

## De *Notre-Dame de Paris* à *Là-bas*, quel bilan du XIX<sup>ème</sup> siècle?

L'alchimie, le satanisme, le XV<sup>ème</sup> siècle, un sonneur de cloches, un prêtre damné, des tours d'églises parisiennes, une mise en rapport du Moyen Age et de l'époque contemporaine: tout invite à chercher dans *Notre-Dame de Paris* une des sources du roman de Huysmans, *Là-bas*<sup>1</sup>.

Malheureusement, ou heureusement, la recherche tourne court assez vite, tant les points de rencontre précis entre le roman de Hugo et celui de Huysmans sont peu nombreux, ou insignifiants. Ainsi repère-t-on à peine trois passages dont Hugo puisse revendiquer la paternité. Le premier se trouve à la fin du chapitre III de *Là-bas*: Durtal après sa première visite au sonneur Carrhaix remarque: "Enfin, il a la tutelle de ses cloches et certainement, parmi ses pupilles, sa préférée"<sup>2</sup>. Il y a de grandes chances pour que l'expression "sa préférée" ait été empruntée à un paragraphe du chapitre *Immanis pecoris...*: "(...) la grosse cloche était sa bien-aimée. C'est elle qu'il préférerait dans cette famille de filles bruyantes (...). Quasimodo avait donc quinze cloches dans son sérail, mais la grosse Marie était la favorite"<sup>3</sup>. Incontestablement la formule "Paris à vol d'oiseau" employée au chapitre XVII de *Là-bas*<sup>4</sup> appartient à Hugo, mais sa reprise par Huysmans tourne au pastiche, comme en témoigne le recours au même type de métaphores baroques qui apparaissaient dans le chapitre *Paris à vol d'oiseau* justement: lorsque Hugo voyait dans "la Sainte-Geneviève de M. Soufflot (...) le plus beau gâteau de Savoie qu'on ait jamais fait en pierre", dans "le dôme de la Halle au blé (...) une casquette de jockey anglais sur une grande échelle" et dans "les tours de Saint-Sulpice (...) deux grosses clarinettes"<sup>5</sup>, Huysmans soixante ans plus tard voit pour sa part dans l'Opéra un "spécimen de l'art de marchandes à la toilette", dans l'arc de Triomphe une "arche de pont" et dans la tour Eiffel un "chandelier creux"<sup>6</sup>.

Outre ces rappels à peu près textuels, on peut aussi repérer des échos plus lointains de *Notre-Dame de Paris* dans *Là-bas*: l'appartement de Carrhaix évoque la logette de Claude Frolo, la langue des cloches, l'ascension des tours de Saint-Sulpice et la description de l'intérieur du clocher sont des éléments dont *Notre-Dame de Paris* fournit le modèle. On y ajoutera quelques lignes de Huysmans sur les portes de Notre-Dame et le symbolisme de leurs représentations<sup>7</sup>, qui renvoient implicitement à Hugo<sup>8</sup>. Plus affaiblis encore les souvenirs de l'itinéraire qui conduit Claude Frolo aux sciences occultes dans celui de Gilles de Rais<sup>9</sup>.

Reste la présence commune du satanisme et de l'alchimie dans les deux romans, avec les noms de Nicolas Flamel et de ses disciples, les mentions du grand œuvre et les moyens d'y parvenir<sup>10</sup>: mais n'aurait-il pas été étrange qu'un roman centré sur le XV<sup>ème</sup> siècle ne mit pas en œuvre le traditionnel bric-à-brac alchimique? Quant à la matière romanesque de *Notre-Dame de Paris*, elle est totalement absente de *Là-bas*: impossible, par exemple, de voir dans le procès de Gilles de Rais une reprise du procès de la Esmeralda.

De façon plus générale, Hugo est singulièrement absent. Son nom n'est mentionné qu'une seule fois, et cela incidemment<sup>11</sup>; et le seul renvoi direct qui soit fait à son œuvre s'applique à *L'Homme qui rit*<sup>12</sup>. A ce compte, si l'on veut s'intéresser aux sources de Huysmans, c'est bien davantage vers *La Sorcière* de Michelet et *Les Fleurs du Mal* de Baudelaire qu'il faut se tourner. Et pourtant... Pourtant il est impensable que Huysmans en écrivant *Là-bas* n'ait pas eu *Notre-Dame de Paris* présent à l'esprit, si grandes sont les analogies entre le roman de 1890 et celui de 1831.

