

Huysmans

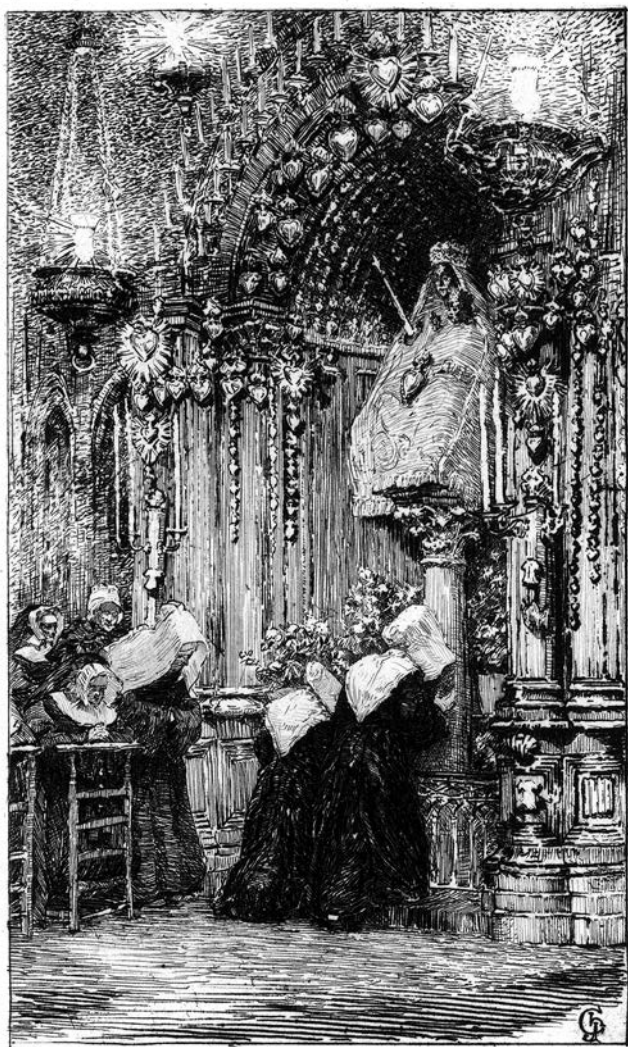
La Cathédrale

Édition de Dominique Millet-Gérard



folio
classique

COLLECTION
FOLIO CLASSIQUE



J.-K. Huysmans

La Cathédrale

*Édition présentée, établie et annotée
par Dominique Millet-Gérard*

Professeur à l'Université de Paris-Sorbonne

Illustrations de Charles Jouas

Gallimard

© Éditions Gallimard, 2017,
pour la préface, le dossier
et la présente édition.

Couverture : Vitrail de la cathédrale de Chartres :
les funérailles de Saint Apollinaire (*détail*).
XIII^e siècle. Photo © Bridgeman Images.

PRÉFACE

« *On se demande* », écrit assez méchamment Léon Bloy, « où peut bien être la place de la pensée dans des livres dont l'unique objet paraît être de nous tenir au courant des lectures de leur auteur¹ ». On conviendra, et Huysmans est bien le premier à en avoir conscience, que *La Cathédrale* est pour une part un « traité d'érudition déguisé sous le masque d'un roman² », et dont l'aridité ne laissait pas d'inquiéter son auteur quant aux réactions du public. Et pourtant, derrière l'imposant appareil de références, citations et digressions qui l'habite, *La Cathédrale* est aussi tout autre chose, et un livre capital au sein de l'œuvre de Huysmans ; on peut dire qu'il offre au symbolisme finissant, marquée d'une griffe fortement personnelle, une somme où se trouvent réunis et réorientés les principaux intérêts d'un mouvement

1. *Les Dernières Colonnes de l'Église* [Mercure de France, 1903], cité dans *Œuvres de Léon Bloy*, t. IV, Mercure de France, 1965, p. 255. Bloy de fait n'a lu *La Cathédrale* qu'en 1903, comme en témoigne son *Journal*.

