mort qui lui est pourtant promise dès le deuxième livre où il est sauvé par la Esmeralda. Ce n'est qu'à la fin du roman que l'on peut lui accorder le mérite d'avoir atteint son objectif, à savoir celui de ne pas mourir, alors que les occasions de le valoriser avaient été rares jusque-là. Sa lâcheté est régulièrement mise en avant, mais c'est justement à elle qu'il doit son salut si bien que son sort final nous incite à réévaluer son parcours. Si l'on relit le roman en ayant à l'esprit la fin de chacun des protagonistes principaux, l'on remarque que Gringoire, seul personnage positif à survivre, est aussi le seul qui cherche à fuir toutes les aventures (ou presque) depuis le début. Comprenant que l'héroïsme aboutit nécessairement à la mort, il a préféré vivre en lâche. Son secret est peut-être sa lucidité : cet homme a

[22] Victor Hugo, *Notre-Dame de Paris. 1482* [1832], Paris, Garnier Frères, 1963, Chapitre 4, Livre dixième, p. 483.

[23] Victor Hugo, *Notre-Dame de Paris. 1482* [1832], Paris, Garnier Frères, 1963, Chapitre 4, Livre onzième, pp. 567-569.

toujours conscience de ses limites et ne se risque jamais à aller au-delà. Il sait ce qu'il est capable de réaliser, et surtout ce qu'il est incapable de faire.

Voilà sans doute l'image que Victor Hugo souhaite nous donner d'un auteur vivant dans la deuxième moitié du XV^e^ siècle : un homme peu reconnu pour son talent dont seules l'intelligence et la réflexion lui permettent de survivre dans le monde. Son talent est pourtant certain, la preuve en étant la remarque que fait le narrateur à propos de sa moralité dans le livre premier : « C'était en réalité un fort bel ouvrage, et dont il semble qu'on pourrait encore fort bien tirer parti aujourd'hui, moyennant quelques arrangements[24] ».

L'esprit de Gringoire ne semble pas, en effet, correspondre à sa condition de vie. En dépit de la conscience aiguë des événements, de l'ingéniosité et de l'obstination qu'il met régulièrement en avant pour se sortir de situations compliquées, il n'a jamais réussi à vivre décemment en se servant de ces qualités, qui sont les seules qu'il possède et qu'il revendique. À ce sujet, il est toujours lucide comme en témoigne le discours où il se présente à la Esmeralda, tout juste devenue sa femme : loin d'afficher la même prétention que devant Liénarde et Gisquette, il dit s'être fait poète parce qu'il « n'étai[t] bon à rien[25] » ; mais cette situation, bien que choisie par défaut, lui convient et est même l'une des sources de son optimisme. Conscient de ses faiblesses et de ses défauts, il est toujours parvenu à les surmonter et à les transformer en forces. La preuve en est sa lâcheté qui lui sauve la vie à la fin du roman, après avoir failli la lui faire perdre lorsqu'elle l'a confronté à la cruauté de Louis XI. Il y échappe finalement grâce à sa volubilité qu'il a travaillée en tant que poète-philosophe.

Son attitude face à l'action et ce qu'elle lui fait gagner à la fin du roman incite le lecteur à se questionner sur le comportement adéquat à adopter dans des situations périlleuses qui concernent plusieurs personnes aux prises avec une force qui les dépasse. Faut-il tenter d'agir pour le bien d'autrui comme le font Jehan Frollo et Quasimodo ou plutôt, comme Gringoire, faut-il d'abord penser à soi et fuir l'action pour garder la vie sauve ? Le fait qu'il est le seul à survivre à la fin des aventures donne raison à sa démarche. Lorsque l'on ne communique pas et que l'on manque de cohésion, il est impossible d'enrayer la marche en avant fatale des événements, d'autant plus lorsque le pouvoir politique lui donne l'impulsion. Quasimodo et Jehan Frollo sont les victimes de cette logique : tous deux poursuivent le même but, à savoir celui d'enlever la Esmeralda des mains d'une justice qui souhaite sa mort, et pourtant ils s'affrontent.