C'est pourquoi, s'agissant de la relation entre *Là-bas* et *Notre-Dame de Paris*, vaut-il mieux parler de référence que de source. Et j'irai même jusqu'à soutenir que l'ombre portée par *Notre-Dame de Paris* sur *Là-*

<sup>1</sup> L'éd. . utilisée pour *Notre-Dame de Paris* (NDP) est celle de J . Seebacher (Paris, La Pléiade, 1975); pour *Là-bas* (LB) l'éd. est celle de P. Cogy (Paris, GF,1976).

<sup>2</sup> LB, 64.

<sup>3</sup> NDP, 152.

<sup>4</sup> LB, 223.

<sup>5</sup> NDP, 134-135.

<sup>6</sup> LB, 223.

<sup>7</sup> Cf. LB, 141-142.

<sup>8</sup> Cf. NDP, 179.

<sup>9</sup> Comparer NDP,144 et LB, 73.

<sup>10</sup> LB, 94sv.

<sup>11</sup> LB, 143.

<sup>12</sup> LB, 122.

*bas* est si visible qu'elle dispensait Huysmans de toute allusion précise à Hugo. Posons donc que *Là-bas*, dans sa totalité, peut se lire comme la version 1890 de *Notre-Dame de Paris*.

Une constatation, tout d'abord. *Notre-Dame de Paris* et *Là-bas* se définissent l'un et l'autre dans un commun rapport au Moyen Age et, qui plus est, à quelques réserves près, à la même période du Moyen Age, le XV<sup>ème</sup> siècle. Dans les deux cas il s'agit de lire le XIX<sup>ème</sup> siècle à la lumière du Moyen Age. C'est particulièrement visible dans le cas de *Là-bas* où l'intrigue du roman, dont l'action se situe à la fin des années 1880, est doublée par le travail de rédaction d'un roman consacré à Gilles de Rais, et constamment des renvois s'effectuent d'une époque à l'autre. Dans *Notre-Dame de Paris* un procédé du même genre apparaît. Certes l'action du roman se situe tout entière en 1482, mais des renvois symboliques aux années 1830 sont ménagés, renvois très nets dans le chapitre *Paris à vol d'oiseau*, et, surtout, dans l'incipit du roman: "Il y a aujourd'hui trois cent quarante huit ans six mois et dix neuf jours que les Parisiens s'éveillèrent au bruit de toutes les cloches sonnantes à grande volée dans la triple enceinte de la Cité, de l'Université et de la Ville"<sup>13</sup>. D'emblée une double relation est installée du présent vers le passé et du passé vers le présent: en ajoutant trois cent quarante huit années à la date sous-titre du roman, 1482, on obtient 1830, et en les soustrayant à l'aujourd'hui de la première ligne on obtient 1482. Or, significativement, Hugo a supprimé la date référentielle du 25 juillet 1830, présente dans la première rédaction du manuscrit<sup>14</sup>, qui permettait d'établir un comput précis. Façon sans doute de dire et de se dire que l'histoire, avec ou sans majuscule, se pense dans *Notre-Dame de Paris* sur le mode de l'échange symbolique: le premier XIX<sup>ème</sup> siècle trouve son origine dans le creux de l'année 1482, cependant que le Moyen Age constitue l'archéologie mythique et historique des temps modernes<sup>15</sup>.

Dans *Là-bas* le procédé opère à sens unique. Au lieu d'une analogie entre XV<sup>ème</sup> et XIX<sup>ème</sup> siècles, Huysmans établit une opposition radicale entre les deux époques, le XIX<sup>ème</sup> siècle constituant un repoussoir répugnant au XV<sup>ème</sup> siècle. Si un parallélisme apparaît, entre Gilles de Rais et le chanoine Docre par exemple, le déséquilibre est flagrant; et que penser du rapport entre le maréchal de Rais et le général Boulanger? Pitoyable. Les relations d'analogie dans *Là-bas* sont trompeuses, l'antithèse domine tous les personnages, Durtal, des Hermies, Carrhaix et Mme Chantelouve, refusent en bloc le XIX<sup>ème</sup> siècle et préfèrent errer dans les limbes médiévales.

