

UN LIVRE VIVANT : LA CATHEDRALE DANS LA LITTERATURE FRANÇAISE DU

DIX-NEUVIEME SIECLE

by

RACHEL CARTER VETO

(Under the direction of Timothy Raser)

ABSTRACT

This thesis studies the use of the Gothic cathedral in nineteenth century French literature. By examining Notre-Dame de Paris by Victor Hugo and La Cathédrale by Joris-Karl Huysmans from different halves of the century, it will establish the changes in the image of the cathedral across the century, specifically on the issues of the cathedral as text and the death of the cathedral. Finally, it will consider the writings of Marcel Proust at the beginning of the twentieth century to establish the end-point of this progression. The role of religion and politics will be considered in the lives of each author and his time period. The thesis will show that the later authors allowed more possibility for life in the cathedral in the modern age and translated its message into printed text to keep it alive.

Index words: Cathedral, 19th century France, medievalism

UN LIVRE VIVANT : LA CATHEDRALE DANS LA LITTERATURE FRANÇAISE DU
DIX-NEUVIEME SIECLE

by

RACHEL CARTER VETO

B.A. Davidson College, 2007

A Thesis Submitted to the Graduate Faculty of The University of Georgia in Partial Fulfillment
of the Requirements for the Degree

MASTER OF ARTS

ATHENS, GEORGIA

2010

© 2010

Rachel Carter Veto

All Rights Reserved

UN LIVRE VIVANT : LA CATHEDRALE DANS LA LITTERATURE FRANÇAISE DU
DIX-NEUVIEME SIECLE

by

RACHEL CARTER VETO

Major Professor : Timothy Raser

Committee : Catherine Jones
Jonathan Krell

Electronic Version Approved:

Maureen Grasso
Dean of the Graduate School
The University of Georgia
May 2010

TABLE OF CONTENTS

	Page
CHAPITRE	
1 « DIEU EST LUMIÈRE » : INTRODUCTION.....	1
2 « UN CHRONIQUE DE PIERRE » : VICTOR HUGO.....	14
3 « TOUTES SES FIGURES SONT DES MOTS » : J.-K. HUYSMANS.....	36
4 « LA CATHEDRALE SE REMET A CHANTER » : MARCEL PROUST.....	56
Analyse et Conclusion.....	65
RÉFÉRENCES.....	76

CHAPITRE 1

« DIEU EST LUMIÈRE » : INTRODUCTION

L'architecture religieuse joue un rôle important dans la société française depuis une époque ancienne. Les bâtiments religieux, les monastères, les églises paroissiales et les cathédrales¹ illustrent les changements théologiques, politiques, et esthétiques à travers toute l'histoire de la France. Ils montrent les valeurs et les mœurs de chaque ère dans l'histoire si on regarde leur conception, leur construction et la connotation qui en résulte. D'abord symboles de la puissance de l'Eglise et de l'Etat, ensuite les plus grandes œuvres d'art de leur temps, finalement un moyen de représenter l'ancienne gloire de la France, les églises sont à la fois une structure et un symbole. Les plus grands, les plus importants de ces bâtiments furent construits avant la Renaissance, mais ils connaissent leur propre renaissance au dix-neuvième siècle, quand la France redécouvre le génie et les contributions du Moyen Age. Des auteurs comme Victor Hugo et Joris-Karl Huysmans contribuent à cette renaissance de la cathédrale avec des romans qui remettent cette architecture religieuse au centre de la culture française. Leurs œuvres créent une nouvelle image et une nouvelle signification pour la cathédrale qui se développeront à travers le dix-neuvième siècle pour enfin créer une nouvelle cathédrale littéraire au début du vingtième siècle, exemplifiée par Marcel Proust.

L'architecture religieuse est très importante déjà à l'époque de Constantin, au quatrième siècle. A ce moment dans l'histoire, ce sont surtout les églises qui ont besoin de nouveaux bâtiments et de grands chantiers de construction, donc ces projets prennent beaucoup d'importance (Conant 37). En France, c'est sous le règne de Charlemagne que l'architecture

¹ Une cathédrale est le siège d'un évêque. Il n'y a qu'une cathédrale dans chaque diocèse, alors.

religieuse se développe et s'individualise. Les églises carolingiennes témoignent d'une synthèse de la culture germanique, des formes romaines, et des influences byzantines et orientales (Conant 31). En général, la forme romaine qu'elles utilisent est celle de la basilique, normalement un portail devant un atrium et une nef, recouverts d'un toit en bois et fermés par une abside où se trouve l'autel ou une statue dans la forme romaine (Conant 37). Le premier élément nouveau ajouté à ce bâtiment type, c'est le transept, qui donne à l'église plus d'espace et la dote d'une forme cruciforme très symbolique (Conant 38). Les bâtiments cruciformes existaient déjà dans l'architecture païenne², mais ils étaient très petits, donc les bâtiments chrétiens se distinguaient d'eux et devenaient reconnaissables (Conant 39). Cette basilique carolingienne crée la base pour l'architecture chrétienne qui allait suivre, une base qui permet plus d'imagination et d'innovation.

A la fin de l'époque carolingienne on voit des invasions par des Hongrois et des Vikings qui sèment la destruction partout. La France se reconstruit après ces invasions et vers 911, cette reconstruction contribue à un nouveau style d'architecture (Conant 139). A cause des invasions où les toits en bois ont été brûlés, les nouvelles églises doivent être construites en pierre, sans danger d'incendie. Les architectes emploient alors des voûtes romaines pour créer une construction plus solide et plus sûre (Conant 36). Cette forme utilitaire fonde l'architecture romane qui se développe ensuite. Les réformes grégoriennes, sous le Pape Grégoire VII entre 1073 et 1085, influencent beaucoup l'apparition du style roman (Erlande-Brandenburg 115). La plupart du travail roman se déroule dans les monastères, où le pape essaie de mettre en œuvre ses réformes et de conquérir l'Europe (Conant 108). Les églises romanes commencent à témoigner du pouvoir du pape et de l'Eglise catholique.

² Thomas Wise cite Tertullian qui explique que pour les païens, la croix représentait un dieu omniprésent, ce qui facilitait la transition du symbole au christianisme (223). Roswell Park remarque aussi que les premiers crois étaient des symboles phalliques qui représentaient la masculinité et la vie qui se renouveau et qui continue (343).

Ce nouveau style d'architecture apporte beaucoup d'innovations dans la construction des églises. Plus que simplement utilitaires, elles se distinguent par l'idée de faire des murs qui sont décorés et plaisants à regarder (Conant 108). Dans le onzième siècle, des innovations se montrent en Catalogne, où les décorations à l'extérieur de l'église se développent. On commence à sculpter des figures à l'extérieur de l'église, surtout des figures de l'apocalypse (Conant 118). A l'abbaye de Cluny, une des plus grandes et plus puissantes abbayes de l'Europe, l'Abbé Odo met de l'importance sur l'acoustique de l'église, pour créer un meilleur environnement pour le chant grégorien (Conant 146). Toutes ses innovations nécessitent un nouveau type d'architecte ; l'architecture romane crée un architecte avec plus de maîtrise de technique en pierre (Erlande-Brandenburg 115). L'architecte commence à devenir de plus en plus comme un artiste, mais ce style tient toujours du pape et du pouvoir de l'Eglise donc il n'y a pas toujours beaucoup de variété.

Cela change avec la croissance de la population et l'urbanisation de la deuxième moitié du Moyen Age. On estime que la population du royaume de la France double entre 1000 et 1328 ; les villes grandissent et la vie religieuse ne se concentre pas toujours sur le monastère (Erlande-Brandenburg 174). Le pouvoir de l'évêque grandit aussi ; là où les monastères tenaient tout le pouvoir avant, l'évêque gagne plus de droits et d'influence dans les dixième et onzième siècles. Il acquiert le droit d'imprimer de l'argent et aussi le pouvoir d'un comte ou d'un seigneur (Erlande-Brandenburg 110). En même temps, une culture de croisades et de pèlerinages se développe et donc les églises doivent accommoder des congrégations plus nombreuses. La cathédrale devient donc la réponse à cette situation ; elle représente la nouvelle ville et les changements dans la composition de la France (Erlande-Brandenburg 176). Pour

refléter les nouveaux pouvoirs de l'évêque et pour accueillir tant de fidèles, l'architecture va encore changer et devenir plus élaborée, plus ornée, et plus artistique.

Une figure clé dans le développement de cette nouvelle architecture, c'est l'Abbé Suger du monastère de Saint-Denis, au nord de Paris. Suger est né en 1081 et il devient l'abbé de Saint-Denis en 1122, une fonction qu'il remplit jusqu'à sa mort en 1151 (Panofsky 1). Cette abbaye servait d'abbaye royale depuis le temps du Roi Dagobert, nécropole des rois et aussi lieu de leur éducation. En fait, c'est là que l'enfant Suger rencontre le futur Roi Louis le Gros et en devient l'ami (Panofsky 2-3). Cette amitié assure un haut niveau de connaissances politiques à Suger (Duby 13). Très loyal aux rois de la France et à Saint-Denis, il les voit comme les élus de Dieu. Il dédie sa vie à démontrer la gloire de Dieu et la gloire de la France à Saint-Denis.

Après son élection comme abbé, Suger se met à restaurer l'église abbatiale de Saint-Denis. Il fait de cette basilique une œuvre théologique, fondée sur les écritures d'un certain Denys l'Aréopagite, qu'il croit être le même Denis que le patron de son monastère (Duby 14).³ Suger prend la théologie dite de ce compagnon de l'apôtre Paul pour l'inspiration de ses rénovations. L'idée centrale de cette théologie, c'est que Dieu est la lumière (Duby 14). Suger fait tout ce qu'il peut pour faire entrer plus de lumière dans l'abbatiale. L'abside subit la plupart de ces changements : Suger supprime les murs entre les chapelles et les remplace avec des piliers, laissant des espaces où entre la lumière de tous les vitraux de toutes les chapelles. Il utilise aussi des croisées d'ogives pour obtenir plus de hauteur et donc plus de visibilité. Ces chapelles poreuses au jour permettent donc que la lumière du jour entre dans l'abside et donne un

³ Aujourd'hui, on ne croit plus que ces deux Denys (Dionysius/Dionysos) soient la même personne ou même qu'ils soient deux ; Dionysius l'Aréopagite est un apôtre mentionné avec Saint Paul dans la Bible, associé avec un Syrien du sixième siècle qui a écrit des œuvres théologiques et aussi avec le saint martyrisé sur la terre française (Panofsky 18).

sens d'unité à ces chapelles individuelles (Duby 15). Suger écrit lui-même quelques récits de ses travaux et il explique les changements de dimensions :

The central nave of the old nave should be equalized, by means of geometrical and arithmetical instruments, with the central nave of the new addition ; and, likewise, that the dimensions of the old side-aisles should be equalized with the dimensions of the new side-aisles, except for that elegant and praiseworthy extension, in [the form of] a circular string of chapels, by virtue of which the whole [church] would shine with the wonderful and uninterrupted light of most luminous windows, pervading the interior beauty. (Panofsky 101)

En plus, il fait graver à la porte de l'église ces mots: « L'esprit aveugle surgit vers la vérité par ce qui est matériel et, voyant la lumière, il ressuscite de sa submersion antérieure » (Duby 14-15).

La lumière pour Suger représente l'inspiration de Dieu et sa présence dans toute chose. Il veut montrer cette présence partout dans son église. Il soumet donc l'édifice à la « poétique de la lumière » (Prunghaud 106). Suger exprime très clairement alors l'importance de la lumière dans sa nouvelle architecture.

L'autre idée importante dans le travail de Suger à Saint-Denis, c'est le luxe. Suger essaie de refléter la gloire de Dieu et de la France dans son église. Cela le situe dans la tradition de l'abbaye de Cluny, où l'image de la gloire divine devient plus importante que les vœux de pauvreté (Duby 13). Georges Duby explique la situation où Suger se trouve : « Entre 1135 et 1144, contre les tenants de la pauvreté totale qui l'attaquaient, il entreprit de reconstruire l'église abbatiale et de l'orne, travaillant ainsi pour l'honneur de Dieu, pour celui de Saint Denis, mais aussi pour l'honneur des rois de France, les morts ses hôtes, le vivant son ami et son bienfaiteur »

(14). Suger voyage autour de la France pour voir les autres chantiers d'églises de son époque. Il essaie d'incorporer toutes les innovations possibles dans son abbatale pour créer la plus belle, la plus grande église en France (Duby 14). Suger parle en beaucoup de détail de ce luxe et de cette grandeur dans l'abbatale. Il cite une plus grande communauté de fidèles comme une raison d'élargir l'église (Panofsky 73). Avec les croisades, une culture croissante de pèlerinages et un mouvement d'urbanisation, les églises de cette époque ont besoin de plus d'espace pour accueillir les fidèles. Suger exprime l'importance de l'or et d'autres ornements pour que l'église brille et dépasse toutes les autres églises du monde : « so that it might seem to excel the ornaments of all other churches and, blooming with incomparable luster and adorned with every terrestrial beauty, might shine with inestimable splendor » (Panofsky 87). L'innovation et la décoration deviennent de plus en plus essentielles à la construction d'une église grâce au travail de Suger dans le développement de ce nouveau style.

Cette architecture innovatrice et ornementée, c'est le gothique. Le gothique se développe pendant les trois siècles suivants. Il passe par plusieurs étapes : le gothique classique, le gothique rayonnant et le gothique flamboyant. A chaque étape, les architectes essaient d'élaborer les concepts de Suger. Les cathédrales deviennent de plus en plus grandes, pour admettre plus de croyants et plus de lumière. Elles démontrent l'importance de l'accueil des fidèles avec des escaliers dans les deux tours, des déambulatoires et une augmentation dans la longueur et la hauteur. Elles se remplissent de lumière, aussi, passant de l'église-ténèbres de l'époque romane à l'église-lumière de l'époque gothique (Prunghaud 106). Ces églises gothiques contiennent deux éléments principaux : une façade harmonique et un déambulatoire avec des chapelles rayonnantes (Erlande-Brandenburg 225). L'architecture gothique représente un changement dans l'idéologie de la construction des bâtiments religieux. Si les églises

carolingiennes et romanes représentaient le pouvoir de l'Etat et de l'Eglise, le gothique commence à démontrer des idées plus personnelles, l'imagination des individus. Bien sûr, cette imagination vise à glorifier Dieu et le roi, mais il y a plus de variété et plus d'innovation dans cette glorification que dans les formes qui la précédaient. Le gothique donne « une réalité structurée à un imaginaire » (Erlande-Brandenburg 225). Cet imaginaire va prendre plusieurs formes pendant les siècles.

Les églises gothiques deviennent des symboles reconnus de la France et des exemples très grands de l'art français. Des cathédrales comme Notre-Dame de Paris et Notre-Dame de Chartres ont des façades reconnaissables mais elles témoignent aussi de la qualité changeante de cette architecture gothique. Ces deux cathédrales ont été soumises à plusieurs étapes de construction et de rénovation. Les deux tours de Chartres sont l'exemple le plus évident de ce phénomène, étant dans deux styles complètement différents, mais il se voit aussi dans l'élévation de la nef de Notre-Dame de Paris qui connaît plusieurs rénovations. L'intérêt de ces cathédrales gothiques, c'est qu'elles ne peuvent pas se fixer à un moment précis dans le temps (Prunghaud 33). Cette combinaison de styles fait de la cathédrale gothique une entité unique : elle est une œuvre d'art en elle-même mais elle est aussi un musée qui rassemble plusieurs styles et les met en exposition (Prunghaud 34). Joignant l'imagination et l'innovation, la lumière et la hauteur, l'architecture gothique représente les changements dans la vie et la culture de la France du Moyen Age.

Avec la Renaissance et l'âge des philosophes, pourtant, l'intérêt dans ces monuments baisse et le Moyen Age se voit objet de dédain. Les grands penseurs des dix-septième et dix-huitième siècles imaginent le Moyen Age comme un temps sans avancement, sans innovation, sans science. La cathédrale gothique est incluse dans ce mépris et elle est considérée grotesque

et malformée (Emery et Morowitz 88). Barbara Keller cite Voltaire qui décrit l'architecture gothique en disant que « son principal caractère est d'être chargée d'ornements qui n'ont ni goût ni justesse » (Keller 41). L'innovation et la variété ne sont pas appréciées par le bon goût et le rationalisme qui les suivent. Cela change, pourtant, à la fin du dix-huitième siècle. Une littérature « troubadour » se développe encore, qui rappelle la littérature médiévale, avec des auteurs comme La Curne de Sainte-Palaye et le Comte de Tressan (Emery et Morowitz 15). Les valeurs de l'Antiquité tant aimées par les philosophes sont remplacées par celles de la chevalerie (Keller 47). Ensuite, la destruction de la Révolution provoque une certaine nostalgie pour le « bon vieux temps » dont le Moyen Age et la grandeur passée de la France sont des exemples (Keller 47-48). Le Moyen Age entre encore petit à petit dans la conscience des Français, dans leur rhétorique et leur littérature.

Le premier auteur qui profite de ce renouvellement d'intérêt dans le Moyen Age pour parler des cathédrales est François-René de Chateaubriand. Né dans une famille conservatrice, royaliste et aristocratique, les événements de la Révolution et le Premier Empire lui ont été funestes (Keller 55). En 1802, il écrit Le Génie du Christianisme, où il essaie de ressusciter l'image de la cathédrale. Cette œuvre aide à établir les catégories selon lesquelles les auteurs à venir vont parler du Moyen Age. Chateaubriand l'évoque par association : les mœurs féodales et chevaleresques, l'architecture médiévale (ruines, tombeaux et églises), le christianisme comme bienfaiteur des arts, la chevalerie, les croisades et une nostalgie pour un passé national (Keller 57). La renaissance du Moyen Age dans la littérature française suivra ces catégories pour faire entrer cette période dans ses œuvres. Chateaubriand devient un des auteurs les plus importants du mouvement romantique, un mouvement caractérisé par son héritage médiéval. Michel Brix remarque que « les romantiques seront très nombreux à suivre Chateaubriand : héritière de la

théologie médiévale, la poésie apparaît de nature essentiellement religieuse, elle dévoile les réalités spirituelles incarnées dans le monde terrestre, elle est – par son origine au moins – le langage même de Dieu (58). Pour Chateaubriand, la religion représente la qualité médiévale la plus grande. Il s'intéresse à la politique et à l'histoire dans son œuvre, mais il se concentre sur les effets du christianisme sur l'art et la société français (Keller 59). Son influence sur les autres auteurs du dix-neuvième siècle est énorme. Barbara Keller cite quatre éléments distincts de cette influence : d'abord, il crée un culte du gothique et fait revivre cette architecture maltraitée. Ensuite il stimule la religion qui a été opprimée sous la Révolution, inspiré par la poésie et le christianisme du Moyen Age. Puis il donne une infusion de l'esprit chevaleresque à son époque, et finalement il contribue au mouvement pour la préservation des ruines et des monuments du temps passé (Keller 54). Cette influence sera ressentie et développée par d'autres auteurs à travers le siècle et le gothique reviendra à la littérature française.