2. R. Baldick, *La Vie de J.-K. Huysmans* [*The Life of J.-K. H.*, Oxford, Clarendon Press, 1955], Denoël, 1958, p. 365.

littéraire diffus et menacé sur ses lisières par toutes les extravagances. En se concentrant sur un monument, la cathédrale de Chartres, en se fondant sur les définitions oubliées de l'allégorisme médiéval, revu à la lumière mallarméenne, en y trouvant le lieu d'un exercice de style et d'une réflexion profonde sur l'existence, la nature et la survivance d'un art proprement chrétien, Huysmans se livre à tout autre chose qu'une morne compilation savante. Ce livre est un jalon important d'un itinéraire spirituel qui se poursuivra, dans une interaction étroite entre la vie et l'œuvre, avec L'Oblat et Sainte Lydwine de Schiedam déjà en gestation, avec la trop courte expérience de la « colonie d'artistes » de Ligugé, avec la mort édifiante que fut celle du romancier, elle-même génératrice d'ondes spirituelles inattendues. Curieux roman dont l'examen générique s'impose, La Cathédrale est aussi explicitement, et plus encore pour qui se donne la peine (et surtout le plaisir) de lire la correspondance de l'auteur, un hymne de reconnaissance à la Vierge, bien surprenant quand on connaît la violence misogyne des œuvres précédentes ; à de nombreux égards, et de l'aveu même de Huysmans, axe de l'œuvre entière, La Cathédrale absorbe les apparentes contradictions, s'inscrit en continuité paradoxale avec le cheminement antérieur et se fait le puissant révélateur de l'unité d'une création littéraire stylistiquement très maîtrisée et consciente de l'urgence de combler le fossé déjà dénoncé dans En Route entre un art digne de ce nom et une foi catholique débarrassée de ses étroitesse jansénisantes.

« Un capharnaüm, un de ces vieux électuaires du Moyen Âge¹... »

S'il convient d'éviter de parler de « cycle de Durtal », Huysmans n'ayant jamais conçu comme une unité séparée les quatre livres² où il met en scène, plus que les actions, les ratiocinations et méditations de ce héros-écrivain, très largement son double, il n'en reste pas moins qu'un itinéraire cohérent se dessine de l'un à l'autre, de la curiosité satanisante à l'oblature assumée, tandis que le biographe supposé de Gilles de Rais va se transformer en l'auteur d'abord livresque, puis effectif, d'un récit hagiographico-littéraire, la vie de sainte Lydwine de Schiedam : aussitôt La Cathédrale terminée et rendue à l'éditeur, Huysmans se rend en Hollande, à Schiedam, « prendre des notes pour Ste-Lydwine³ », prenant le relais de son personnage d'En Route⁴ et de La Cathédrale (p. 171-172).

1. Lettre à Dom Thomasson de Gournay du 7 août 1897. – Pour la correspondance, quand nous ne donnons pas de référence à une édition, il s'agit de lettres inédites qui se trouvent pour la plupart déposées au fonds Lambert de la bibliothèque de l'Arsenal.

2. *Là-Bas* (Tresse et Stock, 1891), *En Route* (Tresse et Stock, 1895), *La Cathédrale* (Stock, 1898), *L'Oblat* (Stock, 1903). Le nom du personnage est un toponyme (une localité de la Sarthe) dont Huysmans dit avoir aimé la sonorité nordique : « Dans les idiomes du Nord, cela pourrait vouloir dire la vallée de l'aridité ou la vallée de la porte » (cité par Michel de Lézinier dans *Avec Huysmans. Promenades et souvenirs*, Delpeuch, 1928, p. 81).

3. Lettre à Arij Prins du 9 octobre 1897, *Lettres inédites à Arij Prins*, publiées et annotées par Louis Gillet, Genève, Droz, 1977, p. 306.

4. Voir *En Route*, Folio classique, p. 80, 109 et suiv. L'orthographe de Huysmans fluctue entre Lidwine et Lydwine.

Nous avons examiné ailleurs le cheminement très paradoxal conduisant de Là-Bas à En Route¹. Le héros comme l'écrivain se retrouvant « encore trop homme de lettres pour faire un moine et cependant déjà trop moine pour rester parmi les gens de lettres² », s'impose l'échappatoire d'une nouvelle application du « réalisme mystique » défini au premier chapitre de Là-Bas, afin d'essayer de convaincre les réticents :

Au fond, ce qu'ils me reprochent, c'est le style, c'est-à-dire l'art. On devrait bien emmener un peu le clergé français en Belgique, voir des Primitifs flamands, et en France, examiner des cathédrales telles que Reims ou Chartres. Ils finiraient peut-être par comprendre ce qu'est du réalisme surélevé, et croire que la langue de l'Église était moins bégueule jadis et autrement artiste que cette langue du Grand Siècle qu'ils conservent soi-disant, en l'affaiblissant le plus qu'ils peuvent³.