Plus généralement, entre *Notre-Dame de Paris* et *Là-bas* le symbolisme s'est égaré, et plus encore que le symbolisme, le symbolique lui-même. Tout en l'espace de soixante ans est devenu absurde, et en particulier toute positivité métaphorique a disparu. Pour ruiner le symbolique Huysmans récuse toute idée d'une relation de continuité entre le XV<sup>ème</sup> et le XIX<sup>ème</sup> siècles, à la différence de Hugo. Ainsi dans le tableau comparatif qu'il fait de l'état de la société au Moyen Age et à l'époque contemporaine il insiste sur la dégradation morale des différences classes, nulle d'entre elles n'est épargnée, et il conclut: "Ce qui est certain, c'est que les immuables classes, la noblesse, le clergé, la bourgeoisie, le peuple, avaient, dans ces temps-là, l'âme plus haute. On peut l'affirmer: la société n'a fait que déchoir depuis les quatre siècles qui nous séparent du Moyen Age"<sup>16</sup>. Finalement, c'est le mythe romantique du Progrès qui est le plus malmené: "Quel gâchis, bon Dieu! - Et dire que ce dix-neuvième siècle s'exalte et s'adule! Il n'a qu'un mot à la bouche, le progrès. Le progrès de qui? le progrès de quoi? car il n'a pas inventé grand-chose, ce misérable siècle! / Il n'a rien édifié et tout détruit"<sup>17</sup>. Aussi n'est-il pas étonnant que dans cette entreprise manifeste de démolition de toute idéologie progressiste un sort particulièrement dur soit réservé au messianisme populaire, que la dernière page de *Notre-Dame de Paris* suppose, ou fonde. Le changement de tableau est rude chez Huysmans: "Quant au peuple, on lui a enlevé l'indispensable crainte du vieil enfer et, du même coup, on lui a notifié qu'il ne devait plus, après sa mort, espérer une compensation quelconque à ses souffrances et à ses maux. Alors il bousille un travail mal payé et il boit. De temps en temps, lorsqu'il s'est ingurgité des liquides trop véhéments, il se soulève et alors on l'assomme, car une fois lâché, il se révèle comme une stupide et cruelle brute!"<sup>18</sup> On

<sup>13</sup> NDP, 9.

<sup>14</sup> Cf. NDP, 1095, note a de l'app. crit. de la page 9.

<sup>15</sup> Qu'il me suffise de renvoyer aux travaux de J. Seebacher sur NDP: éd. crit. et notice pp. 1045-1076; "Le système du vide dans NDP, Littérature n° 5, 1972; "Gringoire, ou le déplacement du roman historique vers l'histoire", RHLF, 1975, n° 23.

<sup>16</sup> LB, 128

<sup>17</sup> LB, 130.

<sup>18</sup> ibid.

pourrait ici se demander dans quelle mesure Huysmans en écrivant cette dernière phrase, pensait ou ne pensait pas à l'émeute des argotiers de *Notre-Dame de Paris*. En tout cas la référence à Hugo est incontestable, quand il s'agit du traitement qu'il réserve à Carrhaix, cet étrange avatar de Quasimodo.

Des protagonistes de *Là-bas*, Carrhaix est le seul qui ait une origine populaire. Or, Huysmans a tout fait pour que le sonneur n'apparût jamais comme une figure emblématique du Peuple. Physiquement Carrhaix n'est pas un monstrueux Caliban comme Quasimodo, il n'a guère de commun avec l'à peu-près de *Notre-Dame de Paris* que des yeux assez prompts à se remplir de larmes. Pas de risque non plus que l'honnête Carrhaix se laisse aller aux frénésies sensuelles de Quasimodo. Carrhaix est marié et il goûte avec un plaisir non dissimulé les joies du pot-au-feu. En somme, c'est un homme très présentable. Il n'a rien à voir avec le sonneur fou de *Notre-Dame de Paris* qui déchaîne les cloches à tout propos, sans tenir compte des impératifs liturgiques, auxquels Carrhaix se conforme strictement. Carrhaix est-il même un sonneur? Mieux vaudrait lui donner le nom d'*accordant*<sup>19</sup> et souligner que chez Carrhaix l'activité de sonneur se double d'une réflexion théorique et historique sur les cloches, leur place dans l'Eglise et ... leur symbolisme. La rouerie idéologique de Huysmans est à ce propos admirable: Carrhaix dévoile naïvement à Durtal et des Hermies toute la part de symbolique qui s'attache aux cloches, mais Huysmans a pris soin d'avertir le lecteur à la fin du chapitre III que "Maintenant les cloches parlaient une langue abolie, baragouinaient des sons vides et dénués de sens"<sup>20</sup>. Le plus remarquable est que dans cette page précisément Huysmans s'est même payé le luxe d'organiser autour du rôle symbolique des cloches au Moyen Age une vision mythique de la société médiévale: "Et c'étaient alors des maîtres sonneurs, de vrais accordants, qui répercutaient l'état d'âme d'une ville avec ces joies ou ces deuils de l'air! - Et la cloche qu'ils servaient, en fils soumis, en fidèles diacres, s'était faite, à l'image même de l'Eglise, très populaire, et très humble. A certains moments, elle se dévêtait, ainsi que le prêtre se dépouille de sa chasuble, de ses sons pieux. Elle causait avec les petits, les jours de marchés et de foires, les invitait par les temps de pluie, à débattre leurs intérêts dans la nef de l'église, imposant, par la sainteté du lieu, aux inévitables débats de leurs négoce, une probité qui demeure à jamais perdue!"<sup>21</sup>. Pour le cas où ce ne serait pas assez clair, Huysmans oppose à ce tableau attendrissant la dégénérescence de l'office de sonneur en cette fin de XIX<sup>ème</sup> siècle: "Il végétait, superfétatif et désuet, dans une société que les rigaudons des concerts amusent. Il apparaissait tel qu'une créature caduque et rétrograde, tel qu'une épave refluée sur la berge des âges (...)"<sup>22</sup>. C'est la deuxième mort de Quasimodo, et d'une phrase Huysmans laisse Durtal enterrer le malheureux sonneur de 1889: "Pauvre Carrhaix (...) Encore un qui aime son époque autant que des Hermies et autant que moi!"<sup>23</sup>