La Restauration de 1814 contribue beaucoup au renouvellement d'intérêt dans le Moyen Age. L'architecture médiévale devient un symbole de la monarchie et elle est utilisée par ceux qui soutiennent la Restauration (Emery et Morowitz 15). La relation marche dans l'autre sens, aussi. La Restauration provoque des sentiments de réminiscence et de nostalgie ; ces sentiments provoquent une croissance d'intérêt dans les objets du passé, y compris les cathédrales (Keller 50). L'intérêt dans le Moyen Age ne fait que grandir par la suite. Keller évoque l'historien Marcel Aubert qui raconte que « de 1825 à 1835, le gothique règne en maître » (Keller 51). L'art et les valeurs médiévaux deviennent un symbole important dans la rhétorique politique et religieuse de l'époque. Cet héritage médiéval représente la santé de la nation moderne et influence les points de vue de ses citoyens (Emery et Morowitz 14). L'utilisation du Moyen Age pour soutenir un but politique se voit dans la littérature avec Victor Hugo. Influencé par

Chateaubriand au début de sa carrière⁴, il passe des formes classiques et royalistes à un roman qui dépeint la cathédrale comme le génie du peuple. Il crée un lien entre l'architecture gothique et la démocratie, soutenant la Révolution de 1830 (Emery et Morowitz 17). Les idées de Hugo ne sont pas toujours originales, mais Hugo possède l'importance et le prestige en France pour les faire entendre. Il rend ces conceptions de l'art médiéval familières et communes dans l'esprit français (Erlande-Brandenburg 21). Avec le chemin fait par Chateaubriand et Hugo, l'architecture gothique reprend sa place dans le patrimoine français et son importance ne fait que s'agrandir lors du dix-neuvième siècle.

L'utilisation de la cathédrale n'appartient pas, pourtant, à un groupe ou à un mouvement en particulier. Pendant les changements de gouvernement entre empire, monarchie, et république, chaque groupe s'approprie l'image de la cathédrale et le Moyen Age pour ses propres buts. Il existe deux utilisations les plus communes qui représentent les idéologies politiques de cette époque ; d'un côté, on représente le Moyen Age comme catholique, une ère de piété et de simplicité, mais de l'autre côté on dépeint le Moyen Age comme une ère d'oppression, de batailles et de révolte (Emery et Morowitz 16). Les royalistes et les républicains peuvent alors se servir de la même image en modifiant les connotations pour leurs buts. Ce débat continue pendant tout le siècle, un groupe soutenant le Moyen Age jusqu'à ce que l'autre groupe commence à l'employer et ensuite renonçant à ce symbole (Emery et Morowitz 19). La puissance de l'image de la cathédrale reste dans sa capacité d'avoir un sens différent pour chaque lecteur, pour chaque citoyen français.

La France se met d'accord sur l'importance de la cathédrale et du Moyen Age avec la guerre Franco-prussienne en 1870. La défaite dans cette guerre provoque le besoin d'un

⁴ Le jeune Hugo déclare qu'il veut « être Chateaubriand ou rien ! ». Même cette déclaration évoque Chateaubriand, qui faisait sa propre déclaration d'« être soi ou rien » (Cassagne 190).

symbole de la gloire de la France, symbole qu'on retrouve dans le Moyen Age. On retourne à l'invasion germanique du cinquième siècle pour justifier la haine des Allemands et on regarde la France médiévale avec sa monarchie puissante et ses œuvres d'art colossales pour ce souvenir du pouvoir de la France (Emery et Morowitz 19). Un certain patriotisme se développe autour des figures légendaires du Moyen Age. Jeanne d'Arc et Roland représentent pour les Français du dix-neuvième siècle l'indépendance nationale et la gloire de la France (Emery et Morowitz 22). Cet esprit de patriotisme et de fierté nationale confirme la place du Moyen Age dans l'histoire et la conscience des Français. Dans cette confirmation, la cathédrale jouit d'un rôle privilégié. Elle possède le pouvoir de transporter le visiteur dans un autre temps et de faire revivre la gloire du temps de sa construction (Prunghaud 30). La présence de cette splendeur passée dans les villes françaises devient une présence importante et une partie clé du patrimoine français.

Un mouvement pour protéger ce patrimoine commence à la fin du dix-neuvième siècle. On reconnaît que les églises gothiques ont été maltraitées – voire détruites – par la Révolution, ignorées par l'époque classique, et sont devenues un enjeu politique pour le siècle (Erlande-Brandenburg 26). Toutes ces circonstances créent une nécessité de rénover et de restaurer les cathédrales gothiques. Beaucoup d'architectes participent à cette restauration pendant la deuxième moitié du dix-neuvième siècle mais le plus célèbre est sans doute Viollet-le-Duc. Viollet-le-Duc reconnaît dans la cathédrale gothique une architecture nationale et il y travaille dans un esprit plus historique que catholique (Emery et Morowitz 17-18). Il étudie les dessins des architectes du Moyen Age et les cathédrales construites pendant toutes les périodes de l'architecture gothique. Il définit la cathédrale surtout comme un signe de la vie municipale, non seulement un monument religieux, mettant l'aspect civil au-dessus de l'aspect religieux (Erlande-Brandenburg 25). Ce faisant, il imagine une cathédrale idéale, parfaite. Viollet-le-Duc

n'admet pas une seule cathédrale complétée d'après les dessins originels de l'architecte (Prungnaud 108). Il envisage la cathédrale finie et idéale, créant un système d'architecture et de valeurs qui n'existait pas forcément à l'époque de la construction de ces églises. Alain Erlande-Brandenburg note que Viollet-le-Duc essaie de donner une explication globale à la diversité du gothique, de réduire toute cette variété à un seul système, une seule conception (22). Ses travaux sont très acceptés au dix-neuvième siècle et le sont encore aujourd'hui, mais il reçoit aussi beaucoup de critique pour ses idées réductrices et ses ajouts à l'architecture gothique. On peut prendre l'exemple de Lassus, un autre architecte qui travaillait en même temps que Viollet-le-Duc à la restauration des cathédrales : Lassus insistait sur le symbolisme religieux des églises, un symbolisme secondaire pour Viollet-le-Duc. Malheureusement, Lassus est mort très jeune, avant de s'établir de la même façon que Viollet-le-Duc, donc la France n'a eu qu'un seul point de vue dans les rénovations (Erlande-Brandenburg 25-26). Malgré les différences d'opinion sur la façon de procéder dans la restauration des cathédrales, le travail de ces architectes préserve un patrimoine important et un symbole de la puissance, de l'innovation et de l'art français.

La cathédrale rentre dans la conscience des Français au dix-neuvième siècle. Après Chateaubriand et Hugo, d'autres auteurs prennent le relais et développent cette image et ses connotations pour la littérature et la politique françaises. La presse illustrée fait l'expérience d'une explosion dans les dernières décennies du siècle sur des poèmes et des titres sur les cathédrales (Emery et Morowitz 100). Des auteurs comme Joris-Karl Huysmans intellectualisent la cathédrale là où Hugo et Chateaubriand l'ont peinte avec lyrisme, créant un livre savant au lieu d'un livre d'images (Prungnaud 107). Cette progression continue jusqu'au début du vingtième siècle. Marcel Proust combine la fonction religieuse avec l'immensité de la cathédrale pour défendre son existence et essayer de créer une œuvre parallèle en littérature (Emery et

Morowitz 86-87). En moins de cent ans, la cathédrale subit des changements énormes dans sa perception littéraire. Elle passe d'art grotesque et ignoré à un symbole du peuple français, finissant une partie intégrale du patrimoine français et de la culture de la France. En étudiant deux auteurs principaux qui se servent de la cathédrale au début et à la fin du dix-neuvième siècle et en regardant un auteur du début du vingtième siècle qui finit cette progression, on verra les changements subtils et énormes dans l'image de la cathédrale. A travers la littérature du dix-neuvième siècle, on trouvera les reflets d'un art du Moyen Age et des bouleversements religieux et politiques de l'époque moderne. Le symbole de la cathédrale représente plus que l'Eglise catholique ; elle évoque toute l'histoire de la France et de son peuple.

CHAPITRE 2

« UN CHRONIQUE DE PIERRE » : VICTOR HUGO

Une des grandes influences sur le renouvellement d'intérêt dans le Moyen Age était le travail de Victor Hugo. Hugo a changé plusieurs fois de philosophie et de politique à travers sa vie, mais son importance pour la littérature française n'a jamais diminué. Il n'était pas très apprécié par les auteurs de la fin du siècle, mais il serait difficile aujourd'hui de nier son influence sur les idées et les styles de son époque. Son roman Notre-Dame de Paris : 1482, écrit vers le début de sa carrière, reflète les difficultés dans sa vie personnelle, les changements dans sa politique, et quelques-unes de ses idées sur le passé et l'avenir dans l'art et la littérature. La cathédrale de Paris, Notre-Dame, joue un rôle clé en exprimant les idées de Hugo et en représentant des pensées qui ne sont pas toujours très claires mais qui seront formatrices pour le siècle à suivre. Ce roman peut être considéré comme un premier exemple de l'incorporation de l'architecture médiévale dans une œuvre du dix-neuvième siècle et une étude de la façon dont les auteurs de cette époque se servent de cette architecture et de ce bâtiment révélera l'importance de Hugo dans la progression de cette utilisation et la littérature du dix-neuvième siècle.

Victor Marie Hugo naît le 26 février 1802 à des parents qui ne s'entendent pas. A un très jeune âge, ses parents se séparent et Victor va habiter avec sa mère. Son père étant général sous Napoléon, le jeune garçon imagine que leur querelle est une querelle politique et que sa mère est royaliste. Ce n'est pourtant pas le cas ; les deux parents sont républicains mais Victor devient royaliste par une fausse loyauté à sa mère (Porter 1). Cette position est renforcée par la perte de la fortune familiale après la chute de l'Empire (Rousselot 33). Quand il commence à écrire vers

l'âge de 16 ans, ses écritures expriment des sentiments royalistes : « des vers courtisans, très royalistes, violents même, à l'occasion » (Guillemin 5). Cela ne veut pas dire, pourtant, qu'il ne possède pas un don naturel pour l'écriture. Il manipule bien toutes les formes classiques de la poésie dès un très jeune âge, et ce sont des formes très conventionnelles (Porter 1-2). Dans sa poésie, il s'inspire d'abord des œuvres de Pindar et ensuite il passe à des œuvres qui soutiennent la monarchie française. Quand il se rend compte que ni ses propres idées ni celles de sa mère ne coïncident avec les idées royalistes, il s'éloigne lentement de ce genre d'écriture mais en substituant la religion pour la monarchie (Porter 5). Pendant quelque temps, Dieu devient le roi qu'il soutient dans ses œuvres. Ce n'est pas d'ailleurs une transition difficile à faire, en passant à travers l'idée d'une monarchie absolue, désignée par Dieu lui-même. Cette substitution se manifeste dans ses œuvres, où la monarchie devient de moins en moins visible.

En 1828, quand Hugo commence à écrire Notre-Dame de Paris, sa vie a beaucoup changé. Il s'est réconcilié avec son père, mais celui-ci est mort par la suite. La mort de son père, son mariage et la mort de son fils aîné ont beaucoup influencé la vie de Victor. Son frère célèbre en même temps la naissance d'un fils et on peut imaginer que Victor doute de ses capacités paternelles, n'ayant connu son propre père que très peu. Il a perdu son enfant tandis que son frère en a eu un, son père est mort, le laissant sans modèle et sans influence. Il développe, alors, une relation paternelle avec les œuvres qu'il crée à cette époque ; elles deviennent les enfants qu'il n'a pas et il y met le soin d'un père (Grossman 161). Elles prouvent qu'il est capable d'engendrer, de créer. Suite à la réconciliation avec son père et son changement de politique, Hugo se retrouve « chef de la jeune école littéraire, bonapartiste et libérale (Guillemin 6). En 1830, deux événements importants troublent son écriture : la naissance de sa fille Adèle et, quelques jours plus tard, l'éclatement de la Révolution de 1830. Adèle est son quatrième enfant,

mais sa naissance confirme sa capacité de paternité et ralentit son écriture. La révolution de 1830 pousse Hugo à continuer à changer de point de vue politique, devenant plus républicain. Cette révolution et cette paternité encadrent la création du roman et influencent donc son œuvre et sa philosophie.

Il est clair que Hugo reste toujours à mi-chemin entre ses anciennes idées royalistes et conservatrices et ses nouvelles idées républicaines et libérales, car cela se voit dans son hésitation entre l'architecture des siècles passés et ses vœux pour un avenir meilleur pour les Français. Il semble regarder dans deux directions à la fois, ce que Laurence Porter voit comme l'indication d'un changement dans ses pensées. En parlant de l'architecture d'autrefois et en l'idéalisant, il peut conserver implicitement un peu de son ancienne estime pour la monarchie, qui existait toujours à l'époque de la construction de ces monuments (Porter 9). Est-ce peut-être un moyen de résoudre son ambivalence ? Cette ambivalence politique fait parallèle avec un changement d'idéologie littéraire que Victor subit à cette époque aussi. Quand il écrit Cromwell en 1827, il prend le parti des romantiques contre les classicistes et son personnage principal provoque des comparaisons avec Robespierre et Napoléon (Rousselot 55-56). Il n'emploie plus de vers inspirés par Pindar ; maintenant, Victor Hugo représente la voix romantique, la voix républicaine mais il garde dans son esprit les restes de ses anciennes pensées.

Cette tension provoque un certain médiévisme chez Hugo. Il se rend compte de la perte d'un patrimoine important, qui contient l'histoire glorieuse de la France (Porter 29). Il se met à convaincre le peuple français (ou au moins, ceux qui tiennent le pouvoir) qu'il faut un grand effort pour sauver ce patrimoine et ces monuments. En 1825, il écrit un pamphlet « Sur la Destruction des Monuments en France » où il lance un appel aux Français de son époque de préserver la France ancienne (Grossman 202). Pour Hugo, ce sont des symboles de la gloire de

la monarchie qui vient de se rétablir, peut-être, mais il a raison de s'inquiéter après la destruction révolutionnaire. Nouveau républicain, il ne supporte pas pourtant la destruction de ces monuments d'un autre temps et d'un autre gouvernement qui reflètent le génie français.

Donc on arrive à ce grand roman, interrompu par des révolutions et des renouvellements de vie, encadré par la mort et l'amour paternel dans la vie personnelle de l'auteur. Hugo place son récit à la fin du Moyen Age, à un moment important dans l'histoire de la France où il peut toujours parler des systèmes médiévaux mais aussi de l'imprimerie. Hugo a fait des recherches pour donner de la vraisemblance à son histoire mais aussi pour mieux souligner ses idées clés. D'abord, en conjonction avec l'écriture du Dernier jour d'un condamné, il étudie les barbarismes dans le système légal de son époque et de l'époque médiévale (Grossman 159). Ensuite, pour mieux comprendre la cathédrale elle-même, il lit des œuvres sur son symbolisme et il suit une visite guidée de l'église avec un certain Abbé Oegger qui lui décrit l'importance des images et du plan de Notre-Dame de Paris (Rousselot 69). Bien sûr, il veut donner un air de vraisemblance à son récit ; tout auteur s'occupe de faire accepter son travail. On peut décrire ce roman comme « une peinture de Paris au quinzième siècle et du quinzième siècle à propos de Paris » (Rousselot 69). Pourtant, Hugo n'est pas un auteur réaliste et donc les émotions, les personnages et l'ambiance peuvent compter pour plus dans son travail que l'effet de réel ; il n'évite pas le mélodrame si cette technique peut l'aider à promulguer ses idées sur le peuple français, leur gouvernement, et leur destin. De même, si la cathédrale de Notre-Dame sert de simple arrière-fond en tant que monument du Moyen Age, elle devient aussi presque un personnage en elle-même, un point de comparaison avec les autres personnages du roman. Et, finalement, elle devient le plus grand symbole du livre, communicant plusieurs sens à la fois ; elle représente les personnages de Hugo, le peuple français, la religion et la politique. Ce grand symbole provoque

ensuite des questions sur la société française du dix-neuvième siècle aussi bien que celle du quinzième.

Au niveau le plus simple, la cathédrale de Notre-Dame représente une ambiance médiévale où Hugo place son histoire. C'est une église en pierre avec ses vitraux et ses piliers, domaine de prêtres et lieu de messe, une église gothique de la période classique. Kathryn Grossman propose quelques effets de ce bâtiment, les cloches créant un effet d'harmonie et de musique dans la ville : « Notre-Dame is a source of music, a voice singing in the heart of Paris » (Grossman 165). En réalité, pourtant, le Moyen Age n'était guère un temps d'harmonie et Hugo note plusieurs moments où le bruit de la cathédrale reflète le tumulte de la vie quotidienne médiévale. Par exemple, la grande cloche est « déchainée et furieuse », émettant un « souffle de tempête » (Hugo 210). C'est vrai que Hugo étend la métaphore musicale à l'architecture de la cathédrale aussi ; il décrit le bâtiment comme une « vaste symphonie en pierre » (Hugo 156). Mais, cette harmonie ostensible est plutôt une existence mutuelle qui n'est pas toujours jolie, celle entre les styles d'architecture de la cathédrale. Comme une symphonie où plusieurs instruments se joignent pour créer de la musique, la cathédrale réunit plusieurs styles pour créer une architecture. Des dissonances peuvent exister dans les deux, et Hugo note bien un manque d'harmonie que Grossman semble ignorer. Hugo donne une leçon au lecteur sur l'architecture gothique et romane et la synthèse des deux qui est Notre-Dame de Paris. Pour lui, « ce n'est pas une église romane. Ce n'est pas encore une église gothique. Cet édifice n'est pas un type » (Hugo 160). Cette qualification semble peut-être réductrice, puisque aucune église n'est vraiment « un type » à cause des longues années qu'il fallait pour les construire et les changements multiples de style pendant la période de leur construction. Pourtant, son insistance

sur le style d'architecture situe le récit fermement au Moyen Age et implique les questions artistiques et politiques de cette époque.