À la lumière de la trajectoire de ces personnages, nous pouvons tirer la conclusion suivante : face à une figure d'autorité, ne pas agir du tout vaut mieux que ne pas agir ensemble. Si l'on met cette sentence déduite du roman en regard de la réalité des années 1830, l'on pense à la responsabilité que l'auteur souhaite donner au peuple, qui ne peut être efficace que s'il daigne agir d'une même voix. Il a le

[24] Victor Hugo, *Notre-Dame de Paris. 1482* [1832], Paris, Garnier Frères, 1963, Chapitre 2, Livre premier, p. 38. À partir de ce commentaire, Marieke Stein propose même de voir en la moralité « un modèle détourné du roman de Hugo, voire une paradoxale clé de lecture », à partir des allégories qui la construisent notamment. Victor Hugo, *Notre-Dame de Paris. 1482*, présentation par Marieke Stein, Paris, Flammarion, « GF Flammarion », 2009, p. 43.

[25] Victor Hugo, *Notre-Dame de Paris. 1482* [1832], Paris, Garnier Frères, 1963, Chapitre 7, Livre deuxième, pp. 121-122.

droit d'intervenir dans l'Histoire pour ne pas voir les mêmes erreurs se reproduire uniquement s'il est certain que son action est juste et qu'elle repose sur une décision commune et concertée. Si elle est le produit de l'impulsivité d'individus ou de groupes isolés, il est plus prudent de ne pas prendre part à un soulèvement qui ne pourra atteindre son but parce qu'il va nécessairement engendrer des conséquences situées au-delà de toute possibilité d'intervention humaine.

La capacité de Gringoire à comprendre que l'aventure et l'action coûteront la vie à ceux qui y participent nous autorise à reconsidérer la contradiction entre son intelligence et sa situation matérielle. Elle est bien représentative de la conception du réel de Victor Hugo, « qui résulte de la combinaison toute naturelle de deux types, le sublime et le grotesque[26] » d'après la préface de *Cromwell* rédigée quelques années avant la parution de *Notre-Dame de Paris*. Alors qu'il parvient à se sortir de situations compromises en faisant valoir sa finesse d'esprit ou son éloquence, de manière ironique Gringoire se ridiculise ensuite à cause de sa prétention démesurée ou d'une réaction spontanée qui dénotent avec l'intelligence qu'il a démontrée quelques instants auparavant : son grotesque relève essentiellement du « comique et [du] bouffon[27] ».

C'est notamment le cas dans le chapitre intitulé « Gringoire a plusieurs bonnes idées de suite rue des Bernardins ». À ce moment de l'intrigue, l'archidiacre Claude Frollo souhaite que le poète se sacrifie pour sauver la bohémienne d'une condamnation à laquelle elle ne peut échapper ; toutefois le « philosophe sceptique » affirme qu'il ne veut pas mourir, alléguant une raison indiscutable : « J'ai le bonheur de passer toutes mes journées du matin au soir avec un homme de génie qui est moi, et c'est fort agréable[28] ». Afin de se défaire des menaces d'un Claude Frollo agressif et donc de rester en vie, il se trouve contraint de lui proposer un plan qui sauverait la Esmeralda (et, par conséquent, lui aussi), réfugiée dans la cathédrale. Pour la première fois, le poète est présenté en train de composer, occasion pour lui de mettre en scène son inspiration et ses qualités de créateur puis de se satisfaire de sa victoire sans la moindre once d'humilité : « Il faut convenir que je ne suis pas un imbécile[29] ». Et pour cause : c'est le poète et son plan qui sont à l'origine des troisième et quatrième chapitres du livre dixième, et d'une partie du premier chapitre du livre onzième. Par conséquent, Victor Hugo ne pouvait pas faire dire autre chose à son personnage, dont la lâcheté fait cependant de nouveau surface dès que le groupe des « truands » de la Cour des Miracles est en marche. C'est le moment qu'il choisit pour s'enfuir avant d'être rapidement intercepté et conduit devant le roi Louis XI par lequel il est interrogé à propos de l'« émotion populaire[30] » qui a lieu.