L'indigne, et significatif, traitement réservé à Carrhaix n'est qu'un aspect du démarquage ironique, et vengeur, auquel Huysmans soumet dans son ensemble *Notre-Dame de Paris*. De là toute une série de déplacements du texte de Hugo au texte de Huysmans. Le plus voyant est celui qui affecte Notre-Dame: à la cathédrale se substitue dans *Là-bas* l'église Saint-Sulpice, qui sert de cadre aux discussions théologiques de Durtal, des Hermies, Carrhaix et Gévingey. Bien sûr, Huysmans ne pouvait pas, sauf à tomber dans le pastiche, centrer son roman sur Notre-Dame, - encore que la création de Carrhaix en regard de Quasimodo constituât une gageure pour le moins sensible. En fait, la raison du "choix" de Saint-Sulpice me semble bien davantage relever de l'idéologie historienne de Huysmans plutôt que de l'esthétique romanesque. Saint-Sulpice n'est chargée d'aucune symbolique, alors que Notre-Dame est travaillée chez Hugo par le poids du passé: elle est le monument dans lequel les aspirations populaires du Moyen Age se sont exprimées, et pour l'homme du premier XIX<sup>ème</sup> siècle elle reste marquée par le souvenir du sacre de Napoléon<sup>24</sup>. Rien de tel en ce qui concerne Saint-Sulpice, lieu d'aucun imaginaire politique, historique ou architectural. C'est Huysmans qui le dit, par l'intermédiaire de Durtal: "Quelle abominable construction! (...); quand on songe que ce carré, flanqué de deux tours, ose rappeler la forme de la façade de Notre-Dame!"<sup>25</sup> Jugement amusant, si l'on admet que Huysmans a choisi Saint-Sulpice en raison même de sa laideur. Et Durtal conclut: "Saint-Sulpice,

<sup>19</sup> C'est le titre d'un ouvrage de Huysmans (1889).

<sup>20</sup> *LB*, 64.

<sup>21</sup> *ibid.*

<sup>22</sup> *ibid.*

<sup>23</sup> *ibid.*

<sup>24</sup> Cf. notice de *NDP*.

<sup>25</sup> *LB*, 222, ainsi que la citation suivante.

ce n'est pas (...) une église, c'est une gare!" Il n'y aura donc pas de chapitre panoramique qui décrive la vision que l'on a de Paris du haut des tours de Saint-Sulpice. Durtal et des Hermies ne montent dans les tours que jusqu'à une certaine hauteur, l'appartement de Carrhaix et la charpente du clocher où ils aperçoivent le sonneur en action<sup>26</sup>: de là-haut il n'y aurait rien à voir: "Voyons, se dit Durtal qui considérait à nouveau l'église, il faudra pourtant bien qu'un jour, alors qu'il fera moins froid et plus clair, je monte en haut de la tour; puis il hocha la tête. A quoi bon? Paris à vol d'oiseau, c'était intéressant au Moyen Age, mais maintenant! j'apercevrai comme au sommet des autres fûts, un amas de rues grises, les artères plus blanches des boulevards, les plaques vertes des jardins et des squares et, tout au loin, des files de maisons qui ressemblent à des dominos alignés debout et dont les points noirs sont des fenêtres<sup>27</sup>". Par delà l'imitation, consciente ou non, de Hugo, ce paragraphe permet de repenser le double rapport présent chez Huysmans entre XV<sup>ème</sup> et XIX<sup>ème</sup> siècles, d'une part, et *Notre-Dame de Paris* et *Là-bas*, d'autre part. En effet, Huysmans ne dit rien d'autre que ceci: le roman de 1831 de Hugo appartient à une époque moyenâgeuse de la littérature dont un homme de 1890 n'a que faire, surtout lorsqu'en 1890 cet homme écrit pour le coup un roman médiéval.