Pour Hugo, la dichotomie entre roman et gothique n'est pas simplement une question de style architectural. Les églises romanes pour lui font partie d'une « architecture théocratique » (Hugo 245). Il y voit l'influence des institutions et des pouvoirs qui dirigent la construction et qui exigent la perfection. Ces églises sont « sombres, mystérieuses, basses [...] ; œuvre de l'architecte moins que de l'évêque » (Hugo 160). Les églises gothiques, pourtant, sont

hautes, aériennes, riches de vitraux et de sculptures ; aiguës de formes, hardies d'attitudes ; communales et bourgeoises comme symboles politiques, capricieuses, effrénées, comme œuvre d'art ; seconde transformation de l'architecture, non plus hiéroglyphique, immuable et sacerdotale, mais artiste, progressive et populaire. (Hugo 160)

L'église gothique représente le peuple plus que ne le fait l'église romane ; elle témoigne de plus de créativité et d'innovation et aussi de plus de variété. Cette description implique aussi une critique de l'architecture moderne. Hugo n'aime pas l'architecture de la Renaissance pour son manque d'imagination et d'innovation, une architecture qui suit parfaitement le modèle du *bon goût* et qui perd tout son esprit (Hugo 249). Hugo essaie de ressusciter la variété et l'humanité du passé de la France à travers la fiction et il utilise Notre-Dame de Paris pour recréer ce passé (Grossman 179). L'église n'est pas pourtant simplement un symbole du Moyen Age en tant que monument construit dans cette période. Son mélange d'autorité et de variété mime les mélanges de la société médiévale. Hugo dépeint cette société comme prête pour une révolution mais ignorante de son pouvoir. De même, la cathédrale incarne le pouvoir des institutions tout en faisant un mouvement vers la liberté d'expression. Elle représente ainsi l'harmonie sociale que

Hugo désire voir dans la société française. Cette harmonie ne serait pas parfaite ou créée par une autorité quelconque, mais ce serait une harmonie qui se produirait naturellement à travers le temps et le travail du peuple. Grossman pense que dans Notre-Dame de Paris, l'harmonie musicale mais aussi l'harmonie entre ses styles et ses influences fournissent l'exemple du triomphe de l'euphonie sur la cacophonie que recherche Hugo (Grossman 165). Pourtant, comme la cacophonie des cloches et les changements de style et de régime, cette harmonie n'existe pas encore, ni à l'époque du récit, ni à l'époque de Hugo. La cathédrale ne représente pas l'harmonie du Moyen Age mais la tension, la coexistence d'éléments disparates. Elle est, donc, symbole des conflits et des questions du Moyen Age.

Le bâtiment ajoute aussi aux scènes du livre comme un objet joli qui attire l'attention du lecteur. La lumière et l'ombre jouent des rôles dramatiques dans l'histoire, comme des effets d'un réalisateur de film. La lumière étant un des aspects les plus importants de la construction des églises gothiques, Hugo s'en sert pour créer l'ambiance de son roman. Il y a plusieurs moments dans le récit où le narrateur remarque la lumière dans l'église et ses effets. Par exemple, le jour où la Esmeralda monte chez damoiselle Fleur-de-Lys de Gondelaurier pour voir Phœbus, Hugo décrit la beauté de Paris dans les jours du printemps et surtout la beauté de Notre-Dame :

Il y a une certaine heure surtout où il faut admirer le portail de Notre-Dame. C'est le moment où le soleil, déjà incliné vers le couchant, regarde presque en face la cathédrale. Ses rayons, de plus en plus horizontaux, se retirent lentement du pavé de la place, et remontent le long de la façade à pic dont ils font saillir les mille rondes-bosses sur

leur ombre, tandis que la grande rose centrale flamboie comme un œil
de cyclope enflammé des réverbérations de la forge. (Hugo 309)

Cette description de la façade de Notre-Dame doit rappeler au lecteur moderne les peintures de Monet de la façade de la cathédrale de Rouen. L'impressionnisme de la fin du siècle se sert des mêmes techniques que Hugo en dessinant une image influencée par le soleil et par la perspective personnelle. Si on peut imaginer cette heure précise que Hugo décrit, on se rend compte que la lumière peut changer à toute heure et donc que l'apparence de la cathédrale peut changer aussi. Porter suggère que ces changements de lumière représentent les différentes perspectives possibles, les différents points de vue qu'un lecteur pourrait apporter au livre (30). La perspective détermine la réponse et le regard détermine l'opinion.

Un autre exemple de la beauté et la lumière de l'église, où il s'agit aussi de la rose comme un œil, c'est quand Claude Frollo appelle Pierre Gringoire à l'intérieur de l'église pour l'interroger au sujet de la Esmeralda. Le narrateur nous dit que

la cathédrale était déjà obscure et déserte. Les contre-nefs étaient pleines de ténèbres, et les lampes des chapelles commençaient à s'étoiler, tant les voûtes devenaient noires. Seulement la grande rose de la façade, dont les mille couleurs étaient trempées d'un rayon de soleil horizontal, reluisait dans l'ombre comme un fouillis de diamants et répercutait à l'autre bout de la nef son spectre éblouissant. (Hugo 330)

L'obscurité et les ombres dans l'église représentent clairement l'état d'esprit de Claude et ses dessins noirs sur la Esmeralda. De même, l'obscurité symbolise l'ignorance de Gringoire sur le danger dans lequel il place sa femme. Pourtant, une lumière pénètre l'espace à travers la rose ; la

lumière de Dieu, peut-être, qui voit tout ? Ou peut-être est-ce aussi l'œil du narrateur et du lecteur, qui assistent à une scène cachée avec une meilleure compréhension de tout ce qui se passe que celle des personnages eux-mêmes ? La lumière et l'ombre donnent alors un cadre pour l'action qui se passe autour de cette église. La scène et l'ambiance contribuent beaucoup à l'image et à l'intrigue que crée Hugo.

Enfin, le bâtiment lui-même en tant qu'entité physique devient la scène sur laquelle les personnages jouent. Soit Quasimodo qui joue de ses cloches, soit Frolo qui s'enferme dans sa petite cellule, soit la Esmeralda qui danse sur le parvis, les personnages se retrouvent souvent aux environs de la cathédrale. Sa présence même donne un air de sainteté ou même de sainteté violée aux événements du roman. Dans les scènes les plus importantes, Hugo décrit la cathédrale et son influence sur l'image qu'on voit. Quand la Esmeralda est emmenée faire amende honorable, le narrateur se place dans la foule qui la regarde et il raconte qu'« on vit dans toute sa longueur la profonde église, sombre, tendue de deuil, [...] ouverte comme une gueule de caverne au milieu de la place éblouissante de lumière » (Hugo 442). La structure devient un arrière-fond impressionnant qui se montre presque prêt à manger la petite bohémienne qui se présente devant ses portes. La cathédrale crée une image physique de l'esprit du moment et donne au lecteur une idée visuelle de l'ambiance de l'événement. Hugo se sert alors du bâtiment comme d'un arrière-fond, mais un arrière-fond qui crée une certaine impression. D'abord comme représentant de son époque, ensuite comme représentation des perspectives possibles à tout moment, et finalement comme décor qui renforce le drame, Notre-Dame de Paris en tant que monument physique joue bien son rôle de décoration. Elle approfondit par sa simple présence et description la compréhension du lecteur et le drame du récit.

Cette structure de la cathédrale crée une certaine base de comparaison aussi. Hugo utilise Notre-Dame pour faire des comparaisons avec les personnages du roman. Chaque personnage se trouve mis en opposition ou en parallèle avec cet énorme édifice et les mêmes attributs qui donnent de l'ambiance et de la substance aux scènes du récit donnent des nuances et de la profondeur aux personnages. Ces comparaisons vont ensuite provoquer des questions importantes quant au message du roman et au destin de la cathédrale.

Claude Frollo, en tant que prêtre et homme religieux, doit obligatoirement être comparé avec l'église où il travaille. On le voit souvent lire ou étudier dans sa petite cellule. Ses études d'alchimie le mènent souvent à examiner le symbolisme de l'église. Quand il parle à Jacques Charmolue, les deux discutent les images du portail de la cathédrale et Frollo lui dit pour résoudre une confusion : « Nous allons descendre, et je vous expliquerai cela sur le texte » (Hugo 359). L'église représente pour lui un texte à déchiffrer, une pensée à exprimer tout nettement. Frollo s'intéresse à résoudre l'énigme roman ou néoclassique de l'édifice ; il n'y voit qu'une philosophie bien organisée et réglée (Grossman 199). Il est coincé dans ces ères de dogme et d'institutions que représentent les architectures romane et renaissance pour Hugo et Hugo l'utilise pour montrer le côté négatif du néoclassicisme et du côté roman de Notre-Dame.

Le néoclassicisme que Frollo représente se voit dans sa rigidité. Il se montre incapable de sortir de ses projets et il se laisse entraîner par ce qu'il appelle « la fatalité ». Quand la Esmeralda le refuse, il ne peut pas sortir de ses projets pour la perdre. Elle le rejette en apprenant la mort de Phœbus et il lui répond : « Eh bien ! meurs, toi ! [...] Personne ne t'aura » (Hugo 445). Malgré son amour pour la jeune fille, il ne peut pas se convaincre à la sauver. Hugo transforme cette rigidité en forme physique aussi. Quand Frollo est dans l'église, le narrateur raconte à un moment qu'il « s'adossa à un pilier » (Hugo 330). Le parallèle est assez

clair ; Frolo est aussi rigide, aussi inflexible qu'un pilier dans la nef de Notre-Dame. Cette rigidité rappelle le manque d'originalité que Hugo déteste dans la Renaissance et dans le néoclassicisme de son époque (Grossman 193). Frolo rappelle au lecteur le pire de la perte de l'esprit de Notre-Dame, cette perte de variété et d'imagination que Hugo lamente avec l'avènement de la Renaissance.

Quant à l'architecture de Notre-Dame, Frolo peut être comparé à cette architecture romane. Pour Hugo, cette première architecture du Moyen Age est très liée au culte et aux dogmes. Frolo aussi, malgré son penchant pour l'alchimie, reste très lié au culte. Il se réfugie dans le dogme et le patron de l'Eglise catholique et les pouvoirs de l'institution. Quand il raconte à la Esmeralda l'histoire de son « amour » pour elle, il raconte qu'au début il a eu recours à toutes ses « remèdes, le cloître, l'autel, le travail, les livres » (Hugo 420). Bien sûr, son rôle de prêtre aussi le rapproche de cette « architecture théologique » qui fait partie de la construction de Notre-Dame ; comme prêtre, l'église lui sert d'épouse et il y est très attaché. Cette adhésion à la religion catholique rapproche Frolo des idées de Hugo sur l'architecture romane (Grossman 184). L'important ici, c'est que Frolo représente les parties de Notre-Dame qui sont perdues ou mauvaises. Hugo trouvait en 1830 que l'Eglise catholique était une « institution mourante » avec un dogme dépassé, une institution qui dirigeait et contrôlait beaucoup dans le passé mais qui ne servait plus (Guillemin 88). Frolo se rapproche de cette institution rigide et donc de l'architecture romane, que Hugo identifie comme le moindre des deux parties de Notre-Dame à cause du contrôle théologique. Il se rapproche aussi du néo-classicisme, ce mouvement qui va supprimer toute imagination dans le schéma de Hugo grâce à sa tendance d'imiter au lieu d'innover.

Si Frollo représente les moindres parties de Notre-Dame et les conséquences négatives de la perte de l'esprit et de la créativité dans cette église unique provoquée par la Renaissance, on doit se poser des questions sur son destin et celui de la cathédrale. Si l'architecture romane a été modifiée par les changements du gothique et puis la Renaissance a étouffé l'esprit du Moyen Age, il faut noter que Frollo est entouré par un sens de fatalité, de perte, et de destruction qui fait un parallèle avec le destin de l'église. Les deux ne vont pas survivre aux événements du Moyen Age et au roman de Hugo. Frollo reconnaît cet état de choses quand il va parler à la Esmeralda dans sa cellule avec l'intention de la sauver. Il s'appelle souvent un « damné » ; il sait qu'il va mourir et que son âme ne survivra pas (Hugo 416). De même, il pense que cette mort et cette perte sont hors de son propre contrôle et donc il n'accepte aucune responsabilité pour ses actions ou leurs conséquences. Il raconte les événements et il dit, « Là où je me croyais tout-puissant, la fatalité était plus puissante que moi » (Hugo 421). Il se voit victime d'une fatalité qui l'emporte vers sa destruction, toute comme la cathédrale gothique (Raser 89). Les deux vont être détruits et leur esprit va se perdre avec le vieillissement et la destruction de leur corps. Frollo finit brisé sur le pavé de Notre-Dame, comme l'église elle-même est brisée par le temps, les révolutions et les changements de goût. Hugo suggère qu'elle aussi est morte et que les deux, Notre-Dame et Frollo, sont tués par Quasimodo dans un sens : C'est Quasimodo qui pousse Frollo du haut de la tour de la cathédrale et c'est la mort de Quasimodo qui représente la perte de l'âme de la cathédrale. Cette cause de mort commune souligne une dernière fois la comparaison entre Frollo et l'église.

Si Notre-Dame représente en quelque sorte l'épouse de Frollo, elle doit ressembler aussi à la femme qu'il aime, la Esmeralda. La comparaison faite par Hugo entre la cathédrale et la bohémienne joue sur plusieurs niveaux : le physique, l'émotionnel, et le spirituel. La jeune fille

devient un reflet de l'architecture gothique, un enfant du bâtiment, et une image de la Vierge Marie. Elle rappelle au lecteur le rôle maternel et féminin de la cathédrale.

D'abord, la Esmeralda rappelle l'architecture gothique tant admirée par Hugo. Les formes gothiques sont légères et libérées, pleine d' « originalité, [...] opulence, [...] mouvement perpétuel » (Hugo 245). Cela rappelle la danse de la Esmeralda, qui a tant d'effets sur les personnages masculins du roman (Grossman 190). Quand Gringoire l'observe pour la première fois, il note qu' « elle dansait, elle tournait, elle tourbillonnait sur un vieux tapis de Perse, jeté négligemment sous ses pieds ; et chaque fois qu'en tournoyant sa rayonnante figure passait devant vous, ses grands yeux noirs vous jetaient un éclair » (Hugo 103). La jeune fille a des effets tout à fait originaux sur les hommes, son tapis de Perse et le cuivre dans ses cheveux fournissent une certaine opulence à la scène, et sa danse tourbillonne en mouvement perpétuel. Elle est donc la parfaite représentation de l'architecture gothique. En plus, tout comme l'architecture gothique libère la pensée architecturale de l'obéissance à l'Eglise caractéristique de l'architecture romane, la Esmeralda va libérer Quasimodo de sa servitude à l'institution aussi (Grossman 191). Et si Frolo représente la Renaissance qui vient après et qui détruit l'esprit gothique, la Esmeralda représente ce qu'il tue. Hugo crée alors un parallèle très fort entre la bohémienne et l'architecture de Notre-Dame. Cette comparaison souligne la nature féminine de la cathédrale, sa beauté et son charme.

Cette nature féminine doit rappeler au lecteur une autre femme : la Vierge Marie. Si la cathédrale porte son nom et si la Esmeralda ressemble à la cathédrale, on doit chercher des comparaisons entre la bohémienne et la patronne de la cathédrale. Evidemment, la Esmeralda ne va jamais accoucher d'un enfant divin, mais elle va rester vierge après ses noces, ne consommant pas son mariage avec Gringoire tout comme Marie avec Joseph (Grossman 176). Cette chasteté

même dans l'état de mariage lui confère une sorte de sainteté qui la rapproche de l'Eglise malgré sa culture gitane. En plus, il faut considérer la tradition catholique qui dit que la Vierge Marie est montée au Paradis après sa mort. Cette image est dépeinte sur le portail de la Vierge de la cathédrale de Paris. On pourrait voir l'ascension de la Esmeralda au pilori comme une sorte d'ascension aux cieux aussi (Grossman 176). Elle ne monte pas de son propre pouvoir ; elle y est portée par le bourreau, comme Marie ne montait pas de son pouvoir à elle mais du pouvoir de Dieu (Hugo 624). Et, bien sûr, cette montée implique la mort. Donc, « la Esmeralda » devient non seulement le pseudonyme de la petite Agnès, enlevée de sa mère, mais aussi celui de la Vierge Marie, patronne de la cathédrale.

Finalement, la Esmeralda évoque la nature féminine de l'église en faisant voir son côté maternel. Orpheline, la Esmeralda est identifiée par cette caractéristique. Elle reste vierge pour garder sa pureté et rester digne de ses parents. Gringoire explique sa situation à l'archidiacre : « Elle porte au cou une amulette qui, assure-t-on, lui fera un jour rencontrer ses parents, mais qui perdrait sa vertu si la jeune fille perdait la sienne » (Hugo 333). La recherche de sa mère domine la vie de la Esmeralda, tout comme la perte de sa fille domine la vie de sa mère, la recluse du Trou aux Rats. Pourtant, la Esmeralda trouve une figure maternelle avant de trouver sa vraie mère : c'est Notre-Dame de Paris. Quand Quasimodo la sauve du bourreau, elle se réfugie dans l'enceinte de l'église. Elle y est bercée, protégée comme dans le ventre de sa mère (Grossman 173). Notre-Dame devient « cette vaste église qui l'enveloppait de toutes parts, qui la gardait, qui la sauvait » (Hugo 474). Pour cette bohémienne qui cherche sa mère, la cathédrale devient ce qu'elle cherche, en lui donnant une image féminine et maternelle. La Esmeralda souligne la nature féminine de la cathédrale et évoque sa patronne, la Vierge Marie. Elle rappelle au lecteur l'importance de cette patronne et de l'esprit, la beauté de la cathédrale.

Il y a un autre personnage pour qui Notre-Dame représente une sorte de mère manquée – le bossu, Quasimodo. Enfant abandonné, adopté par Frollo, il grandit dans l'enceinte de l'église et elle devient pour lui « l'œuf, le nid, la maison, la patrie, l'univers » (Hugo 204). Son rôle de sonneur de cloches lui donne un but dans la vie, une raison pour vivre : « Ce qu'il aimait avant tout dans l'édifice maternel, ce qui réveillait son âme et lui faisait ouvrir ses pauvres ailes qu'elle tenait si misérablement reployées dans sa caverne, ce qui le rendait parfois heureux, c'étaient les cloches » (Hugo 208-209). Comme une mère accouche d'un enfant, Notre-Dame et ses cloches donnent vie à Quasimodo et lui permettent de grandir et de s'épanouir autant que possible. Lui, comme la Esmeralda, trouve la mère qu'il n'a jamais connue dans cette cathédrale.

Même plus que la Esmeralda, Quasimodo développe une ressemblance à la cathédrale et entre en harmonie avec elle. Plus qu'une simple ressemblance familiale comme celle entre la bohémienne et l'église, Quasimodo devient l'âme vivante de Notre-Dame et une partie intégrale du bâtiment. Cela se voit à plusieurs reprises dans le récit. D'abord, quand le narrateur raconte le passé de Quasimodo et son développement, il raconte que « se développant toujours dans le sens de la cathédrale [...], il arriva à lui ressembler, à s'y incruste, pour ainsi dire, à en faire partie intégrante » (Hugo 205). Physiquement, son corps difforme rappelle la structure double de l'architecture de Notre-Dame. Quasimodo semble être à moitié animal ; les dames qui l'observent comme bébé dans l'église lui appellent « une bête, un animal, le produit d'un juif avec une truie » (Hugo 194). De même, la cathédrale semble « une sorte de chimère ; elle a la tête de l'une, les membres de celle-là, la croupe de l'autre » (Hugo 162). Quasimodo n'appartient à aucune catégorie, comme la cathédrale de Paris. Grossman explique :

The ordered core in an uncoded exterior can be found in both the cathedral and the hunchback. Quasimodo's clambering over the

Gothic surface of Notre-Dame repeats the metonymic layering of Gothic and Romanesque architecture in the building itself, much as his relationship to la Esmeralda involves the inward and outward manifestations of the same phenomenon. (Grossman 177)

Ce corps physique devient une autre représentation de la nature hybride de Notre-Dame de Paris. Si Frollo représente la religion et la rigidité de l'architecture romane et la Esmeralda représente la légèreté et la beauté du gothique, Quasimodo devient la synthèse des deux. Il possède la dévotion aveugle de Frollo et la beauté dans son âme quand il sauve et protège la Esmeralda. Son corps solide assume la forme physique de l'église ; « ses larges pieds semblaient aussi solides sur le pavé de l'église que les lourds piliers romans » (Hugo 448). En même temps, il utilise les cloches comme voix et c'est à travers la cathédrale qu'il exprime ses émotions. Après que Quasimodo passe par le pilori, la ville remarque que « la cathédrale paraissait morne et gardait volontiers le silence » (Hugo 338). Hugo prête au bâtiment une volonté, mais le lecteur doit comprendre que la volonté de l'église, c'est la volonté de Quasimodo. Il est l'esprit de la cathédrale, cet esprit unique du début du gothique. C'est sa mort qui pour Hugo représente la mort de la cathédrale.