Au fil de ces péripéties, Gringoire apparaît tout d'abord rusé et astucieux, en tant que maître d'œuvre d'un plan qui fonctionne ; lâche et ridicule ensuite puisque la peur le pousse à abandonner ses compagnons d'infortune lancés à l'assaut de la

[26] Victor Hugo, *Théâtre complet*, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1963, p. 425.

[27] Victor Hugo, *Théâtre complet*, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1963, p. 418.

[28] Victor Hugo, *Notre-Dame de Paris. 1482* [1832], Paris, Garnier Frères, 1963, Chapitre 1, Livre dixième, p. 449.

[29] Victor Hugo, *Notre-Dame de Paris. 1482* [1832], Paris, Garnier Frères, 1963, Chapitre 1, Livre dixième, p. 451.

[30] Victor Hugo, *Notre-Dame de Paris. 1482* [1832], Paris, Garnier Frères, 1963, Chapitre 5, Livre dixième, p. 503.

cathédrale, ce qui ne l'empêche pas d'être rattrapé par les autorités. Il est bien l'un des personnages de *Notre-Dame de Paris* qui lie le sublime et le grotesque jusqu'à les faire coïncider dans une scène qui suit son arrestation. Face à Louis XI qui vient de le condamner à mort, il se sert magnifiquement de son esprit pour provoquer la clémence du roi grâce à son éloquence et à son érudition mises au service d'une longue tirade. Mais la sentence du souverain n'aurait pas évoluée si cette harangue n'avait été associée à son attitude de soumission. C'est ensemble qu'elles réussissent à le faire fléchir puisque l'on apprend, après avoir lu son long discours, qu'« en parlant ainsi, le désolé Gringoire baisait les pantoufles du roi[31] ». Le poète sort indemne de ce nouvel assaut, ne subissant que les coups des gardes comme ceux de l'ironie du narrateur qui dit voir en lui un « vrai philosophe stoïcien[32] ».

Il est aussi significatif que ce personnage intervienne à plusieurs reprises pour éviter des tragédies. Il sert effectivement de contrepoint comique et rassurant, se situant du côté du grotesque puisque « le grotesque, c'est la comédie[33] » (il serait alors un « grotesque bouffon[34] »), à des situations sombres et angoissantes qui sont du côté du sublime[35]. À ce titre, nous pouvons nous souvenir des enlèvements de la Esmeralda par Claude Frollo au début comme à la fin du roman : le « philosophe » est présent à deux reprises pour désamorcer le drame qui se joue, l'empêchant par là de devenir tragédie de manière prématurée.

Le personnage se situe exactement au centre des deux « types[36] » (sublime et grotesque) au point de les faire se superposer lors de sa confrontation avec Louis XI par exemple. Ainsi, il contribue à vérifier et illustrer, peut-être intentionnellement, une idée exprimée par Victor Hugo dans la préface de *Cromwell* : « Chose frappante, tous ces contrastes se rencontrent dans les poètes eux-mêmes, pris comme hommes[37] ». Or l'on remarque que le Pierre Gringore authentique personnifie à la perfection les contrastes relevés par le romancier, qui découlent de la combinaison du sublime et du grotesque. Obnubilé par la scène et le spectacle qui le connaissent sous le nom de Mère Sotte, personnage de sotie qui n'a pas hésité à condamner l'attitude belliqueuse du pape Jules II de manière grotesque et comique dans le *Jeu du Prince des Sotz et Mère Sotte*[38], il sait aussi glorifier le prince dans des pièces de circonstance sérieuses qui visent plus directement à justifier sa politique expansionniste en Italie. La variété de ses activités et de son art en fait un nouvel auteur que l'on peut qualifier de moderne parce qu'il est conscient des innovations

[31] Victor Hugo, *Notre-Dame de Paris. 1482* [1832], Paris, Garnier Frères, 1963, Chapitre 5, Livre dixième, p. 506.