L'écrivain est encouragé par le succès inattendu d'En Route⁴, et les conversions qui s'en sont suivies⁵.

1. Voir la Préface à *En Route*, Folio classique.

2. *En Route*, Folio classique, p. 524.

3. Lettre à l'abbé Henry Moeller de la fin mars 1895.

4. Voir la lettre à Prins du 15 juillet 1895, *op. cit.*, p. 278 : « Étrange ! – Le livre marche toujours ; c'est une vente réglée ; Stock tire de nouvelles éditions. Je commence à croire qu'il atteindra prochainement ses 20 000. Cela est incroyable, mais cela est. [...] Je vais commencer un livre sur les Primitifs et les cathédrales ; ce sera le complément d'*En Route*, sur l'art religieux. » Le projet était déjà annoncé quasiment dans les mêmes termes dans la lettre du 20 décembre 1894. – *En Route* avait paru exactement le 23 février 1895.

5. Voir la lettre du 12 décembre 1898 au cardinal préfet de la Sacrée Congrégation de l'Index : « Mon livre *En Route* a fait, grâce au Seigneur qui se sert des plus médiocres instruments, de nombreuses conversions et a puissamment aidé au recrutement des Trappes. – Ces faits sont de notoriété publique. »

Les choses se précisent rapidement, à la faveur d'un petit voyage en Bourgogne :

Je rentre pour me replonger dans un énorme travail pour lequel j'ai déjà entassé bien des matériaux. Je voudrais compléter *En Route* par une étude sur la peinture religieuse et les cathédrales – faire les Primitifs et donner toute la symbolique des couleurs. Ce n'est pas peu de chose comme vous voyez ; mais il me semble que ce serait faire œuvre utile.

Les architectes et les archéologues ne font, en somme, dans leurs écrits techniques, que le corps des cathédrales et il faudrait maintenant en montrer l'âme¹.

On voit bien ici se perpétuer la méthode naturaliste de Huysmans (le « matériau »), assortie d'un but explicite qui y est tout à fait étranger, voire antinomique et provocateur, dans son opposition du « corps » et de l'« âme » ; il a d'ailleurs également d'autres cibles que ses anciens confrères de Médan, notamment Hugo et l'engouement romantique pour le « gothique² »,

1. Lettre à Dom Besse du 18 juillet 1895.

2. Voir la lettre du 14 mars 1898 à Jean Lionnet pour le remercier de son étude sur *La Cathédrale* dans *Le Sillon* du 10 mars 1898 ; il le félicite d'avoir insisté sur son dessein d'« essayer de remettre en faveur la grande Science omise depuis le Moyen Âge, en ne figurant pas une cathédrale sans elle, car alors nous retombions dans le système superficiel d'Hugo ». – Voir *Notre-Dame de Paris*, III, 1, et surtout V, 2, où Hugo développe le « système » suivant lequel la cathédrale gothique est une illustration de la démocratie se substituant à la théocratie : « La cathédrale elle-même, cet édifice autrefois si dogmatique, envahie désormais par la bourgeoisie, par la commune, par la liberté, échappe au prêtre et tombe au pouvoir de l'artiste » (V, 2), et cette remarque de l'abbé Mugnier, en date du 19 décembre 1897, rapportant des propos de Huysmans : « Hugo est naturaliste dans *Les Misérables*. Sa *Notre-Dame de Paris* manque de documents » (*Journal de l'abbé Mugnier*, *Mercure de France*, 1985, p. 106). Huysmans

et Renan dont il dénonce les « mensonges » anti-prophétiques en matière d'exégèse biblique¹ (p. 357).

Assez rapidement le projet va se resserrer sur Chartres ; Huysmans connaît la cathédrale depuis Noël 1893, date de sa première visite ; c'est d'emblée un éblouissement :

Ici, rien de neuf – sinon que j'ai découvert la plus exquisite cathédrale du Moyen Âge qui soit, à Chartres, une église, blonde, maigre, à yeux bleus. Le dernier effort du gothique, se décharnant, ne voulant plus ni chair, ni os, voulant s'éthériser, filer en âme au ciel. Une merveille, avec sa couleur blonde de pierre, ses anciens vitraux où d'étranges figures se détachent sur des fonds de saphir. Je suis amoureux de cette basilique où sont sculptées d'ailleurs les plus belles figures du Moyen Âge².