Alors, si la cathédrale sert de point de comparaison pour tous ces personnages, qu'est-ce qu'elle signifie en elle-même ? On doit identifier une idée centrale qui relie la cathédrale avec les personnages et avec le Moyen Age dans l'œuvre de Hugo. Hugo crée d'abord un parallèle essentiel à l'époque où se passe son histoire : il compare l'architecture de la cathédrale à l'imprimerie. Pour lui, l'architecture était un moyen d'écrire qui a été remplacé par l'imprimerie. Les deux sont des textes, les pages remplaçant les pierres (Raser 104). Donc, on peut examiner de quelle sorte de texte il s'agit avec Notre-Dame. Hugo souligne, comme on l'a

déjà dit, que l'architecture romane était un texte théologique et presque toujours féodal, sous l'empire des institutions. Mais il continue en constatant que « toute civilisation commence par la théocratie et finit par la démocratie » (Hugo 240). C'est le gothique qui représente cette démocratie ; pour Hugo, le gothique est la représentation de « la liberté, le peuple, l'homme » (Hugo 244). L'architecture gothique permet plus de créativité et d'innovation ; elle était même créée par un français, l'abbé Suger. Ses figures et sa nature décorative permettent plus d'expression, elles laissent échapper une individualité et une qualité unique qui ne pouvait exister de la même façon dans l'architecture romane. Une architecture du peuple et une église qui représente le peuple ; c'est ce que Victor Hugo essaie de communiquer dans son roman.

Cette image se confirme avec les comparaisons des personnages. La Esmeralda, qui représente l'architecture gothique, peut aussi être vue comme un symbole du peuple français. Elle est française d'origine, née à une femme pauvre. Elle aime un homme qui ne partage pas son amour et elle est persécutée par l'Eglise dans la personne de Claude Frollo. Elle se trouve victime d'un système d'institutions corrompu par la compétition et la quête du pouvoir individuel. Le peuple médiéval avait un amour pour le roi mais cet amour n'a pas été réciproqué, et il ne sert que les intérêts du roi ; comme Phœbus utilise la Esmeralda pour son désir d'une belle femme, le roi utilisait le peuple pour son désir d'une belle royaume. Le peuple était aussi victime d'un système qui, au lieu de les protéger, les utilisait comme accessoires négligeables dans un labyrinthe d'institutions comme la justice et l'Eglise. Quasimodo peut également être vu comme un représentant du peuple français. Assujéti à l'institution de l'Eglise dans son rôle de sonneur et par sa dévotion à Claude Frollo, le bossu souffre aussi de son amour pour un homme qui ne l'apprécie pas. Quasimodo représente en même temps la vulgarité attribuée au peuple. Méprisé par une société plus noble, incapable de communiquer avec les

personnes au pouvoir et de comprendre ce qui se passe autour de lui, le peuple semble aussi une créature sourde et laide, puissante mais ignorant peut-être l'étendue de son pouvoir.

Hugo crée alors une image du peuple dans sa cathédrale. Il faut se demander maintenant quel est le message qu'il communique avec cette image. Est-ce que le destin des personnages a un rapport avec le destin de la cathédrale, et est-ce que le peuple partage ce même destin ? La Esmeralda finit pendue et Quasimodo meurt attaché à son corps, un squelette qui « tomba en poussière » (Hugo 632). L'architecture gothique va être détruite, selon Hugo, par l'imprimerie mais aussi par « le temps d'abord [...], les révolutions politiques et religieuses, [...] et] enfin, les modes » (Hugo 158). On attend, alors, que le peuple soit détruit, opprimé lui aussi. En utilisant le symbole de l'église et les personnages qui y sont liés, on trouve pourtant un message plus compliqué, plus nuancé.

Le destin du peuple représente une progression plutôt qu'une destination. La construction de Notre-Dame à travers deux styles d'architecture reflète une progression naturelle, un mélange d'influences organiques (Porter 27). Hugo dit lui-même que « c'est un édifice de la transition » (Hugo 161). Entre autres, cette transition représente la transition dans la société. Hugo vivait au début du dix-neuvième siècle, une époque où le gouvernement changeait très souvent entre monarchie, république, et empire avec les Empires des Bonaparte, la Restauration et les premières Républiques. Il changeait d'avis et de camp aussi dans sa vie personnelle et politique. Donc, la cathédrale sert à représenter la possibilité de transitions naturelles dans le gouvernement de la France, des transitions qui pourraient améliorer la vie pour les Français. Elle pourrait aussi refléter les transitions naturelles dans la pensée de Hugo, qui devenait de plus en plus républicain. Finalement, Notre-Dame montre que les évolutions sociales sont possibles, que

la société possède la capacité de changer (Porter 27). Le peuple a une opportunité de se relever, de prendre plus de droits et d'égalité.

En plus, la vie de la cathédrale semble donner de l'espoir au peuple. Hugo rappelle au lecteur la destruction du Palais de Justice par un incendie en 1618 (Hugo 41). De même, il indique avec ironie la destruction de la Bastille quand Louis XVI y est enfermé pour la nuit. A ce moment-là, le chaussetier flamand Jacques Coppenole prédit le triomphe du peuple sur la monarchie : « Quand le beffroi bourdonnera, quand les canons gronderont, quand le donjon croulera à grand bruit, quand bourgeois et soldats hurleront et s'entretueront, c'est l'heure [du peuple] qui sonnera » (Hugo 571). Le pouvoir politique est éphémère, et les institutions politiques qui oppriment le peuple ne peuvent pas durer (Porter 27). Si l'église gothique dure, c'est que le peuple perdure, malgré l'oppression des institutions qui les manipulent. Encore une fois, la cathédrale ne montre pas une image d'harmonie mais de progrès et de changement.

Le problème, c'est que pour Hugo l'église ne durera pas et les personnages qu'il compare à la cathédrale sont tous morts à la fin de son œuvre. Comment résoudre ces deux images, celle de la transition et de la durée avec celle de la destruction et la mort ? On doit regarder les personnages. Tous ont un moment de triomphe dans leur acheminement vers la mort. Quasimodo triomphe sur la justice quand il enlève la Esmeralda pendant son amende honorable. Il se croit victorieux aussi quand il repousse les truands pour la première fois. De même, l'histoire de la Esmeralda présente plusieurs moments de réussite ostensible mais éphémère avant sa mort. Elle échappe deux fois aux mains de la justice grâce à Quasimodo et à Frollo. Le destin semble présenter des lueurs d'espoir dans une histoire tragique. Hugo pense peut-être à la Révolution Française et aux autres révolutions qui vont suivre. Chaque révolution donne de l'espoir au peuple, mais Hugo a vu de ses propres yeux les suites de la Révolution Française, les

actions de la Révolution de 1830 et leurs effets sur le peuple français. La république qu'il soutenait, il savait qu'elle n'allait pas forcément répondre aux besoins du peuple. Les moments de triomphe des personnages représentent les révolutions, et ce sont des indices que le pouvoir des institutions va enfin s'écrouler et disparaître. Pourtant, comme Quasimodo et la Esmeralda, le peuple va toujours finir victime d'une société qui honore le pouvoir. Notre-Dame devient l'ultime représentation de cette idée : elle semble plus forte que tout autre bâtiment, plus belle et plus puissante. Mais Hugo voit sa destruction inévitable – son destin est aussi incertain que celui du peuple. Elle sera victime aussi d'un système qui préfère le contrôle à la beauté et à l'individualité.

Qu'est-ce qui constitue cette mort de la cathédrale ? Evidemment c'est d'abord la perte de cet esprit gothique provoquée par la Renaissance. Cependant, la cathédrale reste une cathédrale gothique malgré les changements autour d'elle. Hugo note, alors, qu'il y a un autre évènement qui contribue à la mort de cette cathédrale : la mort de Quasimodo. Il décrit en détail le rapport entre le bossu et la cathédrale pour conférer à Quasimodo le statut d'âme de la cathédrale. Hugo raconte que Notre-Dame « était possédée et remplie de Quasimodo comme d'un génie familier. On eût dit qu'il faisait respirer l'immense édifice » (211). Si Quasimodo est l'esprit de l'église, sa mort provoque sa mort à elle aussi. Hugo remarque que « pour ceux qui savent que Quasimodo a existé, Notre-Dame est aujourd'hui déserte, inanimée, morte » (212). Bien sûr, Quasimodo, c'est un personnage de la fiction, mais cette mort est très réelle pour Hugo. Quasimodo représente le peuple médiéval et l'esprit un peu grotesque du Moyen Age, cet esprit étouffé et opprimé par la Renaissance et le « bon goût ». Pour Hugo, la mort de la cathédrale est définitive, une mort qui a eu lieu à la fin du Moyen Age.

La cathédrale est quand même célébrée à travers le roman comme un exemple de la beauté, de la créativité, comme l'esprit de Paris même. Elle sert aussi alors de modèle pour la France de ce que ce pays pourrait être. On a déjà parlé de l'harmonie que quelques critiques voient dans la cathédrale : harmonie de forme et de son avec ses cloches. Cette harmonie n'existe pas, mais on peut comprendre dans le mélange de styles dans la cathédrale l'harmonie possible dans la société et l'histoire (Grossman 196). Notre-Dame montre à la France ce qu'elle pourrait être, plus que la révolution, plus que la république ; c'est une ère de concorde qu'elle exemplifie (Grossman 196). On a déjà dit que Hugo ne croit pas vraiment à la possibilité de cette harmonie, ce qu'on voit avec la mort de Quasimodo et donc de Notre-Dame. La cathédrale représente, alors, les moments du triomphe du peuple, son destin malheureux, et l'image de l'harmonie sociale qu'il cherche en vain.

Pour investir tant de symbolisme dans cette cathédrale, pour communiquer ce message de triomphe et désastre à la fois, Hugo donne à Notre-Dame un système complexe de caractéristiques contradictoires. C'est n'est pas la première fois qu'on voit cette technique de beauté par juxtaposition chez Hugo : il l'explique dans son préface à Cromwell (Porter 17). On voit cette juxtaposition partout dans Notre-Dame de Paris. Quasimodo et l'église, Quasimodo et la Esmeralda, Phoebus et Frollo, Hugo met toujours la beauté à côté de la laideur et c'est la synthèse des deux qui provoque les émotions et l'action dans le roman. Il crée une relation complexe entre ces contraires, comme l'architecture romane et gothique, comme la poésie et la géométrie de la cathédrale (Grossman 194). Notre-Dame renferme tous ces contraires en elle-même, capable de les tenir toutes sans contradiction. Cela permet aussi à Hugo de ne pas résoudre les questions politiques. Le conflit dans le destin du peuple reflète la position de Hugo, et la cathédrale lui permet de l'exprimer. En parlant d'un monument créé dans un temps de

monarchie, il peut glorifier le passé d'une France catholique et monarchique mais en faisant de la cathédrale le symbole du peuple, il peut aussi célébrer la révolution et le pouvoir de ce peuple français (Porter 20). La présence des antithèses dans le roman, vue à travers les personnages, le style historique mais poétique en même temps, et l'architecture de la cathédrale semble insoutenable mais Hugo crée un tout qui fait mieux. Notre-Dame de Paris devient le symbole de la société française, dans toute sa complexité mais toute sa beauté.

Victor Hugo se sert de la cathédrale de Paris pour communiquer les plus grands messages de son roman. Notre-Dame fournit un arrière-fond authentique pour son récit historique du Moyen Age, ce qui lui permet de célébrer un passé français peu populaire à son époque. Cet arrière-fond se présente sous plusieurs aspects, reflétant les perspectives multiples possibles dans la société et aussi parmi les lecteurs du roman. La cathédrale est un texte du Moyen Age, le livre de cette époque et de ses croyances. En même temps, en comparant les personnages avec le bâtiment de l'église, Hugo l'utilise pour approfondir la compréhension et l'image de ses personnages. Quasimodo, Frollo, et la Esmeralda, tous sont développés à travers leurs rapports avec Notre-Dame et leur ressemblance au bâtiment où ils se rencontrent. Finalement, la cathédrale sert de symbole du peuple français et de leur destin peu chanceux. Hugo crée tout ce symbolisme avec une juxtaposition de contraires et l'intégration d'idées opposées partout dans son roman. La cathédrale meurt, mais elle représente la beauté dans le mélange, le triomphe dans la fatalité. Son âme meurt, mais son symbolisme dure. A la fin, Notre-Dame de Paris est investie avec beaucoup de sens et elle devient un symbole de la société française, complexe et pas toujours harmonieuse, mais pleine de beauté, suivant une progression naturelle peut-être vers sa destruction mais peut-être vers sa gloire.

CHAPITRE 3

« TOUTES SES FIGURES SONT DES MOTS » : J.-K. HUYSMANS

A la fin du dix-neuvième siècle l'intérêt croissant dans les cathédrales gothiques, intérêt auquel Hugo a largement participé, atteint le niveau d'une convention. Beaucoup de grands auteurs comme Emile Zola écrivent des œuvres qui se passent dans les environs d'une église et ces grands bâtiments médiévaux deviennent un symbole de la gloire de la France, une partie intégrale de son patrimoine. L'exemple peut-être le plus révélateur de ce phénomène, c'est l'œuvre de J.-K. Huysmans qui s'intitule La Cathédrale. Ce roman présente quelques-uns des problèmes que traitait Hugo mais à une époque déjà différente et d'une perspective autre que celle de Hugo. Huysmans montre une admiration pour le Moyen Age, contrebalancée par un dédain pour son propre temps, et il exprime ce dédain et cette admiration à travers ses études sur la cathédrale de Chartres tout en offrant des théories sur l'âme et la vie des cathédrales dans la France de son époque.

Né en 1848, déjà au milieu de la carrière de Hugo, cet écrivain a pour nom de baptême Charles-Marie-Georges Huysmans. Il prend cependant le nom d'écrivain Joris-Karl quand il publie un recueil de poèmes en prose en 1874, en hommage peut-être à son père hollandais mort quand le jeune Huysmans n'a que huit ans (Godo 309, 312). Ses premiers écrits se préoccupent surtout de critique d'art. Il explore le monde satanique dans son roman Là-bas avant de devenir catholique. Mark Knight et Emma Mason expliquent, pourtant, que ses romans naturalistes et décadents montraient déjà un intérêt dans le catholicisme (189). Ils soulignent la nature ambiguë de ses récits, sans conclusion claire pour démontrer la place compliquée du catholicisme dans la

France de la fin-de-siècle (189). Quelques critiques et historiens rejettent le catholicisme des auteurs décadents comme Huysmans ou Oscar Wilde comme faux mais Knight et Mason suggèrent que c'est plutôt un symptôme de l'esthétisme, du symbolisme et du mysticisme de ces auteurs (191). Ils notent qu'après Vatican I, le catholicisme s'ouvre plus à la nature, à l'éclecticisme et au mysticisme et ces changements attirent les auteurs décadents et naturalistes (192). Huysmans se convertit officiellement au catholicisme en 1892, un changement douteux pour ses amis et quelques critiques mais confirmé par sa dévotion et l'influence de ses écrits pour la conversion d'autres à l'Eglise catholique (Emery 93). Après cette conversion, il écrit une série de romans quasi-autobiographiques ayant pour protagoniste un certain Durtal qu'il a créé dans Là-bas en 1891. Dans ces derniers romans, Durtal cherche son chemin et sa place dans l'Eglise catholique. A travers Durtal, Huysmans explore des monastères austères comme La Trappe, les églises et la vie de Paris, la cathédrale de Chartres, et finalement l'état de l'oblat, une personne qui vit dans un monastère bénédictin sans être moine. Il est clair que Huysmans cherche aussi sa voie dans la vie, mais il ne perd jamais son intérêt pour la critique d'art, ce qui lui donne une perspective originale sur les églises et sur l'art religieux.

La Cathédrale, publié en 1898, exemplifie ce mélange d'esthétique et de religion dans la vie et les œuvres de Huysmans. Bien plus qu'un roman, ce livre représente un énorme essai sur la cathédrale de Chartres, sa construction dans la période du gothique classique et son symbolisme. Il n'y a presque pas d'intrigue, par contre Durtal passe ses heures à étudier la cathédrale, à en discuter avec ses deux amis abbés et à réfléchir sur son influence dans sa vie et celle des citoyens de la ville. Ce roman montre très clairement la perspective de Huysmans sur les cathédrales et leur importance à son époque en France. L'étude de cette œuvre révèle aussi

une continuation de l'œuvre de Hugo, l'évolution de cette image de la cathédrale pendant ce dix-neuvième siècle.

Huysmans lui-même n'attendait pas beaucoup du livre quand il l'écrivait et le publiait. Il le voyait comme un court arrêt dans la vie de Durtal, une étape dans un voyage mais pas le but (Cogny 184). Il savait que ce livre risquait de provoquer des réponses négatives à cause de son contenu très spécifique et détaillé. Il envisageait le dédain de la part des spécialistes de l'architecture et de l'art médiéval et l'ennui de la part des lecteurs non-spécialistes (Cogny 184). Pourtant, le livre était assez bien reçu à sa parution. Le journal Le Gaulois paraissait avec le titre « Cathédralisons ! » le 5 février 1898, après la publication du livre (Godo 253). Les ventes du livre étaient nombreuses au début, malgré le fait que l'Eglise catholique n'approuvait pas l'œuvre. Huysmans voyait son roman menacé d'être mis à l'Index mais il le défendait en citant les conversions nombreuses suivant la lecture de ses autres œuvres et ses bonnes intentions de plaire à l'Eglise. Grâce au soutien des personnes puissantes et à sa volonté de changer son roman si nécessaire pour plaire à l'Eglise, le roman a été enfin accepté et l'Eglise a laissé tomber sa condamnation (Cogny 186-87). L'acceptation de l'Eglise était importante pour Huysmans parce qu'il cherchait à reformer l'art et la littérature catholiques avec son travail. Il trouvait que beaucoup d'auteurs croyants se conformaient trop aux conventions littéraires et perdaient ainsi leur style personnel (Godo 256). Huysmans pensait qu'il était nécessaire de lire et d'étudier les auteurs profanes comme Baudelaire, Flaubert et même Hugo pour voir leur style et tâcher de l'imiter ou d'en créer un qui lui serait propre (Godo 248). Fidèle à l'Eglise catholique, il mettait ses talents au progrès et à l'amélioration de la littérature catholique. Il voulait offrir au catholicisme un roman « sans peur », naturaliste et moderne, pour embellir le mouvement catholique (Godo 244). La Cathédrale représente cet effort de moderniser la littérature

catholique avec un style propre à Huysmans et une dévotion aux idéologies et aux symboles de l'art catholique.