[32] Victor Hugo, *Notre-Dame de Paris. 1482* [1832], Paris, Garnier Frères, 1963, Chapitre 5, Livre dixième, p. 507.

[33] Victor Hugo, *Théâtre complet*, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1963, p. 426.

[34] Victor Hugo, *Théâtre complet*, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1963, p. 418.

[35] Gringoire est l'un des personnages qui permet à la comédie de se fondre dans la tragédie, pour reprendre des mots de Victor Hugo dans la préface de *Cromwell* (Victor Hugo, *Théâtre complet*, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1963, p. 426). Il est l'une des cautions du registre comique dans le roman, avec Jehan Frollo notamment : il est un bouffon souvent ridicule, et cependant quelquefois sublime.

[36] Victor Hugo, *Théâtre complet*, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1963, p. 426.

[37] Victor Hugo, *Théâtre complet*, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1963, p. 427.

[38] Pierre Gringore, *Le Jeu du Prince des Sotz et de Mère Sotte* [1512], éd. Alan Hindley, Paris, Honoré Champion, 2000.

et des mouvements politiques de son temps et qu'il s'en sert pour adresser son œuvre au plus grand nombre, aussi bien à l'oral qu'à l'écrit, sans renier pour autant l'héritage dont il est toujours resté tributaire.

Un survivant de la fatalité

Pierre Gringoire est l'un des seuls personnages principaux qui survit à la fin du roman. Le choix de le laisser en vie permet à Victor Hugo de ne pas faire une nouvelle entorse, trop évidente cette fois-ci, à l'Histoire. Le fait que Gringoire est toujours présent après 1482 lui donne l'opportunité de poursuivre sa carrière dans la capitale au début du XVI^{e} siècle, comme cela a été réellement le cas. Mais peut-être aussi que Gringoire ne meurt pas parce qu'il est celui qui a su le mieux associer sublime et grotesque, sachant que c'est à cette spécificité qu'il doit de ne pas être pendu par les hommes de Louis XI. C'est également sa lucidité face à l'enchaînement des événements qui le sauve, comme s'il savait que le récit avait été écrit sous le signe de la fatalité, à partir du mot « ’ΑΝΆΓΚΗ » (qui signifie « fatalité ») d'après le témoignage introductif de l'auteur[39]. Il comprend rapidement qu'il sera difficile voire impossible pour lui d'intervenir pour modifier les conséquences des actions qui se succèdent, donc il décide de se retirer du jeu avant qu'il ne soit cause de sa mort (ce qui sera le cas de la plupart des autres personnages importants). Le narrateur fait connaître cette décision prise par le poète avec un vocabulaire métatextuel qui la rend plus sage que lâche :

> Depuis que Pierre Gringoire avait vu comment toute cette affaire tournait, et que décidément il y aurait corde, pendaison et autres désagréments pour les *personnages principaux* de cette *comédie*, il ne s'était plus soucié de s'en mêler[40].

Dans ce contexte, le groupe nominal « personnages principaux » et le nom « comédie » (pris dans le sens général d'« histoire dont font partie des personnages qui voient leurs actions guidées par une entité supérieure, par un auteur ») permettent d'insister sur l'idée de fatalité qui mène le récit et à laquelle les protagonistes ne parviennent à échapper, hormis Gringoire. Il est particulièrement hanté par la peur d'être pendu depuis qu'il a failli connaître ce sort dans la Cour des Miracles[41]. D'ailleurs, il le fait savoir à Claude Frollo qui le contraint à participer à une nouvelle aventure périlleuse : « Quand j'ai vu qu'ils voulaient pendre les gens, je me suis *retiré du jeu*[42] ». Il est significatif qu'il emploie une expression appartenant au champ lexical du jeu et de la mise en scène qu'utilise aussi le narrateur : cela prouve qu'il a un degré de conscience des événements supérieur à celui des autres protagonistes, comme si Victor Hugo cherchait à mettre en avant une connivence entre lui et son personnage de poète. Gringoire sait que la fuite est l'unique moyen de fausser compagnie à la marche en avant de la fatalité, c'est pourquoi il opte pour cette solution à la fin du roman. Mais tant qu'il est impliqué

[39] Victor Hugo, *Notre-Dame de Paris. 1482* [1832], Paris, Garnier Frères, 1963, introduction, pp. 3-4.