Par la suite Huysmans s'avisera de la « différence d'âme » des diverses cathédrales et choisira celle où « la Vierge réside jours et nuits, toujours », où « on prie mieux³ » qu'ailleurs. C'est le 5 janvier 1896 que le projet émerge clairement :

Il y a pour deux ou trois ans de travail. [...] Je pioche de toutes parts, prenant comme type la cathédrale de Chartres, la plus belle de toutes, la plus lisible,

prendra le contrepied de la théorie de Hugo dans son grand développement du chapitre IX sur « l'âme des artistes » et « la pureté des manœuvres » (p. 284) qui édifièrent la cathédrale de Chartres.

1. Voir la lettre à l'abbé Ferret du 22 février 1897.

2. Lettre à Prins du 26 décembre 1893, *op. cit.*, p. 260. On aura reconnu le portrait des Vierges des Primitifs dans *En Route* (Folio classique, p. 59) que Huysmans est en train d'écrire.

3. Lettre à Dom Thomasson de Gournay du 1^{er} janvier 1896. – Voir aussi *La Cathédrale*, chap. III, p. 120-121.

et groupant les autres autour [...] tout cela en un simple roman se passant à Chartres entre Durtal et l'abbé Gévresin. Ouf ! voilà la carcasse, cher ami, mais quand il va falloir dresser avec des points noirs sur du papier blanc la masse fine et énorme des cathédrales, j'en sue d'avance¹.

De fait la gestation sera longue et semée d'embûches ; il s'agit, comme pour chacun de ses romans, de « défricher un terrain encore vierge² ». La documentation s'avérera énorme, difficile d'accès, et surtout peu soluble dans une forme romanesque qui résiste – d'où la comparaison avec la composition pâteuse des « électuaires³ ». Les phases de découragement ne manquent pas dans ce « guet-apens d'érudition⁴ ». Les comparaisons ironiques ponctuent la correspondance : « Il va falloir en faire une sorte de bouillon comprimé, d'of meat donnant l'illusion d'un chapitre gras⁵. » La Cathédrale semble bien peu compatible avec l'idéal du roman-poème en prose défini dans À Rebours⁶, et Huysmans a manifestement beaucoup de mal à réduire sa masse de documents, fournis de droite et de gauche, à quelque chose de lisible qui dispose favorablement le public à l'égard du symbole : car telle est bien la visée du livre, comme l'auteur le répète à ses correspondants. Enfin le 6 juin 1897, jour de la

1. Lettre à Auguste Lauzet (peintre marseillais) du 5 janvier 1896.

2. R. Baldick, *La Vie de J.-K. Huysmans*, op. cit., p. 391.

3. Voir la note 1 de la page 9.

4. Lettre à l'abbé Moeller du 4 février 1897.

5. Lettre à Dom Thomasson de Gournay du 8 février 1897. – L'of meat est un concentré de viande, à la fois savoureux et énergétique (sur ce mot que Huysmans affectionne, voir p. 578).

6. Voir *À Rebours* (Charpentier, 1884), chap. XIV, Folio classique, p. 320-321.

Pentecôte, c'est un cri, sinon de victoire, du moins de soulagement : « Le livre est terminé, mais sans allégresse. Je n'ai jamais senti le néant des phrases, de la littérature, comme à la fin de ce volume hybride¹. » Huysmans se rend l'été à Solesmes, y dépouille à la bibliothèque de nouveaux ouvrages afin de « ressemler [s]on livre avec [c]es pièces² » avant de le remettre à l'éditeur, Stock, qui le talonne. Les épreuves se succéderont entre octobre et janvier, en même temps que l'auteur reçoit de L'Écho de Paris la proposition d'une prépublication dans ses colonnes. Bien qu'hésitant à « mettre la Vierge en mauvais lieu³ », Huysmans finit par accepter de ne donner « que des morceaux purement artistiques⁴ ». Enfin, le 31 janvier 1898, c'est l'« apparition ». Les exemplaires de luxe sont imprimés sur hollande, avec dedans un filigrane représentant la cathédrale de Chartres, et ornés d'un frontispice « encore invu et tout à fait original⁵ » de Pierre Roche.