Huysmans situe son histoire à l'époque moderne, tout en témoignant une certaine nostalgie pour le Moyen Age. Il souligne à plusieurs reprises que la cathédrale est le produit du Moyen Age, de ses idéologies et de ses perspectives. Huysmans raconte tout au long du roman la supériorité de ces idéologies et ces perspectives face au rationalisme et à la diminution d'activité religieuse de l'époque moderne. Décrivant le symbolisme de la cathédrale dans tout son mysticisme, il fait voir clairement au lecteur le contraste entre la vie de Durtal et la ville de Chartres au dix-neuvième siècle. Pour Huysmans, l'importance de la cathédrale reste dans le sens dont le Moyen Age l'a investi. Le dix-neuvième siècle devait retrouver ce sens et cet esprit pour restaurer la cathédrale à son ancienne gloire.

La première chose qui importe pour Huysmans, c'est la construction de la cathédrale au Moyen Age. Les églises représentent un travail communautaire, une œuvre collective qui évoque toute la société et qui s'adresse à tout le peuple. L'édifice est le produit de la communauté chrétienne, pas l'œuvre d'un architecte renommé ou d'un individu célèbre (Viegnes 63). Elles sont des créations de la foi d'un peuple pieux, un « don magnifique d'une infatigable foi collective » (Cogy 188). A cause du temps nécessaire pour construire une cathédrale et les effets des incendies, des manques d'argent, et des difficultés de construction, une cathédrale construite au cours d'une seule génération était rare. Huysmans remarque que « la plupart [des cathédrales] assument donc les efforts combinés de générations pieuses » (121). Cet anonymat, si rare après les philosophes qui privilégiaient l'individualisme, attire Huysmans et fait de la cathédrale une œuvre qui appartient à toute la société.

En plus, la cathédrale du Moyen Age est une œuvre qui parle à toute la société. Construite pour servir de catéchisme en pierre, c'est un moyen d'instruire un peuple illettré. Bien sûr, chaque église représente une sorte de prière, un monument à la gloire divine et au pouvoir divin. Mais l'architecture du Moyen Age prend en compte le regard humain aussi. La cathédrale existe pour les hommes aussi bien que pour Dieu (Néry 119). En prenant conscience de l'instruction du peuple, les architectes médiévaux créent un texte religieux, lisible à tout le monde. Le problème que souligne Huysmans, c'est que ce texte est devenu par la suite illisible, surtout pour les Français du dix-neuvième siècle. Il concède que cette illisibilité « s'expliqu[e] du reste, quand on constat[e] que l'œuvre [a] été poursuivie, altérée ou augmentée, par différents artistes, pendant un espace de plus de deux cent ans » (Huysmans 186). Un autre problème, pourtant, c'est que « les cathédrales étaient faites pour être vues dans un cadre que l'on a détruit, dans un milieu qui n'est plus » (Huysmans 63). Il parle du cadre physique, bien sûr, les maisons qui encadraient la cathédrale, éliminées après pour élargir les rues et pour créer un plus grand parvis pour exhiber la cathédrale. Pourtant, Huysmans parle du cadre philosophique et intellectuel aussi.

On a déjà souligné que le Moyen Age représente un temps privilégié pour Huysmans, un temps désiré qui provoque la nostalgie. Une partie de cette nostalgie vient du symbolisme riche qui existe à cette époque. Huysmans décrit le Moyen Age comme « l'époque où nous vécûmes le plus près de Dieu » (Huysmans 94). Cette proximité de Dieu se trouve dans le langage avec lequel on lui parle : le symbolisme. C'est l'époque symbolique par excellence : « les hommes ont su parler de Dieu et parler à Dieu dans un langage parfait, intelligent et sensible, cultivé et immédiat » (Godo 233). Ce langage parfait se manifeste dans le bâtiment de la cathédrale. Tout dans la cathédrale est symbolique : les statues, les vitraux, le plan de l'église par exemple. La

cathédrale contient toute l'histoire de Dieu et de ses fidèles dans un bâtiment, représentée dans les chiffres et les images. Souvent, les symboles représentent plusieurs choses à la fois et on peut interpréter toute partie de la cathédrale comme une partie du message de Dieu. Les intellectuels du dix-neuvième siècle n'arrivent pas à comprendre la cathédrale parce qu'ils ne parlent plus ce langage d'assemblage de symboles et de religion à cause de leur empirisme et leur athéisme ou agnosticisme. Ils ont perdu ce symbolisme saturé, le trop-plein de symbolisme qui caractérisait le Moyen Age (Godo 231). Durtal se plaint de « cette symbolique des églises, cette psychologie des cathédrales, cette étude de l'âme des sanctuaires si parfaitement omise depuis le moyen âge par ces professeurs de physiologie monumentale que sont les archéologues et les architectes » (Huysmans 277). En se concentrant sur l'énumérable et l'objectif, les scientifiques et les intellectuels du dix-neuvième perdent la capacité de comprendre ce symbolisme tout-puissant de l'architecture gothique.

Ce symbolisme n'est pas facile à lire à cause de ses multiples interprétations possibles, mais Huysmans fait de son mieux pour le révéler à ses lecteurs. La Cathédrale contient des chapitres sur le symbolisme des chiffres, des couleurs, des plantes, des statues, sur tous les aspects de la cathédrale. Il essaie de restituer vie et lisibilité aux cathédrales gothiques. Il est sûr qu'il faut du travail et des recherches pour compléter cette tâche et une lecture intelligente et assidue pour comprendre tous les symboles (Cogny 180). Quand Huysmans décide d'explorer le sens de la cathédrale et de ses symboles, il ne veut rien laisser dans l'obscurité. Il doit aller jusqu'au bout des symboles pour chercher le sens du « cosmos » de la cathédrale (Godo 228). Huysmans voit dans la cathédrale la totalité des connaissances du Moyen Age. Cette cathédrale représente pour lui une encyclopédie de pierre, contenant l'histoire du Moyen Age et du monde, une sorte de *summa medievalis* et *summa universalis* (Viegnes 62). On trouve ici la continuation

d'une idée de Hugo, que la cathédrale est un texte, le précurseur du livre. Evidemment, les images qui y sont peintes ou sculptées représentent des histoires bibliques ou des vérités religieuses mais Huysmans voit plus que de simples récits bibliques. Il crée plusieurs comparaisons dans le symbolisme de la cathédrale : il compare les églises aux livres par leur message, au corps du Christ, à la nature, à la vie religieuse et à la Vierge Marie par leur physique, et finalement à l'âme du fidèle et peut-être de lui-même par leur esprit.

On vient de noter que, pour Huysmans, l'église représente une encyclopédie de l'histoire du Moyen Age et de l'univers. Ce n'est pas le seul livre auquel il compare la cathédrale de Chartres. Si la cathédrale révèle un système d'éducation comme le suggère Godo, elle constitue en elle-même tous les textes nécessaires pour cette éducation (Godo 246). Pendant des pages entières, Huysmans compare les différentes parties de l'église aux différents types de textes ou de littérature. Cette idée d'encyclopédie se précise, amenant Huysmans à parler du rôle de l'église dans l'histoire du monde et à parler du Moyen Age comme texte. D'abord, comme on l'a dit, elle représente des scènes bibliques et religieuses, un résumé de la Bible et des traditions apocryphes ayant pour sujet les saints et la Vierge Marie. Elle est, alors, « un immense dictionnaire de la science du moyen âge, sur Dieu, sur la Vierge et les élus » (Huysmans 189). Ce ne sont pas seulement les vérités religieuses qu'elle raconte, pourtant. Ses images de saisons, d'animaux, et de la vie quotidienne deviennent « un précis de la vie pratique et un commentaire de la race humaine à travers les âges » (Huysmans 189). Huysmans parle aussi des images du zodiaque et de leurs interprétations possibles, par exemple comme « un calendrier de pierre » (186). Quand il parle du portail nord et des images de la Vierge Marie avec son fils qui s'y trouvent, il le décrit comme « un poème chantant la louange de la Mère et du Fils » (187). Le fait qu'on retrouve partout la Vierge Marie dans les images de cette cathédrale fait d'elle le

thème et le refrain du poème : elle est « l'idée maîtresse du poème, disposée ainsi qu'un refrain après chacune des strophes de pierre » (188). Donc Bible en pierre, dictionnaire, commentaire, calendrier, poème, cette cathédrale représente tous les textes du Moyen Age, un résumé du savoir médiéval et un manuel d'instruction pour l'Eglise.

Les comparaisons physiques de la cathédrale sont nombreuses et soulignent la forme compliquée et mystique de l'édifice. D'abord, Huysmans la compare au corps du Christ sur la croix. L'abbé Plomb donne une explication détaillée de ce phénomène :

Jésus est mort : son crâne est l'autel, ses bras étendus sont les deux allées du transept ; ses mains percées sont les portes ; ses jambes sont cette nef où nous sommes et ses pieds troués sont le porche par lequel nous venons d'entrer. Regardez maintenant la déviation systématique de l'axe de cette église ; elle imite l'attitude du corps affaissé sur le bois du supplice, et, dans certaines cathédrales, telles que celle de Reims, l'exiguïté, l'étranglement du sanctuaire et du chœur par rapport à la nef, simule d'autant mieux le chef et le cou de l'homme tombés sur l'épaule, après qu'il a rendu l'âme. (125)

Cette comparaison postule un lien étroit entre la représentation de la crucifixion et l'édifice lui-même. Ce lien suggère la présence du Christ dans chaque partie de l'église et dans tout moment de sa construction. Ce n'est pas simplement la décoration, les vitraux et les statues qui enseignent et qui représentent la théologie chrétienne ; même le plan de la cathédrale contient un symbole de la vie de Jésus. Même si on pense que l'abbé Plomb va trop loin avec cette comparaison, c'est clair qu'il y a un rapport entre la croix et la forme de la cathédrale, un rapport qui renforce l'importance centrale du Christ dans la construction de l'église.

Huysmans utilise aussi une comparaison répandue à son époque ; il compare l'intérieur de la cathédrale à la nature et spécifiquement à la forêt. Sa méthode est jolie : au début du livre, Durtal s'assied dans une forêt et regarde les passants. Mais, avec le jour qui arrive, au fur et à mesure des réflexions de Durtal, « la forêt était devenue une immense basilique, fleurie de roses en feu, trouée de verrières en ignition, foisonnant de Vierges et d'Apôtres, de Patriarches et de Saints » (Huysmans 24). Avec cette image de la forêt, Huysmans reproduit un concept de Chateaubriand, qui trouve une ressemblance entre nature et église (Viegnes 64). C'est un concept que Baudelaire a déjà utilisé dans son poème « Correspondances » et qui sera repris encore une fois au début du vingtième siècle par Gaudí, qui fera construire sa Sagrada Família à Barcelone, où les piliers de la nef sont construits spécifiquement pour correspondre aux arbres et les chapiteaux aux feuilles. La nature créée par Dieu est représentée dans cette création de l'homme, dans un effort de glorifier le créateur et d'honorer sa création.

Procédant vers des comparaisons plus abstraites, ces mêmes piliers et colonnes qui représentaient les arbres dans la nature deviennent symboles de la vie religieuse. Ces colonnes donnent, dans leur verticalité, une image de la vie contemplative, la recherche de Dieu dans la vie humaine (Viegnes 63). La hauteur de l'église mène l'œil vers les cieux et elle se jette vers Dieu, « lançant au ciel, ainsi que des prières, les jets fous de [ses] piles ! Elles ont symbolisé l'amicale tendresse des oraisons ; elles sont devenues plus confiantes, plus légères, plus audacieuses envers Dieu » (Huysmans 49). Les tours, aussi, représentent des prières ou des mouvements vers les cieux. Cette verticalité rappelle le chemin de l'âme qui cherche Dieu, comme Durtal, et appelle toujours aux fidèles du christianisme de regarder vers le haut, vers le ciel et vers l'esprit.

Finalement, Huysmans crée un rapport entre la cathédrale et la Vierge Marie. La cathédrale de Chartres est, comme celle de Paris, une cathédrale dédiée à Notre-Dame et Huysmans suggère qu'elle est même la plus grande, la plus importante demeure de la mère du Christ. Toute l'église devient, alors, une représentation de Marie, de son corps, de sa présence, et de son importance dans la foi catholique. Huysmans se sert d'abord de métaphores corporelles de la Vierge, créant un espace féminin (Néry 119). Il décrit la sacristie, où le prêtre se prépare et s'habille avant de sortir dans l'église comme le sein de Marie, d'où Jésus est sorti « après s'être couvert du vêtement de chair » (Huysmans 128). L'église devient, alors, un espace maternel, qui protège et prépare ses enfants pour la vie religieuse. Huysmans note aussi les caractéristiques physiques attribuées à Marie à travers le bâtiment. Selon lui, chaque cathédrale de Notre-Dame peint une image différente de la Vierge. La cathédrale à Chartres est construite de pierres blanches et elle contient beaucoup de vitraux en verre bleu et donc Huysmans conclut qu'« avec la teinte de ses pierres et de ses vitres, Notre-Dame de Chartres était une blonde aux yeux bleus. Elle se personnifiait en une sorte de fée pâle, en une Vierge mince et longue, aux grands yeux d'azur ouverts dans les paupières en clarté de ses roses » (131). Notre-Dame de Chartres contient aussi une statue de la Vierge noire⁵, donc elle présente plusieurs images de la Vierge à la fois, signifiant son omniprésence et sa connexion aux personnes de toute couleur. Les vitraux bleus rappellent en plus les images peintes de Marie où elle est souvent, sinon toujours, habillée en bleu. La cathédrale devient, alors, le corps de la mère du Christ aussi bien que celui de son fils.

La présence de Marie dans la cathédrale reflète son importance théologique, aussi. Bien sûr, dans une cathédrale dédiée à la Vierge, son image est omniprésente. Des vitraux, des statues

⁵ La première mention dans l'histoire de la cathédrale de Chartres de cette Vierge sur un pilier date de 1497. Son couleur est du au couleur du bois dans lequel elle est sculptée (Chabannes 164).

dans la nef, dans le chœur, et dans la crypte révèle son omniprésence dans la théologie catholique et dans la vie de tous les jours des fidèles de Chartres. Le vitrail peut-être le plus fameux à cause de son verre bleu brillant et de sa résistance à un incendie s'appelle Notre-Dame de la Belle Verrière. La crypte, qui s'appelle Notre-Dame de Sous-Terre, devient un lieu important pour Durtal dans ses réflexions et sa vie religieuse. Donc, Marie représente l'alpha et l'oméga de cette cathédrale ; elle est en bas dans la crypte et en haut dans les vitraux (Viegnes 61). La cathédrale représente le corps de Marie mais Marie en est aussi l'âme, l'esprit qui domine la cathédrale.

Enfin, Huysmans fait un parallèle entre la cathédrale de Chartres et l'âme du fidèle qui y pénètre pour chercher Dieu. Quand Durtal regarde l'église du milieu de la nef, il est impressionné par sa hauteur, par sa présence grandiose qui attire l'œil vers le ciel. Durtal éprouve un rapprochement avec cette église qui « montait, de plus en plus claire, à mesure qu'elle s'élevait dans le ciel blanc de ses nefs, s'exhaussant comme l'âme qui s'épure dans une ascension de clarté, lorsqu'elle gravit les voies de la vie mystique » (Huysmans 129). Les colonnes, les tours, les piliers, la flèche, tout se lance vers le haut, vers Dieu, comme l'âme qui le cherche. Pour Durtal, la cathédrale devient plus qu'un simple bâtiment ou une œuvre d'art : « elle se spiritualisait, se faisait tout âme, toute prière, lorsqu'elle s'élançait vers le Seigneur pour le rejoindre ; légère et gracile, presque impondérable, elle était l'expression la plus magnifique de la beauté qui s'évade de sa gangue terrestre, de la beauté qui se séraphise » (Huysmans 129). Ce n'est pas simplement que la cathédrale attire l'œil et les pensées des personnes qui y entrent vers la hauteur de Dieu ; elle représente le mouvement de l'âme vers cette hauteur. Elle devient une prière, un appel, une glorification par le peuple qui parle à leur Seigneur.

Si Durtal est une figure quasi-autobiographique, on doit se demander si Huysmans voit un rapport personnel entre lui-même et la cathédrale. Si Durtal se rapproche de Notre-Dame de Chartres, est-ce que Huysmans éprouve un même rapprochement, une même affinité ? Quand Durtal est toujours à Paris, Huysmans fait un parallèle entre son château et la maison d'Usher dans l'œuvre de Poe et implique dans cela une analogie entre le personnage et le bâtiment. Le frère Usher représente une symbiose entre la personne et l'édifice, une symbiose que Huysmans peut exploiter après en parlant de Durtal et de lui-même⁶ (Viegnes 62). Quand Durtal quitte Paris, cette symbiose se transfère à la cathédrale de Chartres et le lecteur ressent la connexion que Huysmans éprouve avec cet édifice.

Cette connexion, et toutes les images et les comparaisons que Huysmans a créées de la cathédrale font de la cathédrale une sorte de miroir : un reflet de Huysmans lui-même, un reflet de son travail, et une image de sa recherche de la vie religieuse. Alain Néry cite Alain Vircondelet qui remarque dans une préface à La Cathédrale que Huysmans construit « sa propre cathédrale verbale » avec ce roman (Néry 120). Le roman constitue une cathédrale en lui-même, une encyclopédie des connaissances de Huysmans, comme la cathédrale met en évidence les connaissances du Moyen Age. La cathédrale reflète, donc, sa propre vie. Huysmans a perdu son père à un très jeune âge, donc il semble naturel qu'il ressentirait une forte affection pour cette figure maternelle de la Vierge Marie. Il transfère ses sentiments filiaux sur la Vierge (Cogny 189). Il la place au centre de sa vie contemplative comme elle réside au centre de la cathédrale de Chartres.

Les rapports spéculaires produisent une sorte de mise en abyme avec ce roman.

Huysmans fait beaucoup d'études pour approfondir ses connaissances de la cathédrale de

⁶ La nouvelle de Poe décrit un frère et une sœur liés intimement à leur maison et ils meurent en même temps que le bâtiment s'écroule autour d'eux. C'est l'exemple classique d'une harmonie entre bâtiment et habitants.

Chartres. Dans le roman, le personnage de Durtal fait aussi beaucoup de recherches sur cette cathédrale et devient donc un miroir de Huysmans au moins dans cet aspect de sa vie (Godo 230). En plus, pour chacun des deux hommes, la cathédrale représente son voyage dans la foi, ils se cherchent à travers la cathédrale, comme Huysmans se cherche pendant toute sa vie à travers les nombreuses œuvres d'art qu'il étudie. Il s'insère dans ses études et sa perspective et la relation entre lui et l'œuvre d'art qu'il étudie lui importent beaucoup (Cogny 195-96). Enfin, la cathédrale n'est pas simplement l'âme d'un fidèle quiconque qui s'élève vers Dieu, et elle n'est pas non plus un simple symbole ou une série de symboles : « La vraie cathédrale, ce n'est pas Chartres, mais l'âme de Huysmans qui se replie sur elle-même et se contemple » (Cogny 197). Pour Huysmans, la cathédrale représente une époque de l'histoire de la France, un dictionnaire de la théologie, et une image du Christ et de sa mère, mais elle est aussi plus personnelle, car elle figure l'âme de chaque pèlerin, chaque fidèle qui y entre et se sent transporté, et son âme à lui qui cherche sa voie.