[40] Victor Hugo, *Notre-Dame de Paris. 1482* [1832], Paris, Garnier Frères, 1963, Chapitre 1, Livre dixième, p 441 (nous soulignons).

[41] Victor Hugo, *Notre-Dame de Paris. 1482* [1832], Paris, Garnier Frères, 1963, Chapitre 6, Livre deuxième, pp. 92-113.

[42] Victor Hugo, *Notre-Dame de Paris. 1482* [1832], Paris, Garnier Frères, 1963, Chapitre 1, Livre dixième, p. 446 (nous soulignons).

dans son action, il a conscience que la mort le guette, et il n'hésite pas à le dire à Claude Frollo après avoir été relâché par Louis XI : « Je manque toujours d'être pendu. C'est ma prédestination[43] ». Action et fatalité sont étroitement liées si bien que dès le moment où les personnages s'impliquent dans des événements qui ne dépendent pas entièrement d'eux ni de leurs décisions personnelles, ils ne sont plus maîtres de leur destin. La seule solution pour venir à bout de cette fatalité qui conduit à la mort semble être d'agir ensemble, ce que n'ont pas su faire les protagonistes de *Notre-Dame de Paris*. De manières différentes, Quasimodo et Claude Frollo ont essayé de sauver la Esmeralda et d'être les héros de l'aventure. Néanmoins, dans la mesure où être un héros signifie aussi être seul, l'issue des nombreux troubles était connue d'avance : la fatalité allait nécessairement l'emporter. Aucun héros qui réussit n'avait sa place dans le roman. Restait alors la fuite puisque se soustraire à l'action, c'est aussi se soustraire à la fatalité qu'elle engendre. Selon cette idée, les rouages de la fatalité seraient systématiquement mis en branle par des erreurs humaines, dues à des personnes qui se sont mises en mouvement pour obtenir quelque chose à laquelle leurs forces ne pouvaient prétendre. Un défaut de jugement ou d'organisation précède leur action qui finit par les dépasser et provoquer leur chute. La fatalité ne serait donc pas imputable uniquement à des forces supérieures : l'homme serait aussi responsable de sa naissance.

L'un des rôles de Gringoire est justement de mettre en exergue l'importance de la fatalité qui mène l'intrigue de bout en bout et qui influence la majeure partie de ses remarques et de ses actions, alors qu'il souhaite la mettre en échec. Le lecteur comprend que c'est elle qui décide de la marche des événements, et que seuls ceux qui en sont conscients peuvent espérer lui échapper. C'est le cas de Gringoire, qui tente d'agir contre elle sachant qu'il pense être prédestiné à mourir par pendaison. Ce poète simple et pauvre est la preuve que la force de fatalité peut être contrecarrée : y sont soumis seulement ceux qui ne se rendent pas compte de sa présence ou évaluent mal sa puissance jusqu'à y être asservis.

Dans ses propres œuvres, il est notable que Pierre Gringore, comme d'autres hommes de la première moitié du XVI^e^ siècle, se préoccupe également de la notion de prédestination et de ce qu'elle implique. Le poète tente de rendre responsables de leurs actes les hommes qui se servent d'elle ou de la fatalité pour justifier leurs mauvaises actions. Il dit que faire le bien ou le mal relève avant tout d'un choix de vie et, de ce fait, d'une décision prise consciemment.