C'est un moment particulier dans le monde de l'édition, en pleine affaire Dreyfus⁶. Contrairement aux

1. Lettre à l'abbé Gabriel-Eugène Ferret du 6 juin 1897.

2. Lettre à Dom Thomasson de Gournay du 7 août 1897.

3. Lettre à l'abbé Frans Poelhekke du 23 octobre 1897.

4. *Ibid.* Quatorze longs extraits seront publiés dans *L'Écho de Paris*, à partir du 27 octobre 1897.

5. Lettre à Pierre Roche du 6 avril 1897. Voir aussi lettre à Dom Thomasson de Gournay du 12 mai 1898 : « Roche est un être très bizarre, une sorte d'inventeur, avec une cervelle en constante ébullition, rêvant de cuissons fantastiques de grès, inventant des procédés curieux, ayant réalisé pour les exemplaires de luxe de *La Cathédrale* une eau-forte étrange, compliquée de paillons sous parchemins, suivant les procédés qu'il a retrouvés au Louvre, de poteries du XV^e siècle. » On rappelle que Pierre Roche (Fernand Massignon) est le père de Louis Massignon.

6. Sur ce sujet, voir en particulier la lettre de Huysmans à

crainces de Huysmans, La Cathédrale connaît un succès immédiat, qui vaudra d'ailleurs à son auteur d'être immédiatement « fourré à la retraite, car [...] considéré comme un enragé clérical¹ ». Le clan des dévots n'est pas en reste, qui ne tardera pas à mettre en branle la machine de l'Index. Mais Huysmans a son public : pas plus qu'En Route, La Cathédrale n'a été « écrit pour les catholiques, mais pour le public ordinaire de Paris, peu effarouchable », et plus précisément « pour les âmes sur la lisière² ».

Sans doute ces dernières sont-elles en effet représentatives de cette fin du mouvement symboliste, qui trouve avec La Cathédrale son couronnement, en même temps que son dépassement. La Cathédrale présente en effet l'ambiguïté générique constitutive du « roman » symboliste ; la narration y est presque totalement subvertie par la description, qui investit jusqu'au dialogue et pèse sur le statut des personnages. Ces derniers forment un quatuor, ou plutôt un trio autour de Durtal, avec chacun son rôle spécifique. Ils sont, de manière très classique, présentés au chapitre II : l'abbé Plomb dispense le savoir, l'abbé Gévresin la direction spirituelle, Mme Bavoil la piété des simples. Ainsi, La Cathédrale peut d'abord apparaître comme une sorte de roman d'apprentissage, où le protagoniste Durtal s'instruit auprès du fin connaisseur de la cathédrale de Chartres qu'est l'abbé Plomb. Encore cet apprentissage n'est-il, à première vue, que d'érudition : par là le livre

Arij Prins du 28 février 1898 : « l'état-major me dégoûte, mais les Dreyfusards encore plus, car c'est toute la racaille du pays qui est là, la basse franc-maçonnerie, toute la clique à acheter et à vendre ».

1. *Ibid.* « Ce livre a fait en un mois ce qu'En Route a fait en trois ans. »

2. Lettre du 4 mars 1897 à Marie de Villermont.

est un traité de la symbolique médiévale, dont la visée didactique est manifeste ; il s'agit de livrer au public un art oublié, perdu. Singulier traité, cependant, ponctué d'humour, de cocasserie, de familiarité : la pittoresque Mme Bavoil, prenant la suite de Mme Carhaix et annonçant Mlle de Garambois, est là avec son pot-au-feu et son bon sens « à la bonne flanquette » (p. 472) pour ramener nos experts et leurs lecteurs sur terre, et introduire une touche de réalisme souriant. On est bien loin néanmoins, à cet égard, du naturalisme : La Cathédrale nous confine dans un milieu ecclésiastique, entre l'immense église arpentée en tous sens et l'exiguïté studieuse des logis où se déroulent les conversations. Rien de trivial, aucune incursion dans les bas-fonds chers au groupe de Médan. La seule ouverture ici se fait vers le haut, là où les symboles livrent leur sens.

Mais le livre d'érudition est lui aussi un hybride : La Cathédrale se veut également un livre d'art, et même « un guide pour les gens épris d'art¹ », dans la ligne d'En Route. Y sont convoqués, outre l'architecture et la sculpture sacrées, la peinture, ancienne² (le livre contient un collage d'un article sur l'Angelico³) et moderne (avec l'éloge de Paul Borel et Marie-Charles Dulac), l'art du vitrail, la musique, mais aussi l'écriture : l'irruption des oraisons de Gaston Phœbus comme modèle de réalisme mystique, aux côtés d'Hildegarde et de quelques autres, fait apparaître La Cathédrale

1. Lettre du 1^{er} janvier 1895 à Jules Huret. La première édition avec index « touristique » est celle de Plon-Nourrit en 1925.