Ayant vu le symbolisme dont Huysmans investit la cathédrale, on peut maintenant poser des questions sur ses buts en écrivant ce livre et ses vues sur la cathédrale au dix-neuvième siècle. On a déjà dit que Huysmans pense que la gloire de la cathédrale reste dans le Moyen Age, et qu'on n'est plus capable de l'apprécier comme il faut. Qu'est-ce qui a provoqué ce changement d'attitude envers les cathédrales gothiques ? Huysmans est très clair dans ses explications ; pour lui, c'est la Renaissance qui provoque la fin du pouvoir et de la lisibilité de l'architecture gothique Durtal se plaint de la fin du Moyen Age :

Dès que la luxure de la Renaissance s'annonça, le Paraclét s'enfuit,
le péché mortel de la pierre put s'étaler à l'aise. Il contamina les
édifices qu'il acheva, souilla les églises dont il viola la pureté des

formes ; ce fut, avec le libertinage de la statuaire et de la peinture, le grand stupre des basiliques. Cette fois l'Orante fut bien morte ; tout croula. Cette Renaissance, tant vantée à la suite de Michelet par les historiens, elle est la fin de l'âme mystique, la fin de la théologie monumentale, la mort de l'art religieux. (121-22)

Grand admirateur du Moyen Age, Huysmans voit la Renaissance comme la mort de la cathédrale. L'architecture comme texte instructif, l'art qui contient tous les symboles de toute la connaissance théologique d'une ère de l'histoire, tout disparaît en faveur d'une esthétique, d'une série de conventions artistiques et le message se perd. Avec la Renaissance et le début d'une époque plus scientifique et analytique, on perd la capacité de comprendre la cathédrale dans toute sa complexité et tout son mysticisme. Huysmans souligne qu'il y a un caractère divin dans les symboles de l'église, qui empêche les esprits trop analytiques ou scientifiques de les comprendre (Godo 232). Cette transition du mysticisme vers l'empirisme signale pour Huysmans la mort de la cathédrale et de l'art religieux.

Mais encore une fois, qu'est-ce qui constitue une cathédrale morte ? Les pierres étaient aussi mortes à la Renaissance qu'elles l'étaient au Moyen Age. Huysmans insiste pourtant sur la mort de la plupart des cathédrales en France. C'est Chartres qu'il considère l'exception à cette mort générale et qui permet au lecteur de distinguer ce qui constitue une cathédrale morte. Il commence par Notre-Dame de Paris et il remarque que « cette cathédrale n'a plus d'âme ; elle est un cadavre inerte de pierre » (Huysmans 64). Il évoque le sentiment glacial qu'il éprouve quand il y entre, les touristes qui parcourent la cathédrale et méprisent l'environnement religieux. Il se déclare certain « que la Vierge n'y réside pas jours et nuits, toujours, comme à Chartres » (65). Il passe ensuite à la cathédrale d'Amiens, qu'il admire pour la beauté de son nef et de ses

sculptures mais qui est infiltrée d'une « ancienne odeur de jansénisme, » ce qui fait pour Huysmans qu' « on n'y est pas à l'aise, on y prie mal » (65). Ensuite, il crée une sorte de hiérarchie de vie des cathédrales de la France : celle de Laon est morte, elle aussi, mais celles de Reims, Rouen, Dijon, Tours et Le Mans sont « encore tièdes ; [...] déjà l'on s'y détend mieux » (65). Pour Huysmans, à travers la voix de Durtal, la différence est claire : « nulle part on ne prie mieux qu'à Chartres » (65). Chartres représente une cathédrale qui vit toujours, malgré l'incompréhension de la génération du dix-neuvième siècle. Elle possède toujours son âme, ce que les autres cathédrales ont perdu ou sont en train de perdre.

Il faut, alors, définir cette âme qui pour Huysmans tient la clé de la « vie » de la cathédrale. On voit dans sa discussion des cathédrales de Paris et d'Amiens que cette âme possède une importance capitale pour Huysmans dans sa compréhension et dans ses travaux sur les cathédrales (Cogny 180). Mais qu'est-ce que c'est, exactement, pour lui ? Déjà, il n'y a que les cathédrales gothiques qui puissent posséder une âme. Le processus de construction collective et pleine de foi que Huysmans admire tant est le *sine qua non* de la vie d'une cathédrale. Durtal se plaint de la construction des cathédrales modernes, où la focalisation est sur la gloire individuelle et l'argent :

Aujourd'hui l'on érige d'une autre façon les temples ! quand je songe au Sacré-Cœur de Paris, à cette morne et pesante bâtisse édifiée par des gens qui ont inscrit leur nom en rouge sur chaque pierre ! comment Dieu s'accomode[sic] -t-il d'une église dont les murs sont des moellons de vanité, scellés par un ciment d'orgueil, des murs où l'on voit des noms de commerçants connus, affichés en bonne place, tels que des réclames ! Il était si simple de construire

une église moins somptueuse et moins laide et de ne pas loger ainsi Notre-Seigneur dans un monument de péchés ! Ah ! les bonnes foules qui les charriaient, autrefois, en priant, ces pierres, l'idée ne leur serait pas venue d'exploiter l'amour, de l'affilier à leurs besoins de superbe, à leur faim de lucre. (210-11)

Cette longue citation montre la passion de Huysmans pour la beauté moins conventionnelle du gothique et la passion qui l'a créée montre que les intentions des architectes importent beaucoup dans l'attribution d'une âme à une cathédrale. Mais ce n'est pas la beauté, le genre, ou la construction qui fait toute l'âme de la cathédrale.

La beauté doit posséder aussi une certaine mesure de vie et de sentiment. Les images, les statues doivent avoir plus qu'une simple beauté. Durtal compare quelques statues sur les différents portails de Chartres et il note que quelques-unes sont « sans vie qui pénètre ; ce sont de pieuses œuvres, belles si vous voulez, mais sans au-delà ; c'est de l'art, mais ce n'est déjà plus de la mystique » (260). Le mysticisme du Moyen Age, où le fidèle pensait communiquer directement avec Dieu, doit parler à travers l'art de la cathédrale pour faire vivre l'église. La beauté ne suffit pas ; il faut avoir une beauté concentrée sur Dieu et sa gloire pour qu'une cathédrale possède une âme.

Finalement, on peut regarder les réponses de Durtal au sujet de la cathédrale de Chartres pour compléter cette définition de l'âme de la cathédrale. L'abbé Plomb lui pose directement la question présente : qu'est-ce qui constitue l'âme de Chartres ? Durtal répond que cette église « est vivifiée par les sœurs, par les paysannes, par les pensionnats religieux, par les élèves du séminaire, peut-être surtout par les enfants de la maîtrise, qui viennent baiser le pilier et s'agenouiller devant la Vierge noire » (66). Il semble, alors, que le bâtiment n'est pas seul

responsable de la préservation de son âme. Ce travail dépend des actions des fidèles, des citoyens qui viennent prier, qui honorent l'espace sacré avec leur présence dévote et qui glorifient Dieu en étudiant et admirant sa maison. Elizabeth Emery souligne que pour Huysmans, une cathédrale n'est pas un musée ; oui, elle contient de l'art et de la beauté mais elle a une utilité qui met toute cette beauté dans un contexte religieux, un cadre qui crée cette âme. Cette âme provient de la communauté qui s'y retrouve pour louer et prier Dieu pendant des années (110). Donc, cette âme que cherche Huysmans dans la cathédrale et qu'il ne retrouve pleinement qu'à Chartres contient plusieurs qualités, plusieurs parties qui la constituent. La beauté, les intentions des architectes, la vie donnée par le mysticisme, et la participation et la présence de la communauté, tous ces éléments concordent pour compléter l'âme de la cathédrale. Pour Huysmans, nostalgique d'une autre époque, c'est un retour vers le Moyen Age qui redonne la vie à ces églises et donne un avenir au catholicisme (Godo 246). L'église gothique reste l'église parfaite pour Huysmans, la seule qui ait pu vraiment vivre (Godo 227). Il espère, pourtant, qu'en révélant la mort des cathédrales provoquée par la Renaissance et par l'empirisme des siècles suivants, il peut diriger le vingtième siècle au bon chemin et redonner vie aux églises qui étaient la gloire de la France.

Ces conclusions et ces buts rapprochent Huysmans de Victor Hugo et de son message dans Notre-Dame de Paris. Ecrivant au début et à la fin du même siècle, ces deux hommes montrent la continuation d'une idéologie qui se perpétuait et se développait le long du siècle. Cette idéologie d'art et d'architecture médiévaux crée une correspondance entre deux auteurs assez différents : l'un célèbre, l'autre censuré, l'un incertain de sa foi, l'autre qui finit en oblat bénédictin. En parlant des effets de la Renaissance sur l'art et la vie des Français et en se lamentant de la mort des cathédrales françaises, Huysmans et Hugo créent une polémique

d'architecture, de religion, et de culture qui domine le dix-neuvième siècle et qui aide à définir le vingtième. Même s'ils écrivent pour des raisons très différentes, ces deux auteurs écrivent des livres qu'on peut facilement comparer pour mieux comprendre l'attitude du dix-neuvième siècle à propos de l'architecture médiévale.

La première comparaison à faire entre Hugo et Huysmans est une comparaison de leurs opinions du Moyen Age et de leur emploi de cette époque de l'histoire française. Hugo écrit un récit situé à la fin du Moyen Age, avec des personnages typiquement médiévaux. Son message pourtant est plus moderne. Il ne s'intéresse pas vraiment au Moyen Age, mais aux problèmes de sa propre époque en France ; il parle du peuple médiéval, mais il s'intéresse au peuple du dix-neuvième siècle, le peuple qu'il soutenait lors de la deuxième république. Huysmans, par contre, écrit un récit qui se passe au dix-neuvième siècle, mais il veut se concentrer sur le rôle de la cathédrale et de l'art religieux au Moyen Age. Il utilise le dix-neuvième siècle donc comme un point de départ, pour le comparer avec la gloire ou le mysticisme du Moyen Age. Pour Hugo, le projet est le contraire ; il utilise le Moyen Age comme point de départ ou comme métaphore pour parler de son temps. Il semble que les deux hommes admirent le Moyen Age mais que Hugo veut quitter cette base tandis que Huysmans préfère y retourner.

Il est clair aussi que pour les deux hommes, il y a eu un changement entre le Moyen Age et le dix-neuvième siècle qui provoque des problèmes dans l'architecture religieuse et qui les incite à écrire un roman sur une cathédrale médiévale. Ce changement, c'est la Renaissance, et pour tous les deux, c'est un changement pour le pire. Hugo se plaint du « bon goût » de la Renaissance qui favorise symétrie et conformisme au-dessus de l'art et de l'originalité. Pour Huysmans, la Renaissance ignore l'âme, l'esprit mystique que contenait la cathédrale médiévale en faveur des conventions artistiques. Cette période de symétrie et de « bon goût » détruit le

naturel, le hasard, la conglomération qui est la cathédrale gothique et c'est une destruction qui fait beaucoup de peine à Hugo et à Huysmans également.

La mort provoquée par la Renaissance, ce n'est pas exactement la mort d'un bâtiment pour les deux hommes ; à vrai dire, sa destruction exclue, un bâtiment ne peut pas mourir. Mais, chaque auteur remarque dans les cathédrales la présence (et puis l'absence) d'une âme qui leur donne vie. Hugo personnifie cette âme avec la figure de Quasimodo. Le bossu et l'église sont liés et Quasimodo est la vie dans le bâtiment : « [la cathédrale] était possédée et remplie de Quasimodo comme d'un génie familial. On eût dit qu'il faisait respirer l'immense édifice » (Hugo 211). Hugo dit explicitement que la mort de Quasimodo, son absence représente la mort de la cathédrale, qu'on « sent qu'il y a quelque chose de disparu » (Hugo 212). Pour Hugo, c'est un moyen de souligner encore l'esprit du Moyen Age, ce peuple assez humble qui faisait la vie de Notre-Dame, et la diversité d'idées qui faisait l'architecture gothique. Après la mort de Quasimodo, la cathédrale est comme un squelette, ou une toile de peinture ; rien qu'un arrière-fond, sans esprit, sans âme, un simple symbole d'une époque passée. Pour Huysmans cette âme représente plusieurs facteurs – la méthode de construction de l'église, la motivation pour sa construction, l'art et les symboles utilisés et son utilité dans la vie de tous les jours. Pour lui, Chartres représente toujours une cathédrale vivante, contrastée avec d'autres grandes cathédrales de France comme Notre-Dame de Paris. Les touristes gâchent une cathédrale pour lui parce qu'ils ignorent sa qualité mystique et religieuse et ils ne prennent pas en compte tout le symbolisme qui y est incorporé.

La différence entre Hugo et Huysmans par rapport à leur définition de cette âme, alors, reste dans le dix-neuvième siècle. Pour Hugo, il est impossible qu'une cathédrale vive au dix-neuvième siècle. Sans l'esprit du Moyen Age, sans le peuple représenté par Quasimodo, sans

cette architecture gothique qui mélange toute inspiration, la cathédrale reste morte à jamais. Hugo exhorte ses compatriotes à la protéger, à la respecter, mais ils ne peuvent pas la ressusciter. Pour Huysmans, pourtant, il y a de l'espoir dans l'avenir de ces cathédrales. Oui, la cathédrale provoque une nostalgie pour le Moyen Age, mais ce n'est pas une simple image nostalgique d'une époque passée. Il regarde sa fonction dans la vie du dix-neuvième siècle et essaie de la comprendre dans ce sens-là (Emery 113). Puisque l'utilité de la cathédrale importe dans la conception de Huysmans, la cathédrale peut toujours vivre. Si Huysmans peut, en tant qu'auteur et catholique, faire revivre les symboles dans Notre-Dame de Chartres et dans les autres églises, il peut redonner sens et donc vie à ces cathédrales. Pour les deux hommes, la cathédrale en France risque de perdre son âme, si elle ne l'a pas déjà perdue. Pour les deux hommes, le bâtiment reste un trésor, un patrimoine à préserver. C'est seulement pour Huysmans, pourtant, qu'elle peut vraiment vivre dans leur pays futur, dans une époque moderne.

J.-K. Huysmans écrit La Cathédrale à la fin du dix-neuvième siècle et donc cette œuvre montre le prolongement des idées de Hugo mais aussi une nouvelle perspective sur les cathédrales gothiques. Huysmans montre une nostalgie pour le Moyen Age à travers son histoire contemporaine. Ses expériences comme critique de l'art sont évidentes dans sa discussion détaillée de la cathédrale de Chartres. Il essaie de faire revivre le symbolisme riche du Moyen Age et l'esprit religieux qui dominait à la construction de la cathédrale. Il recherche l'âme dans ce bâtiment de pierre et il la retrouve à travers la communauté de la foi. Le but de son roman c'est le double but d'évangélisation pour faire croître la religion catholique et d'éducation pour illuminer un symbolisme perdu dans une ère d'empirisme et de science. Son roman fait vivre la cathédrale à travers la puissance de ses mots et de sa foi.

CHAPITRE 4

« LA CATHEDRALE SE REMET A CHANTER » : MARCEL PROUST

Pour comprendre la progression de l'image de la cathédrale dans la littérature du dix-neuvième siècle, on peut regarder sa transformation immédiate. En lisant les opinions d'un auteur du début du vingtième siècle, on va voir l'influence de Hugo et de Huysmans, le passage à travers l'un et l'autre vers une nouvelle utilisation et compréhension des cathédrales. Ce regard bref au vingtième siècle permettra un résumé des points de vue du dix-neuvième siècle et de leur suite naturelle. On retrouvera les mêmes thèmes mais encore plus développés, ce qui soulignera les opinions de Hugo et de Huysmans. On verra alors leur importance dans le monde littéraire français.

Le choix clair d'un auteur du vingtième siècle qui s'intéresse aux cathédrales, c'est Marcel Proust. Il n'écrit qu'une dizaine d'années après J.-K. Huysmans, mais on le reconnaît comme un auteur fondamental du début du vingtième siècle. Né en 1871, Proust commence ses études sur les cathédrales à un assez jeune âge. Pendant qu'il cherche un travail plus permanent et un succès en tant qu'auteur, il traduit les œuvres de John Ruskin, notamment La Bible d'Amiens en 1904 et Sésame et le lys en 1906 (Emery 129). Il fait ce travail pour faire découvrir aux Français leur patrimoine mais aussi pour honorer Ruskin. Il explique dans sa Préface à la traduction de La Bible d'Amiens qu'il voulait « donner au lecteur le désir et le moyen d'aller passer une journée à Amiens en une sorte de pèlerinage ruskinien » (17). Il remarque que ce n'est pas la peine d'aller à Florence ou à Venise, lieux sur lesquels Ruskin a aussi écrit, quand ce livre sur une cathédrale française existe aussi (17). C'est sûr que Proust admire le travail de

l'écrivain anglais, mais on voit aussi que les cathédrales lui importent elles-mêmes. Il écrit à son amie anglaise Marie Nordlinger pour savoir si elle ne trouve dans la poésie de Ruskin rien sur les cathédrales (Fraise 78). Il fait aussi des « pèlerinages ruskiniens » autour de Paris et dans le nord de la France pour voir lui-même les cathédrales décrites par Ruskin et mieux comprendre ses idées (Bales 25). Ensuite, Proust écrit un article pour Le Figaro en 1904, republié dans le recueil Pastiches et mélanges en 1919, qui s'appelle « La Mort des cathédrales ». Cet article et ses recherches suivantes sont influencés par un autre auteur, Emile Mâle. Mâle écrit une dissertation sur l'art religieux du Moyen Age, L'Art religieux du XIIIe siècle en France, en 1898. Cette thèse doctorale représente la plus grande étude de l'art gothique français à cette époque et Mâle essaie d'y expliquer le symbolisme complexe des cathédrales et d'insister sur leur nature chrétienne (Emery et Morowitz 106). Les écrits de Mâle deviennent l'inspiration primaire pour l'article de Proust (Bales 29). La lecture de Mâle et une correspondance avec lui approfondit les connaissances de Proust sur l'architecture médiévale et son amour pour les cathédrales. Ruskin était son initiateur, mais Mâle devient son guide (Bales 31). Sa préface de la traduction de Ruskin et son article dans Le Figaro nous invitent à prendre Proust comme terme de comparaison avec les auteurs du dix-neuvième siècle ; c'est un auteur clairement du vingtième siècle mais il est sensible aux questions et aux problèmes du dix-neuvième et il s'intéresse aux cathédrales.