Le travail de démarquage de *Notre-Dame de Paris* est consommé dans le dernier chapitre de *Là-bas*. Le roman se termine sur l'élection triomphale, et consternante, du général Boulanger le 27 janvier 1890. Très massivement Huysmans oppose le peuple sublime de 1440, conduisant Gilles de Rais au supplice et l'assistant, au peuple de 1890: "Le peuple, fit des Hermies, en versant de l'eau dans la cafetière, au lieu de l'améliorer, les siècles l'avaient, le prostrent, l'abêtissent! Rappelez-vous le Siègle, la Commune, les engouements irraisonnés, les haines tumultueuses et sans cause, toute la démence d'une populace mal nourrie, trop désaltérée et en armes! - Elle ne vaut tout de même pas la naïve et miséricordieuse plèbe du Moyen Age!"<sup>28</sup>. Voilà un procès des vingt dernières années (1870-1890), mais aussi des soixante dernières années, car, il faut admettre l'évidence, c'est la faute à Hugo et à *Notre-Dame de Paris*. Qu'est-ce que le général Boulanger, sinon le Quasimodo de 1890; et l'élection du 27 janvier 1890, quoi d'autre sinon l'élection du pape des fous du 6 janvier 1482? "Vive Boulanger! Dans un bruit de mer montant de la place Saint-Sulpice à la tour, de longs cris jaillirent: Boulange! Lange! puis une voix enrouée, énorme, une voix d'écaillère, de pousseur de charrette, s'entendit par-dessus les autres, domina tous les hourras; et, de nouveau, elle hurla: Vive Boulanger! / Ce sont les résultats de l'élection que, devant la Mairie, ces gens vocifèrent, dit dédaigneusement Carrhaix. Tous se regardèrent. / Le peuple d'aujourd'hui, fit des Hermies"<sup>29</sup>.

Fermez le ban. Il est significatif que pas un moment Huysmans n'impute à la Révolution française l'émergence de ce peuple qui s'élit un guide caricatural, et pourtant l'occasion était belle: l'élection de Boulanger vient exactement un siècle après le début de la Révolution. Au lieu de cela Huysmans préfère implicitement reporter la responsabilité d'une telle catastrophe politique sur un mouvement littéraire, le romantisme hugolien, car c'est en termes de littérature que le réel historique s'appréhende dans *Là-bas*. Ces hommes qui défilent à la fin du roman sont les enfants du naturalisme. En effet la dernière page de *Là-bas* fait écho à la première page, où des Hermies dénonçait les méfaits de l'abjection naturaliste. Le naturalisme, qu'il baptisait *cloportisme*<sup>30</sup>, était à ses yeux le produit de "l'accouplement de Lisa, la charcutière du *Ventre de Paris*, et de Homais"<sup>31</sup>; de son côté Durtal faisait gloire au naturalisme d'avoir débarrassé la littérature "des inhumains fantoches du romantisme"<sup>32</sup> et de l'avoir extraite d'un "idéalisme de ganache"<sup>33</sup>. En bout de course le roman se clôt sur une vision à la fois politique et littéraire de l'avenir: les hommes de demain "s'empliront les tripes et ils se vidangeront l'âme par le bas-ventre!"<sup>34</sup>. Le naturalisme en art et en histoire a de beaux jours devant lui, et serait-ce trop forcer la pensée de Huysmans que d'avancer que sans le romantisme rien de tel ne serait arrivé? L'œuvre postérieure de Huysmans en tout cas vérifie cette hypothèse:

---

<sup>26</sup> *LB*, 56-57.

<sup>27</sup> *LB*, 223.

<sup>28</sup> *LB*, 280.

<sup>29</sup> *LB*, 281.

<sup>30</sup> *LB*, 34.

<sup>31</sup> *ibid.*

<sup>32</sup> *ibid.*

<sup>33</sup> *ibid.*

<sup>34</sup> *LB*, 282.

sitôt le roman hystérico-épileptique de 1890 achevé, Durtal se met "en route", convertit ses élans sataniques en aspirations religieuses et, comble de la logique ou de l'ironie, devient en 1898 le héros d'un roman qui s'intitule *La Cathédrale*. Seulement cette cathédrale est désormais celle de Chartres, et ainsi, les succubes naturalistes du romantisme hugolien définitivement exorcisés, Huysmans peut mourir au monde et à la littérature.

Pierre Laforgue