2. Dans un tout premier projet « les Primitifs et les cathédrales » étaient associés (lettre à Prins du 15 juillet 1895).

3. Paru dans la revue allemande *Pan*, supplément français, n° 4-5, Berlin, décembre 1895.

comme tout autre chose que de la « critique d'art » : c'est un véritable art poétique, où Huysmans défend et illustre des idées qui lui sont très chères, et que l'étude de la symbolique médiévale lui a permis d'affiner ; il s'agit, comme au chapitre premier de Là-Bas, d'une polémique vigoureuse contre la dichotomie qui, dès la Renaissance, a fait éclater l'unité esthétique et spirituelle de l'art médiéval en, d'une part, un réalisme de plus en plus étroitement matérialiste et sombrant dans la vulgarité ; et d'autre part un « art » dévot édulcoré, que son « bégueulisme¹ » rend inapte à toute représentation intelligente du réel. L'enjeu n'est pas mince, et il rejoint les considérations préliminaires de l'« esthétique théologique » de Hans Urs von Balthasar² : il s'agit, ni plus ni moins, de recréer un véritable art chrétien qui sache renouer avec la sémantique pleine de l'art médiéval, tout en renouvelant les formes en y insérant le nerf de la modernité. La Cathédrale ouvre directement sur la « colonie d'artistes » dont l'idée commencera à faire son chemin dans les mois suivant sa publication.

Aussi serait-il erroné de négliger la dimension, sinon autobiographique (Huysmans n'a jamais vécu à Chartres), du moins profondément intérieure du livre. Il ne s'agit cependant pas de psychologie – encore un ressort du roman traditionnel rejeté par Huysmans :

1. Voir la lettre à l'abbé Ferret du 22 février 1897 : « le bégueulisme, né de la Renaissance et développé par le virus janséniste et le soi-disant Grand Siècle ».

2. *La Gloire et la Croix*, t. I, *Apparition [Herrlichkeit. Schau der Gestalt, Einsiedeln (Suisse), Johannes Verlag, 1961]*, Aubier, 1965. Huysmans est mentionné dans la longue et riche introduction, au titre du « catholicisme esthétique » qui apparaît comme un jalon – à dépasser – dans le renouvellement souhaité de l'art chrétien.

« Il est bien évident que les gens qui s'attendaient à des états d'âme intéressants de Durtal ont été déçus, le but du livre n'était pas là [...]. Durtal, au fond, n'est rien dans le livre, pas plus que ses pasteurs. Ils sont de simples pions¹. » De même que le sens profond de la science symbolique va bien au-delà de l'érudition, de même « les très douloureux débats par lesquels Dieu fait passer les âmes² » excèdent-ils largement l'empan de la psychologie romanesque. Et c'est ici que se rejoignent les fils du livre, l'explicite et l'implicite : ce qui peut apparaître comme pure et indigeste érudition³ est en réalité nourriture spirituelle, destinée au premier chef à l'auteur, qui ne s'en cache pas dans sa correspondance, mais aussi à ses lecteurs ; il s'agit non seulement de conduire les « âmes sur la lisière », par la contemplation et la compréhension des merveilles de l'art chrétien ancien, à une foi authentique, mais de susciter chez elles un sens esthétique aiguisé par l'exigence de vérité, ainsi que, chez les artistes, l'inspiration et les moyens d'un art moderne authentiquement fondé sur la grande tradition spirituelle du christianisme.

La cathédrale-livre

Le vrai protagoniste du livre, ce n'est pas Durtal, c'est la cathédrale elle-même, qui l'habite d'un bout à l'autre, du titre à l'invocation finale à la Vierge de Sous-Terre. C'est elle qui tient lieu de personnage féminin – Huysmans y insiste : c'en est fini du piment agui-

1. Lettre à Charles Brun du 13 avril 1898.

2. *Ibid.*

3. Comme le souligne vigoureusement Léon Bloy, non sans peut-être une bonne part de mauvaise foi (voir la note 1 de la page 7).

cheur qu'était la Florence d'En Route. La confession est dépassée, l'intrigue est doublement déplacée : il s'agit maintenant de mettre au cœur du « roman » d'une part la signification de la cathédrale, d'autre part l'effet qu'elle produit sur Durtal, et, par capillarité, sur le lecteur. Ce qui est au centre du livre, c'est la question du symbolisme, que Huysmans pose et tente de résoudre – question cruciale, et pas seulement du point de vue de l'histoire littéraire.