Il insiste sur ces idées dans son premier texte à nous être parvenu, un récit allégorique de 1499 ayant pour titre *Le Chasteau de labour*, réécriture du *Chemin de povreté et de richesse* de Jean Bruyant[44]. Plus que son prédécesseur, Gringore traite du libre arbitre et de la prédestination dans diverses strophes, et en particulier dans le discours attribué à dame Raison dont nous avons relevé ce passage :

Se	quelqu'un	en	mal	obstiné
Vouloit	dire	que,	par	nature,

[43] Victor Hugo, *Notre-Dame de Paris. 1482* [1832], Paris, Garnier Frères, 1963, Chapitre 6, Livre dixième, p. 518.

[44] Anonyme, *Le Ménagier de Paris. Traité de morale et d'économie domestique composé vers 1393 par un bourgeois parisien* [XIV^e^ siècle], Paris, Société des Bibliophiles François, 1846, tome II, pp. 4-42.

Fust en ce point predestiné
D'estre maulvais contre droicture[45],
Je diz que non : la creature
A franc arbitre liberal,
En pourchassant sa nourriture,
De faire le bien ou le mal[46].

L'auteur oppose l'idée de libre arbitre aux hommes qui font le mal en revendiquant celle de la prédestination. De même que Gringore, les réflexions sur le destin individuel préoccupent Gringoire dans *Notre-Dame de Paris*, comme si elles devaient hanter tous les poètes. Convaincu que la pendaison sera son sort, ce dernier espère lui échapper en fuyant l'action qui cause la perte de tous les hommes du peuple qui la rejoignent au cours du récit.

En définitive, Gringore aurait trouvé en Gringoire l'exemple parfait pour illustrer certaines de ses idées. En effet, grâce à ses décisions et à l'exercice de son libre arbitre, ce personnage est sauvé d'une fin fatale à laquelle il pensait être réduit. Chacun s'engagerait librement dans les mouvements qui agitent son époque, sa communauté, sa ville, mais cet engagement se ferait au péril de sa vie. La fatalité ne concerne pas un seul individu, qui est libre de mener sa vie comme il l'entend. En revanche, elle naît avec les événements et leur succession, qui se trouvent alors au-delà de toute possibilité d'intervention humaine non collective, comme s'ils formaient une entité dépassant et entraînant dans son sillage le commun des mortels.

Conclusion : Pierre Gringore, un auteur tributaire de la fiction

Pierre Gringore est rendu au monde après être passé par le truchement de la fiction, de sorte qu'il nous est impossible d'ignorer ce choix de Victor Hugo auquel est définitivement attaché l'auteur médiéval, ne serait-ce que parce qu'il est la raison principale de la renommée encore actuelle de Gringore-Gringoire (à l'image d'un Cyrano de Bergerac qui reste attaché à la pièce d'Edmond Rostand où il est, toutefois, le personnage principal). Le fait que Victor Hugo choisit Pierre Gringore plutôt qu'un autre homme de lettres du XV^{e} siècle dit quelque chose des deux auteurs et enrichit le roman d'un élément du réel signifiant de la même manière que la fiction nourrit l'analyse de l'œuvre et de la pratique du poète. Le romancier du XIX^{e} siècle et le succès de *Notre-Dame de Paris* lui ont fait bénéficier d'une lumière qu'il n'avait jamais connue depuis sa mort, voire lorsqu'il était encore en vie. Le succès de ce personnage et du roman de manière plus générale conduiront, plus tard dans le siècle, Théodore de Banville à se saisir de Gringoire pour en faire l'un des protagonistes principaux de sa pièce *Gringoire* créée par la Comédie Française en 1866, où son poète tient plus encore de François Villon que celui de Victor Hugo.

Lorsque l'on s'intéresse au poète Pierre Gringore, il nous semble qu'il ne faut pas négliger le fait que Victor Hugo a choisi d'en faire le seul représentant du monde des lettres médiévales de son roman, en mettant à profit son imagination aussi bien que ses recherches historiques. Le personnage de Gringoire est loin d'être exempt

[45] « Ce qui est conforme au bon droit » d'après le dictionnaire du Centre National de Ressources Textuelles et Lexicales en ligne : http://www.cnrtl.fr/definition/dmf/droiture.