Proust connaît bien l'art et la littérature du dix-neuvième siècle. Il y est attiré, aimant l'impressionnisme de Monet, la musique de Wagner et la littérature de Chateaubriand (Bales 9). En essayant de créer son propre style littéraire, il est sensible à l'esthétique et aux idées qui le précédaient par si peu (Chaudier 452). Il n'est pas clair qu'il admire particulièrement le médiévisme de cette littérature, mais il a dû au moins le remarquer et il y emprunte certaines

caractéristiques. Il lit souvent, par exemple, les poèmes de Vigny, qui se sert de plusieurs éléments médiévaux (Bales 11). Il adore la musique de Wagner, qui place souvent ses opéras dans un environnement médiéval ou fantastique (Bales 13). Ces éléments médiévaux entrent petit à petit dans les œuvres de Proust aussi. Dans ses premières histoires, il mentionne peu le Moyen Age mais les références deviennent de plus en plus nombreuses à travers sa carrière. D'abord, il ne comprend pas l'architecture du Moyen Age mais il commence à en prendre conscience ; ses lectures de Ruskin et ensuite celles d'Emile Mâle lui donnent une passion pour cette période et les références aux éléments médiévaux se multiplient (Bales 21). Il n'écrit pas de récits qui ont lieu à une époque médiévale, mais les églises et les cathédrales apparaissent souvent dans ses œuvres et prennent une plus grande importance.

Pour Proust, la cathédrale représente le Moyen Age. Il la considère comme l'essence de l'art religieux de cette époque (Fraisie 77). Il admire ces grands bâtiments artistiques et il s'en sert de plus en plus dans ses écrits. Pourtant, il ne fait pas d'études architecturales comme Hugo ou Huysmans. Son but n'est pas de faire comprendre la cathédrale au lecteur ; pour lui, la cathédrale devient un symbole émotionnel, qui dépeint l'ambiance d'un moment, le pouvoir d'un souvenir ou la beauté d'une femme ou d'une ville. En cela, il ressemble plus à Chateaubriand, un des innovateurs du médiévalisme (Bales 21). Il commence à formuler des idées vives sur le Moyen Age, mais ce ne sont pas des idées très détaillées ; il ne s'occupe pas vraiment de l'époque médiévale mais de ses restes à l'époque moderne et leurs effets sur la vie quotidienne (Bales 18). Ses histoires se passent toujours aux dix-neuvième et vingtième siècles mais les églises médiévales apparaissent souvent pour donner une image particulière ou pour représenter les émotions et les moments dans la vie du narrateur.

Proust lie ses œuvres aux cathédrales de façon symbolique aussi. Proust considère son grand récit A la recherche du temps perdu comme une sorte d'œuvre cathédrale en elle-même. C'est un terme qu'il crée pour refléter ses idées de l'écriture et l'influence de l'architecture sur ces idées. Dans Combray, la première partie de sa grande œuvre, il décrit sa première expérience de ce rapport entre architecture et littérature ; il voit les clochers de Martinville et il éprouve la sensation de ne pas voir quelque chose que les clochers cachent. Il dit que « ce qui était caché derrière les clochers de Martinville devait être quelque chose d'analogue à une jolie phrase » (295). Proust veut écrire un roman à l'image de la cathédrale comme Mâle l'a décrite : un ensemble cohérent d'idées esthétiques (Chaudier 438). Pour bâtir cet ensemble, Proust travaille un peu comme un architecte. Il définit chaque partie de ses œuvres et elles sont posées soigneusement. Il décrit son travail comme celui de Viollet-le Duc, qui essaie de restituer l'édifice à l'état où il devrait être et de créer une église nouvelle et idéale comme Proust refait le roman (Du côté de chez Swann 277-8). Pour Proust, la description donne de l'immortalité et l'écriture peut ressusciter la sculpture et l'art (Raser 97). Il révèle à un ami qu'il a même pensé donner aux sections d'A la recherche du temps perdu des noms des parties de la cathédrale pour mieux définir cette structure (Fraisie 118). Il voit beaucoup de comparaisons entre les livres et les cathédrales. Il voit la cathédrale comme un « monument vivant, doué d'une cohérence exceptionnelle et d'une parfaite intelligibilité » (Chaudier 437). Comme Huysmans, Proust pense que la cathédrale est lisible, même si ce n'est qu'avec difficulté. Une autre comparaison entre la cathédrale et les livres pour Proust, c'est que les deux sont faits d'éléments et de matériaux disparates. Tout comme l'architecte travaille avec la pierre, le verre, et les autres matériaux pour communiquer son message religieux, l'auteur travaille avec le récit, les références, la métaphore et toutes les formes possibles pour mettre au monde son message

littéraire. Ni la cathédrale ni le livre n'a un but s'ils sont illisibles ; c'est le lecteur éventuel qui définit l'importance de chaque œuvre et qui légitime sa construction (Chaudier 441). La dernière comparaison que Proust fait entre les livres et l'architecture, c'est celle du temps. Proust écrit beaucoup sur les effets du temps, comme on voit dans le titre de son grand roman (A la recherche du temps perdu) et dans ses discussions fréquentes de la mémoire et du passé. Il s'intéresse, alors, au temps de la cathédrale, le temps qu'il faut pour la construire et le temps qu'elle représente de l'histoire. Dans Combray, il remarque en admirant l'intérieur de l'église de Combray qu'elle est

un édifice occupant, si l'on peut dire, un espace à quatre dimensions – la quatrième étant celle du Temps – déployant à travers les siècles son vaisseau qui, de travée en travée, de chapelle en chapelle, semblait vaincre et franchir non pas seulement quelques mètres, mais des époques successives d'où il sortait victorieux. (160)

L'église peut retrouver un temps passé, comme l'écriture fait pour Proust dans sa vie personnelle. Comme Hugo, Proust voit l'écriture comme une extension de l'architecture, deux arts qui sont parallèles. Proust ne suggère pas comme Hugo, pourtant, que l'un remplacera l'autre, que le livre remplacera la cathédrale. Pour lui, il existe une continuité entre les deux formes d'expression (Raser 95). Il souligne les similarités au lieu des différences.

Proust développe cette comparaison davantage. On a déjà dit qu'il essaie de créer une œuvre cathédrale, de donner à ses écrits une structure et une cohérence esthétiques. Il va même désigner la cathédrale comme le symbole de toute sa création (Fraise 109). Proust, qui travaille sur son grand roman jusqu'à sa mort, reconnaît qu'il y aura toujours une certaine qualité d'inachèvement dans ses œuvres. Il emprunte cette esthétique de la cathédrale, complétée

parfois des siècles après son commencement par plusieurs architectes et dans plusieurs styles ; elle donne l'impression de manquer toujours de quelque chose, de laisser quelque chose toujours à l'imagination, une esthétique que Fraisse compare à celle de Mallarmé (Fraisse 111). Cette image d'une cathédrale ou d'un livre fini mais inachevé crée un air mystérieux qui permet une variété d'interprétations ; Proust souligne une distinction importante dans le monde artistique, à savoir qu'une œuvre peut être complétée sans arriver aux buts déclarés par son créateur (Fraisse 117). Ce paradoxe est peut-être dû à quelque chose que Hugo souligne, aussi. L'art, et surtout l'architecture et l'écriture, se fait de contradictions. La cathédrale matérialise les contradictions de la vie dans son ensemble (Chaudier 441). La vérité et l'erreur, le vice et la vertu, tout peut se trouver dans le bâtiment si on le cherche. L'interprétation dépend de la perspective. La cathédrale est née d'une influence extérieure et circonstancielle qui définit son sens et Proust reconnaît cette même qualité dans son écriture quand il republie « La Mort des cathédrales » dans Pastiches et mélanges (Fraisse 116). Il parle dans une note du changement que font les années à son petit article :

Quand je parlai de la mort des Cathédrales, je craignis que la France fût transformée en une grève où de géantes conques ciselées sembleraient échouées, vidées de la vie qui les habita et n'apportant même plus à l'oreille qui se pencherait sur elles la vague rumeur d'autrefois, simples pièces de musée, glacées elles-mêmes. Dix ans ont passé, « la mort des Cathédrales », c'est la destruction de leurs pierres par les armées allemandes, non de leur esprit par une Chambre anticléricale qui ne fait plus qu'un avec nos évêques patriotes. (198)

Parfois, l'interprétation d'une œuvre d'art échappe au contrôle de l'artiste. Le lecteur ou l'observateur prend une place d'importance et Proust remarque cette qualité unique de l'art dans ses comparaisons entre le livre et la cathédrale.

Avant de comparer Proust aux deux autres auteurs, on doit établir sa position et ses opinions sur les cathédrales. Dans la préface de La Bible d'Amiens, Proust offre quelques idées sur l'importance et l'art des cathédrales mais ce ne sont pas vraiment des idées nouvelles ou innovatrices. D'abord, Proust situe la cathédrale dans son milieu médiéval. Il note que les cathédrales sont « les musées de l'art religieux au Moyen Age » mais il précise que « ce sont des musées vivants » (26). Donc, la cathédrale est un symbole de son époque et doit être comprise comme telle. Dans sa préface, Proust cite Ruskin qui croyait que « toutes les belles choses furent faites, quand les hommes du Moyen Age *croyaient* la pure, joyeuse et belle leçon du christianisme » (61). Le milieu et l'époque dans lesquels la cathédrale a été construite importent beaucoup dans l'appréciation de ce bâtiment religieux.

Ce n'est pas simplement l'architecture et la beauté de la cathédrale qui comptent pour Proust et Ruskin, pourtant. Proust s'explique :

Une cathédrale n'est pas seulement une beauté à sentir. Si même ce n'est plus pour vous un enseignement à suivre, c'est du moins encore un livre à comprendre. Le portail d'une cathédrale gothique, et plus particulièrement d'Amiens, la cathédrale gothique par excellence, c'est la Bible. (32)

La qualité instructive de la cathédrale ajoute à son importance et son sens, car la beauté ne suffit pas pour la rendre intéressante ou digne d'étude. Il faut qu'elle soit symbolique, qu'elle

contienne des vérités religieuses. Elle est un idéal religieux devenu visible pour éduquer le peuple (Chaudier 437). Dans Combray, il parle de cette importance à l'époque médiévale :

Les notions que l'artiste médiéval et la paysanne médiévale (survivant au XIXe siècle) avaient de l'histoire ancienne ou chrétienne, et qui se distinguaient par autant d'inexactitude que de bonhomie, ils les tenaient non des livres, mais d'une tradition à la fois antique et directe, ininterrompue, orale, déformée, méconnaissable et vivante. (261)

L'église représente cette tradition vivante qui promulgue les vérités religieuses à la population illettrée. Proust signale que la perte de ce côté éducatif contribue largement à la mort des cathédrales qu'on discutera plus tard. Il n'a pas encore développé cette idée à l'époque de sa préface de Ruskin mais les germes s'y trouvent. Il lamente qu'« aujourd'hui [les cathédrales] ne nous donnent plus que du plaisir » (73). Cette insistance sur l'éducation va rapprocher Proust aux auteurs du dix-neuvième siècle.

On a déjà discuté les comparaisons que Proust fait entre les livres et les cathédrales. Le côté éducatif des églises contribue beaucoup à cette comparaison mais Proust va encore plus loin. Il évoque Hugo, disant que quand Ruskin utilise le mot « Bible » dans le titre de son texte, ce n'est pas « dans le sens vague où l'aurait pris Victor Hugo, un livre de pierre, une Bible de pierre : c'est 'la Bible' en pierre » (31). Proust reprend alors l'idée de la cathédrale comme texte, mais il dit que c'est un texte spécifique – la Bible reproduite en pierre. Pour Hugo, la cathédrale offre plusieurs interprétations mais Proust voit la totalité du message biblique dans son architecture. L'église est la Bible, représentant du christianisme et du culte. Comme il fera à travers toute sa carrière, Proust utilise l'architecture médiévale comme arrière-fond, le symbole d'une époque ou d'un sentiment, sans entrer dans les détails de l'architecture. Cela lui permet

d'avancer des idées plus générales et peut-être même plus littéraires que les autres qui utilisent les détails de l'architecture dans leurs discussions des cathédrales.

Proust confirme en partie l'hypothèse des deux autres auteurs dans son article pour Le Figaro, « La Mort des cathédrales », publié en 1904. Chaque auteur craint ou annonce la mort de la cathédrale en question et Proust confirme que la possibilité de la mort des cathédrales françaises existe toujours au vingtième siècle. Pour lui, les cathédrales sont plutôt en train de mourir que déjà mortes et il supplie le gouvernement français de les protéger. Il note qu'à l'époque où il écrit, les cathédrales sont des monuments qui « vivent encore leur vie intégrale, [...] en rapport avec le but pour lequel ils furent construits » (200). Ce but, précise-t-il dans l'article, c'est d'être un lieu où on célèbre la messe catholique. La vie des cathédrales dépend donc de leur capacité de remplir cette fonction. Pour Proust, une cathédrale qui ne sert plus au culte, c'est une cathédrale morte : « Quand le sacrifice de la chair et du sang du Christ ne sera plus célébré dans les églises, il n'y aura plus de vie en elles » (201). Ces églises ne sont pas encore mortes, mais elles risquent de l'être bientôt si le gouvernement et le peuple français n'agissent pas pour les sauver. Proust remarque l'impression que donnent les cathédrales, le pouvoir de leur beauté sur « un ignorant, [...] un simple rêveur, entrant dans une cathédrale, sans essayer de comprendre, se laissant aller à ses émotions, et éprouvant une impression plus confuse sans doute, mais peut-être aussi forte » (206). Cet ignorant, bien qu'il reçoive une forte impression de la beauté et du pouvoir de l'église, ne peut jamais comprendre toute l'importance et toute la vie de cette église sans y lire la Bible dans les pierres et sans y entendre la messe catholique. Proust fait de la cathédrale un emblème du dogmatisme, un symbole qui ne parle plus hors de son contexte religieux (Fraisie 81). La vie de la cathédrale dépend de l'Eglise catholique et du gouvernement français qui permet et soutient son existence.

Proust utilise aussi la terminologie d'une âme qui risque de se perdre si le culte cesse de se pratiquer. Il crée une situation fictive pour prévoir l'état des cathédrales dans un futur où elles ne sont que des lieux à visiter, où on imagine les messes qui y auraient eu lieu. Dans cet avenir fictif, les visiteurs à l'église « ne peuvent être que des curieux, des dilettanti ; quoi qu'ils fassent, en eux n'habite pas l'âme d'autrefois » (199). Proust place l'âme de la cathédrale fermement dans l'esprit des fidèles et les activités de l'église. L'âme de la cathédrale, c'est l'esprit des fidèles, c'est le culte catholique et la messe. Pour le moment, cette âme survit dans l'esprit des morts de toutes les générations qui ont donné de l'argent ou des matériaux pour la construction de l'église pour assurer que des messes seraient chantées en perpétuité en leur nom (209). Proust craint, pourtant, que l'état n'oublie les vœux de ces personnes d'une autre époque et qu'il ne cesse de les respecter en laissant tomber la célébration de la messe en faveur du tourisme ou de l'apathie. L'âme de la cathédrale pour Proust est en danger mais elle peut toujours survivre si le peuple français se rappelle le but fondateur des cathédrales et réussit à les sauvegarder.

Analyse et Conclusion

Il est clair que la lecture de Proust peut approfondir la compréhension des deux autres auteurs étudiés ici et donc de la littérature du dix-neuvième siècle sur l'architecture religieuse. Beaucoup de comparaisons se présentent facilement à l'esprit entre Proust et Victor Hugo et entre Proust et J.-K. Huysmans. En commençant par le premier, on peut souligner trois points de comparaison entre Proust et Hugo, ce qui permettra ensuite une analyse de la littérature du dix-neuvième siècle et son importance dans la littérature française. Proust et Hugo utilisent un même symbolisme de la cathédrale, ils lui prévoient le même destin fatal, malgré un certain espoir et ils soulignent l'importance de la perspective et du peuple.

Le symbolisme central de la cathédrale reste le même malgré les soixante-dix ans qui surviennent entre Notre-Dame de Paris et La Bible d'Amiens. Pour les deux auteurs, la cathédrale est un texte, quelque chose de lisible et d'instructif. Hugo montre une variété d'interprétations de ce texte avec Frolo et son alchimie et les inscriptions qui se remplacent à travers le temps : d'abord 'ΑΝΑΓΚΗ⁷ et puis une inscription plus banale d'un amant qui laisse un message pour une certaine Coralie. Hugo explique que la cathédrale, c'était le texte du Moyen Age mais que l'imprimerie la remplace comme le texte des époques modernes. Les deux inscriptions montrent ce changement de l'essentiel au superflu et du profond au banal. Proust avance deux textes que la cathédrale peut représenter, développant cette idée à travers sa carrière. Avec La Bible d'Amiens, la cathédrale est la Bible, un texte qui durera aussi longtemps que les religions juive et chrétienne. Elle contient toute la sagesse de la Bible et toute la vérité. Au fur et à mesure que Proust écrit, pourtant, la cathédrale commence à symboliser son texte à lui. Elle devient le symbole de toute écriture, faite de plusieurs éléments, organisée autour d'une idée centrale avec des parties clairement identifiées, finie mais non achevée. Sa fluidité au milieu de sa rigidité, le mystère qu'elle contient dans son mélange de styles permet le développement d'une comparaison plus riche. Hugo et Proust utilisent la cathédrale comme métaphore de l'écriture et des textes, mais Hugo pense qu'elle a été remplacée par l'imprimerie tandis que Proust l'intègre dans son écriture imprimée et en fait un symbole qui peut durer plus longtemps.

Les deux hommes se mettent d'accord aussi sur le destin probable de l'église médiévale dans une France moderne. Chaque homme prévoit la mort de la cathédrale française, probable sinon déjà arrivée. Dans les deux cas, le gouvernement doit assumer au moins une partie de la responsabilité pour cette mort. Pour Hugo, la cathédrale souffre une mort fictive et allégorique. Notre-Dame de Paris dans le roman homonyme meurt avec la mort de Quasimodo, en effet

⁷ FATALITÉ

privée de son âme et son esprit. Comme on a vu, pourtant, cette église représente le peuple français, un mélange de parties et de styles, qui se trouve toujours opprimés, cherchant une harmonie qui n'existera jamais. La mort de la cathédrale, c'est un symbole de la mort de l'espoir du peuple de renverser les institutions corrompues comme la Justice et la Monarchie. Pour Proust, la cathédrale risque de mourir dans le futur proche à cause de la disparition du culte catholique. Il supplie le gouvernement français de protéger la célébration des messes dans ces grandes cathédrales. Pour lui, c'est la messe qui représente l'âme de la cathédrale, une âme en danger et qui mourra comme Quasimodo. Quand il republie son article en 1919, il parle plutôt d'une mort physique, aux mains des Allemands mais il implique la destruction de l'âme de la cathédrale dès qu'on ne peut plus y pratiquer la religion. Hugo semble suggérer que la cathédrale française est morte depuis longtemps, morte à la fin du Moyen Age avec l'avènement de la Renaissance, morte à cause des institutions opprimantes et contrôleuses. Pour Proust, les églises françaises auront de l'espoir si le gouvernement accepte d'intervenir pour les sauver de l'apathie et de la destruction, du tourisme et de la négligence. Proust a plus d'optimisme et plus de foi dans son gouvernement mais les deux hommes reconnaissent l'importance de la cathédrale dans l'histoire et la culture française et donc l'importance de la préserver.