Le point névralgique est sans doute cet aparté de Durtal, au chapitre V, qui rapproche les définitions et conceptions patristiques du symbole (ou allégorie, ou figure, ces termes sont ici synonymes) de celle de Mallarmé : « C'est aussi l'idée de Mallarmé – et cette rencontre du saint et du poète, sur un terrain tout à la fois analogue et différent, est pour le moins bizarre » (p. 19). Cet hommage au maître incontesté de la génération symboliste¹ renvoie à l'éloge que des Esseintes fait de lui dans *À Rebours*². C'est

1. Les deux hommes commencent à correspondre en 1882. Mallarmé fit l'éloge d'*À Rebours* au moment où Zola s'en désolait.

2. Chap. XIV, Folio classique, p. 317 : « Percevant les analogies les plus lointaines, il désignait souvent d'un terme donnant à la fois, par un effet de similitude, la forme, le parfum, la couleur, la qualité, l'éclat, l'objet ou l'être auquel il eût fallu accoler de nombreuses et de différentes épithètes pour en dégager toutes les faces, toutes les nuances, s'il avait été simplement indiqué par son nom technique. Il parvenait ainsi à abolir l'énoncé de la comparaison qui s'établissait, toute seule, dans l'esprit du lecteur, par l'analogie, dès qu'il avait pénétré le symbole, et il se dispensait d'éparpiller l'attention sur chacune des qualités qu'auraient pu présenter, un à un, les adjectifs placés à la queue leu leu, la concentrerait sur un seul mot, sur un tout, produisant, comme pour un tableau par exemple, un aspect unique et complet, un ensemble. / Cela devenait une littérature condensée, un coulis essentiel, un sublimé d'art ». Dans *La Cathédrale*, d'une certaine manière,

aussi une solution à l'aporie posée dans En Route, lorsque à propos du genre hagiographique sont placés en diptyque irréductible Flaubert le styliste et Ernest Hello le pieux¹ ; c'est enfin une manière de préciser, documents techniques et tangibles à l'appui, ce qu'est cette nébuleuse « mystique² » qui depuis Certains court dans l'œuvre, jusqu'à investir En Route. Il semble que Huysmans soit bien conscient de la double nécessité de préciser les contours de ce « réalisme mystique » posé théoriquement dans Là-Bas et illustré dans En Route, et de lui donner un fondement et une justification historiques. C'est précisément le « symbole » tel qu'il fleurit dans les moindres aspects de la cathédrale de Chartres qui va faire apparaître l'existence d'une « langue³ » spécifique, dont la syntaxe fondamentale s'enracine dans le dogme chrétien puis s'épanouit dans les œuvres d'art du Moyen Âge. Seule l'invention (au sens de redécouverte) moderne d'une telle langue peut soutenir la gageure de sauver l'art chrétien.

La Cathédrale est une sémiologie. Huysmans traque les manifestations de cette langue, dont la cathédrale de Chartres lui permet une exploration systématique.

Huysmans se livre à l'opération inverse, et complémentaire, de décorticage et mise à plat des symboles, en alignant signifiants et signifiés.

1. *En Route*, I, II, Folio classique, p. 81-82.

2. Le mot apparaît d'abord comme antonyme de « diabolique » (À *Rebours*, chap. XII, à propos de la Calixte d'*Un prêtre marié* ; « Félicien Rops », dans *Certains*, Tresse et Stock, 1889) ; cette opposition s'affirme dans *Là-Bas* tout en se chargeant d'un sens esthétique où « mystique » s'oppose à « matérialiste » ou « positiviste » ; puis dans *En Route* il prend son autonomie et devient en gros synonyme de « spirituel, conforme à la spiritualité du Moyen Âge ».

3. Voir la lettre au Dr Pol Demade du 28 avril 1895 : « le réalisme mystique est une langue – et les sculptures des cathédrales ne sont-elles pas sculptées dans une langue analogue ? ».