[46] Pierre Gringore, *Le Chasteau de labour* [1499], Paris, troisième édition Pigouchet-Vostre, 1500, p. 25, Gallica : http://visualiseur.bnf.fr/ark :/12148/bpt6k72156s.

d'intérêt puisque, en plus d'être un personnage de premier rang dans l'intrigue, il nous incite à nous focaliser sur le profil spécifique de ce poète de la fin du Moyen Âge et du début du XVI[e] siècle qui, comme son *alter ego*, vit dans une période en mouvement.

Il représente l'un des points de rencontre entre la fiction et le réel dans le roman, notamment grâce à la notion de transition qui caractérise aussi bien le protagoniste que le poète authentique. Il était en cela difficile de trouver un auteur plus légitime que Pierre Gringore pour incarner une époque en mutation. Finalement, il ne contribue pas uniquement à mettre en place la couleur locale proprement médiévale que Victor Hugo veut donner à son récit. Moins monstrueux que Quasimodo, moins beau et mystérieux que la Esmaralda, il n'en demeure pas moins le plus authentique des personnages de *Notre-Dame de Paris*. Fait de l'association entre imagination et réalité, constamment en train de s'adapter aux situations qu'il vit, il épouse parfaitement le projet du roman : réfléchir sur l'Histoire à partir de la fiction, et rédiger cette fiction en pensant aux mouvements qui font l'Histoire. Enfin, il personnifie l'une des idées que souhaite transmettre Victor Hugo : seules les actions concertées et collectives du peuple peuvent s'opposer à une force supérieure qui donne l'impulsion à la marche en avant des événements. Toutes les autres sont vouées à l'échec et sont cause de malheur.

Œuvres littéraires

ANONYME, *Le Ménagier de Paris. Traité de morale et d'économie domestique composé vers 1393 par un bourgeois parisien* [XIV[e] siècle], Paris, Société des Bibliophiles François, 1846, tome II, Gallica : http://gallica.bnf.fr/ark :/12148/bpt6k831118/f2.image.texteImage (cons. le 25 avril 2018)

BANVILLE Théodore DE, *Théâtre complet*, éd. Peter J. Edwards et Peter S. Hambly, Paris, Honoré Champion, volume 2, 2013

GRINGORE Pierre, *Le Chasteau de labour*, [1499], Paris, troisième édition Pigouchet-Vostre, 1500, Gallica : http://visualiseur.bnf.fr/ark :/12148/bpt6k72156s (cons. le 25 avril 2018)

GRINGORE Pierre, *Œuvres complètes de Gringore*, éd. Charles d'Héricault et Anatole de Montaiglon, Paris, P. Jannet, vol. 1, 1858

GRINGORE Pierre, *Le Jeu du Prince des Sotz et de Mère Sotte*, [1512], éd. Alan Hindley, Paris, Honoré Champion, 2000

GRINGORE Pierre, *Œuvres polémiques rédigées sous le règne de Louis XII*, éd. Cynthia Brown, Genève, Droz, 2003

HUGO Victor, *Notre-Dame de Paris. 1482*, [1832], éd. Marius-François Guyard, Paris, Garnier Frères, 1961

HUGO Victor, *Notre-Dame de Paris. 1482*, [1832], éd. Marieke Stein, Paris, Flammarion, « GF Flammarion », 2009

HUGO Victor, *Notre-Dame de Paris. 1482*, [1832], éd. Gabrielle Chamarat-Malandain, Paris, Pocket, 2013

HUGO Victor, *Notre-Dame de Paris. Les Travailleurs de la mer*, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1992

HUGO Victor, *Théâtre complet*, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1963

SCOTT Walter, *Quentin Durward*, [1823], trad. Auguste-Jean-Baptiste Defauconpret, Paris, Furne, Pagnerre et Perrotin, 1851