Le dernier grand point en commun entre Proust et Hugo, c'est l'importance de la perspective et des Français. Hugo décrit la cathédrale comme une peinture impressionniste, exprimant les effets de la lumière sur la façade. Il note l'importance de l'heure et de l'endroit pour l'impression que donne cette cathédrale aux visiteurs. De même, Proust rapproche la cathédrale dans ses œuvres de l'impressionnisme qu'il admire de son époque. Luc Fraisse note un lien esthétique entre les cathédrales et l'impressionnisme proustien (Fraisse 81). Proust communique des impressions plutôt que des détails précis, et il parle des effets émotionnels de la

cathédrale au lieu de son architecture. Pour chacun des deux hommes, le regard sur l'église détermine son effet et l'individu, comme un lecteur, détermine son interprétation. L'importance de l'œuvre d'art reste dans l'interaction entre l'individu et le monde extérieur, la création (Chaudier 452). L'individu et sa perspective unique compte beaucoup dans la cathédrale de Proust et Hugo.

L'individu fait partie aussi du peuple, qui détermine la vie de la cathédrale pour Proust et Hugo. La cathédrale, surtout la cathédrale gothique, symbolise le peuple pour Hugo. Elle essaie d'échapper au pouvoir des institutions, de lancer son indépendance et son individualité mais sans succès. Elle sera opprimée par l'arrivée de la Renaissance comme le peuple le sera sous la monarchie centralisée et les institutions de l'Etat. Pour Proust, ce sont des êtres humains qui donnent vie à la cathédrale aussi ; la réunion des fidèles crée l'esprit qui anime l'église. Hugo et Proust soulignent l'importance de l'être humain dans la vie d'une cathédrale. La perspective individuelle détermine son interprétation et la présence du groupe lui donne vie et sens. La cathédrale ne peut exister hors de la société humaine.

Pour Huysmans aussi, la cathédrale se comprend comme une construction humaine et un miroir de sa vie, non seulement comme un objet esthétique. C'est la première chose qui le rapproche de Proust dans ses opinions sur l'architecture religieuse française. Huysmans écrit au sujet de Notre-Dame de Chartres, mais on a établi qu'il écrit aussi sur lui-même et sa propre vie. Il se contemple en contemplant l'édifice de la cathédrale et on voit ce processus à travers le personnage de Durtal, miroir de l'auteur. Pour Huysmans, l'importance de la cathédrale reste dans sa capacité de lui donner un moyen de s'explorer et se comprendre à travers son architecture et son message. Proust utilise la cathédrale de façon similaire. Dans ses œuvres littéraires, la cathédrale provoque les émotions et les impressions du narrateur, encore une fois,

miroir de l'auteur. Fraisse explique que la cathédrale joue plusieurs rôles dans les œuvres de Proust, par exemple la cathédrale-désir, la cathédrale-impressionnisme et la cathédrale-personnalité (109). Elle montre des parties différentes du caractère et de la vie de l'auteur. C'est cette dernière cathédrale, la cathédrale-personnalité, qui se rapproche de Huysmans ; la cathédrale-personnalité implique une exploration de soi qui a lieu aux environs de la cathédrale (Fraisse 113). Pour les deux hommes, l'église devient un endroit d'introspection dans des livres introspectives, où l'homme se contemple face à la grandeur et la complexité de la cathédrale.

Ce n'est pas simplement l'auteur qui compte pour ces deux hommes, pourtant. Comme pour Hugo, les Français comptent pour Huysmans aussi. Durtal parle souvent des femmes de campagne qui viennent à l'église et qui donnent l'impression de vie au bâtiment. Il s'occupe beaucoup des habitants de Chartres et de leur influence et leur enthousiasme (ou manque d'enthousiasme) pour la cathédrale. Il lamente les jours passés où toute la communauté venait célébrer la messe et les fêtes dans l'église. Les croyants jouent un rôle important dans la conception de la cathédrale pour Huysmans. Il admire la beauté et il étudie l'architecture, mais tout cela ne compte pour rien s'il n'y a personne pour en jouir. Proust, comme on a dit plus haut, va encore plus loin et annonce que la cathédrale est morte sans une communauté pour s'en occuper. Comme Hugo aussi, Huysmans et Proust se mettent d'accord sur l'importance des êtres humains dans l'église ; c'est le rôle pour lequel elle a été créée, d'accueillir les masses qui viennent prier, admirer sa beauté et louer Dieu pour son pouvoir et sa gloire y manifestés. L'absence des fidèles contribuerait à la mort de la cathédrale.

L'intérêt dans la fonction de la cathédrale est le dernier point qui rapproche Proust de Huysmans. Tandis que Hugo se concentre plutôt sur le symbolisme et l'image de la cathédrale, les deux autres auteurs étudient la cathédrale dans son contexte originel et son rôle pratique.

Huysmans se plaint des cathédrales construites pour la gloire des hommes comme le Sacré-Cœur de Montmartre où l'argent, et non Dieu, est ce qu'on adore. Quand Durtal fait une liste des cathédrales françaises mortes, il y met les cathédrales comme celle-là, mais aussi des cathédrales remplies de touristes au lieu de fidèles, les cathédrales où on prie mal. Si l'église ne reflète pas sa fonction principale, elle est morte pour Huysmans. Cela rappelle les idées de Proust, pour qui une cathédrale vivante doit être un lieu de messe. Il s'occupe moins des intentions des architectes mais il s'intéresse beaucoup aux intentions des visiteurs. Pour ces deux auteurs, la fonction détermine le succès et la vie de la cathédrale ; si elle ne remplit pas cette fonction, sa morte est confirmée et sa valeur est perdue.

On peut voir alors trois grands traits communs dans cette analyse de la cathédrale à travers le dix-neuvième siècle qui sont confirmés par l'écriture du début du vingtième siècle. Les trois auteurs parlent de la cathédrale comme un texte à lire et à déchiffrer. Les comparaisons entre l'église et le livre sont nombreuses dans les œuvres de tous les trois. Chaque auteur souligne aussi l'importance des Français dans la vie de la cathédrale, car ce sont eux qui déterminent sa valeur et sa vie. Finalement, Hugo, Huysmans et Proust confirment la possibilité de la mort de la cathédrale, avec des degrés différents de pessimisme. Selon eux, le destin de l'architecture religieuse en France semble être assez grave. Ces trois points clés de leur analyse mèneront à une compréhension plus profonde de leur écriture et de leur utilisation de la cathédrale dans leurs œuvres.

C'est Hugo qui développe le plus profondément la comparaison entre le livre et le bâtiment de l'église. Il écrit de longs chapitres sur l'avenir de l'architecture comme langage des civilisations et comment elle sera remplacée par l'imprimerie. Pour Hugo, la cathédrale et le livre représentent deux méthodes d'arriver au même but. Les deux communiquent le message de

l'artiste et transmettent des vérités culturelles. Hugo n'admet pas la possibilité que les deux existent en même temps, pourtant. Le livre remplacera la cathédrale quand elle aura perdu son originalité et son esprit avec le début de la Renaissance. Pour Huysmans, la cathédrale représente un texte à déchiffrer, comme c'est l'opinion de Frolo dans le roman de Hugo. Quand Huysmans écrit La Cathédrale, c'est presque un travail de traduction ; il essaie de mettre en mots le symbolisme et le message de la cathédrale de Chartres. Comme l'abbé Plomb explique, « Toutes ses figures sont des mots ; tous ses groupes sont des phrases ; la difficulté est de les lire » (92). La cathédrale contient toute la théologie, toutes les histoires, toute la symbolique de l'Eglise catholique, mis en images et en architecture pour les présenter au public. Elle est le texte religieux par excellence. Proust est encore plus précis que les deux autres. Pour lui, la cathédrale représente des livres particuliers : d'abord la Bible et ensuite son propre livre. Il souligne la structure, l'immensité et les qualités temporelles plutôt que les images. Pour les trois hommes, la cathédrale ressemble à un texte, un messenger des vérités bibliques ou culturelles. Ils essaient de montrer aux lecteurs comment ils peuvent continuer à lire ces textes comme ils liraient un livre imprimé.

Chaque auteur situe les citoyens français dans une position importante dans son analyse. Hugo fait de la cathédrale un symbole du peuple opprimé mais survivant, en danger de mort mais plein d'esprit et d'innovation. Il remarque aussi l'importance de la perspective dans la compréhension de n'importe quel texte, soit construit soit imprimé. Huysmans voit des fidèles comme source de l'esprit de la cathédrale, contribuant à la beauté du bâtiment par leur simple présence. Il admire les femmes de Chartres qui viennent habituellement à l'église ; il désire la présence de toute la communauté et sa participation dans les rites de l'Eglise pour donner vie à ce monument. Proust va encore plus loin et il exige la présence d'un culte pour assurer une

cathédrale vivante. Une cathédrale sans messe, sans croyants ne vit plus pour lui. Ces auteurs étudient un monument médiéval mais ils s'occupent de son interaction avec les Français anciens et modernes.

Le dernier point clé dans les œuvres des trois auteurs, c'est la mort des cathédrales. Chacun des trois prévoit d'une façon ou d'une autre la mort de la cathédrale qu'il décrit et celle d'autres cathédrales en France. Cette mort sera en tous les cas le résultat de la perte de l'âme de la cathédrale. Ils ne sont pas d'accord, pourtant, quant à la description de cette âme et donc la cause de cette mort. Hugo est le plus spécifique et le moins optimiste. Il crée un personnage en Quasimodo qui représente l'âme de la cathédrale et c'est à la mort de Quasimodo que la cathédrale meurt. Hugo le dit explicitement :

L'Egypte l'eût [Quasimodo] pris pour le dieu de ce temple ; le moyen âge l'en croyait le démon ; il en était l'âme. A tel point que pour ceux qui savent que Quasimodo a existé, Notre-Dame est aujourd'hui déserte, inanimée, morte. On sent qu'il y a quelque chose de disparu. Ce corps immense est vide ; c'est un squelette ; l'esprit l'a quitté.

(212)

Quasimodo est l'âme de la cathédrale et son esprit. Il symbolise ce peuple français mais aussi la qualité unique, innovatrice et parfois grotesque de l'architecture gothique. Tout cela est refoulé, opprimé par les institutions et le « bon goût » de la Renaissance et du néoclassicisme. Huysmans exige plusieurs éléments pour constituer l'âme de la cathédrale. Pour lui, c'est la qualité esthétique qui compte, l'impression que la cathédrale donne quand on y entre. Il décrit des cathédrales construites pour la gloire de l'homme, et d'autres pleines de touristes qui le rendent mal à l'aise quand il les visite. Huysmans souligne la construction de la cathédrale (une

construction par sa communauté), les intentions de l'architecte, le style d'architecture, et finalement la présence de la communauté qui tous ensemble créent l'âme de la cathédrale. Il identifie une cathédrale qui vit toujours, celle de Chartres, et d'autres qui sont sur le chemin de la mort comme les cathédrales de Bourges et de Tours, et d'autres qui sont déjà mortes, comme Notre-Dame de Paris qui « n'a plus d'âme. Elle est un cadavre inerte de pierre » (64).

Huysmans est plus optimiste que Hugo ; il admet la présence de quelques cathédrales toujours vivantes en France et il semble vouloir éduquer le public pour le ramener dans les cathédrales afin de les réanimer. Proust, finalement, est le plus optimiste des trois, même si, comme les autres, il craint la mort des cathédrales françaises. Proust n'identifie aucune cathédrale déjà morte. Il loue la beauté du spectacle de la messe célébrée dans une église gothique et il déclare que l'Etat a « une obligation de veiller à sa perpétuité » (« La Mort des cathédrales » 205).

Proust encourage la France à protéger son patrimoine. L'âme de la cathédrale, c'est la messe, et il veut garder les cathédrales en vie.

Ces trois points en commun soulignent le but des trois auteurs et donc le but de l'utilisation de la cathédrale au dix-neuvième siècle. Pour Hugo, Huysmans et Proust, la cathédrale est le texte de l'histoire de la France et de la religion catholique, un texte qui risque de disparaître et de ne jamais plus être compris par ce peuple français. Chacun des trois, de façons très différentes, essaie de faire revivre la cathédrale dans le cœur de ses compatriotes. Chacun essaie de récrire la cathédrale, de la traduire dans un texte imprimé qui serait plus compréhensible pour les Français de son époque. Ils prennent le texte de la cathédrale et ils écrivent un nouveau texte éducatif pour faire venir le peuple. Cet optimisme augmente à travers le siècle. Hugo ne voit pas d'espoir pour la cathédrale mais il veut la faire vivre au moins dans le cœur du peuple. Huysmans, écrivant soixante années plus tard, voit quelques cathédrales

toujours en vie et il fait de son mieux pour aider les Français à les comprendre et à les apprécier. Proust implore son gouvernement et ses concitoyens de sauvegarder les cathédrales qui leur sont devenues chères grâce au travail des auteurs du dix-neuvième siècle. Ce siècle d'un intérêt croissant dans le Moyen Age met la France sur le chemin de la conservation, de la ressuscitation des cathédrales médiévales. On peut voir le progrès dans l'optimisme qui se manifeste de plus en plus jusqu'au vingtième siècle.

Le dix-neuvième siècle est un temps de redécouverte. Le Moyen Age, ignoré et condamné par le « bon goût » de la Renaissance et la rigidité du néoclassicisme est renouvelé dans la littérature et les consciences des Français. Victor Hugo est un des précurseurs de ce mouvement ; Notre-Dame de Paris représente un des premiers romans historiques français basés sur des recherches et des faits historiques (Bales 10). Il place son récit dans le Moyen Age pour représenter à son public cette époque lointaine et il utilise la cathédrale pour évoquer la gloire et la beauté mais aussi la complexité, la laideur, et la difficulté de cet âge passé. Il n'espère plus que la cathédrale vit, mais il veut faire revivre son souvenir. A travers le siècle, d'autres auteurs reprennent les idées de Hugo et les développent, jusqu'à Joris-Karl Huysmans à la fin du siècle. A ce moment, Huysmans croit vraiment qu'il peut sauver la vie à quelques cathédrales en France. Par ses romans, il essaie de convaincre le public de la beauté des cathédrales, de leur message et de leur mystique. Il traduit le message de la cathédrale pour un public analphabète au sujet de l'art religieux. On voit les effets et le pouvoir de ces auteurs du dix-neuvième siècle quand on arrive au vingtième avec Marcel Proust. Proust bénéficie de l'intérêt et l'optimisme créés par les auteurs du dix-neuvième siècle qui lui permettent d'analyser et d'utiliser la cathédrale dans sa littérature de façon impressionniste et aussi de se battre pour la sauvegarder dans une France maintenant intéressée. Hugo et Huysmans créent un nouveau texte et une

nouvelle perspective. Ils se servent de la cathédrale pour faire revivre le Moyen Age et du livre pour faire revivre la cathédrale.

RÉFÉRENCES

- Bales, Richard. Proust and the Middle Ages. Genève: Droz, 1975.
- Brix, Michel. Le romantisme français : esthétique platonicienne et modernité littéraire.
Louvain : Peeters, 2000.
- Chabonnes, comtesse Armande de Clémentine de la Morre. Histoire de Notre-Dame de Chartres. 2nd Ed. Nogent-le-Rotrou : A. Gouverneur, 1873.
- Chaudier, Stéphane. Proust et le langage religieux : La cathédrale profane. Paris : Honoré Champion, 2004.
- Cogny, Pierre. J.-K. Huysmans à la recherche de l'unité. Paris : Nizet, 1953.
- Conant, Kenneth John. Carolingian and Romanesque Architecture 800-1200. New Haven: Yale UP, 1993.
- Duby, Georges. L'Europe des cathédrales : 1140-1280. Genève : Editions d'Art Albert Skira, 1984.
- Emery, Elizabeth. Romancing the Cathedral. Albany: State U of New York P, 2001.
- Emery, Elizabeth et Laura Morowitz. Consuming the Past: The Medieval Revival in fin-de-siècle France. Burlington: Ashgate, 2003.
- Erlande-Brandenburg, Alain. La Cathédrale. Lille : Fayard, 1989.
- Fraisse, Luc. L'oeuvre cathédrale: Proust et l'architecture médiévale. Paris : José Corti, 1990.
- Gado, Emmanuel. Huysmans et l'évangile du réel. Paris : Cerf, 2007.
- Godo, Emmanuel. Victor Hugo: Bibliographie d'une âme. Paris : Editions du Cerf, 2001.

Grossman, Kathryn M. The Early Novels of Victor Hugo: Towards a Poetics of Harmony.

Genève: Droz, 1986.

Guillemin, Henri. Hugo. Paris: Seuil, 1994.

Hugo, Victor. Notre Dame de Paris :1482. 1831. Paris : Gallimard, 1974.

Huysmans, J.-K. La Cathédrale. 1898. Paris : Plon, 1947.

Keller, Barbara. The Middle Ages Reconsidered: Attitudes in France from the Eighteenth

Century through the Romantic Movement. Washington, DC: Peter Lang, 1994.

Knight, Mark et Emma Mason. Nineteenth-Century Religion and Literature : An Introduction.

New York: Oxford UP, 2006.

Néry, Alain. « Rouen, Bruges et Chartres: Pierres poreuses des cathédrales chez Flaubert,

Rodenbach et Huysmans. » La Cathédrale. Ed. Joëlle Prunghaud. Lille : Université

Charles-de-Gaulle-Lille 3, 2001. 117-24.

Panofsky, Erwin. Abbot Suger on the Abbey Church of St.-Denis and its Art Treasures. 2nd ed.

Gerda Panofsky-Soergel. Princeton : Princeton UP, 1979.

Park, Roswell. An epitome of the history of medicine. 2nd Ed. Philadelphia: F.A. Davis, 1903.

Porter, Laurence M. Victor Hugo. New York: Twayne, 1999.

Proust, Marcel. Du côté de chez Swann. 1913. Paris : Flammarion, 1987.

Proust, Marcel. « La Mort des cathédrales. » Pastiches et mélanges. 1919. Paris : Gallimard,

1949.

Proust, Marcel. Préface, traduction et notes à La Bible d'Amiens. 1904. Ed. Yves-Michel Ergal.

Paris : Bartillat, 2007.

Prunghaud, Joëlle. Figures littéraires de la cathédrale: 1880-1918. Paris : PU du Septentrion,

2008.

Raser, Timothy. The Simplest of Signs : Victor Hugo and the Language of Images in France : 1850-1950. Newark: U of Delaware P, 2004.

Rousselot, Jean. Le roman de Victor Hugo. Paris: Editions du Sud, 1961.

Smeets, Marc. Huysmans l'inchangé: Histoire d'une conversion. New York : Rodopi, 2003.

Tadié, Jean-Yves. Proust: La cathédrale du temps. Paris : Gallimard, 2000.

Viegnes, Michel Y. La trilogie de Huysmans. Paris : A.G. Nizet, 1986.

Wise, Thomas A. History of Paganism in Caledonia, with an Examination into the Influence of Asiatic Philsophy, and the Gradual Development of Christianity in Pictavia. London: Trübner, 1884.