Études littéraires et historiques

AURAIX-JONCHIÈRE Pascale, « Le Moyen Âge dans Notre-Dame de Paris », *in* Bernard-Griffiths Simone, Glaudes Pierre et Vibert Bertrand (dir.), *La Fabrique du Moyen Âge au XIX^e^ siècle. Représentations du Moyen Âge dans la culture et la littérature françaises du XIX^e^ siècle*, Paris, Honoré Champion, 2006, pp. 813-823

BOUHAÏK-GIRONÈS Marie, « Fils de juriste et homme de théâtre », *in* Bellavitis Anna et Chabot Isabelle (dir.), *La justice des familles : autour de la transmission des biens, des savoirs et des pouvoirs (Europe, Nouveau Monde, XII^e^-XIX^e^ siècles)*, Rome, École française de Rome, 2011, pp. 307-322

BROWN Cynthia, « Pierre Gringore et ses imprimeurs (1499-1518) : collaborations et conflits », *Seizième siècle*, n° 10, 2014, pp. 67-87, disponible sur Persée : http://www.persee.fr/doc/xvi_1774-4466_2014_num_10_1_1093 (cons. le 25 avril 2018)

DEGOTT Bernard, « La ballade et les formes à refrain médiévales après 1850 », *in* Bernard-Griffiths Simone, Glaudes Pierre et Vibert Bertrand (dir.), *La Fabrique du Moyen Âge au XIX^e^ siècle. Représentations du Moyen Âge dans la culture et la littérature françaises du XIX^e^ siècle*, Paris, Honoré Champion, 2006, pp. 947-955

FRAPPIER Jean, « L'humanisme de Jean Lemaire de Belges », *Bibliothèque d'Humanisme et Renaissanc*e, n° XXV, tome 2, 1963, pp. 289-306

HUGO Victor, « Sur Walter Scott. À propos de *Quentin Durward* », *Œuvres complètes de Victor Hugo. Littérature et philosophie mêlées*, éd. Paul Meurice, Gustave Simon et Cécile Daubray, Paris, Imprimerie Nationale, Paul Ollendorff et Albin Michel, Hors séries, Philosophie I, 1934, pp. 116-122, Gallica : http://gallica.bnf.fr/ark :/12148/bpt6k6458007x/f128.image

HUGO Adèle et HUGO Victor, *Œuvres complètes de Victor Hugo. Victor Hugo raconté par un témoin de sa vie*, Paris, Société d'éditions littéraires et artistiques Paul Ollendorff, volume 2, 1926, Gallica : http://gallica.bnf.fr/ark :/12148/bpt6k37489z (cons. le 25 avril 2018)

OULMONT Charles, *Pierre Gringore : la poésie morale, politique et dramatique à la veille de la Renaissance*, [1911], Genève, Slatkine Reprints, 1976

POIRION Daniel (dir.), *Précis de littérature française du Moyen Âge*, Paris, Presses Universitaires de France, 1983

ROMAN Myriam, « Victor Hugo et le roman historique », *Groupe Hugo*, 1995, http://groupugo.div.jussieu.fr/groupugo/95-11-25Roman.htm#_edn1 (cons. le 25 avril 2018)

Autres documents

CENTRE NATIONAL DE RESSOURCES TEXTUELLES ET LEXICALES, *Dictionnaire du moyen français*, 2012, http://www.cnrtl.fr/definition/dmf/ (cons. le 25 avril 2018)

HUGO Victor, *Œuvres complètes de Victor Hugo. Littérature et philosophie mêlées*, éd. Paul Meurice, Gustave Simon et Cécile Daubray, Paris, Imprimerie Nationale, Paul Ollendorff et Albin Michel, Hors séries, Correspondance III, 1952, disponible sur Wikisource : https://fr.wikisource.org/wiki/Correspondance_de_Victor_Hugo/1868 (cons. le 25 avril 2018)

SAUVAL Henri, *Histoire et recherches des antiquités de Paris*, Paris, Moette et Chardon, 1724, tome 2 et 3, Gallica : http://gallica.bnf.fr/ark :/12148/bpt6k1040563h/f7.image et http://gallica.bnf.fr/ark :/12148/bpt6k9638385q/f9.image