

Imaginaires contemporains de la cathédrale

Louis Sébastien Mercier et la cathédrale comme bible de pierre

Yinsu VIZCARRA
Université de Caen-Normandie, UR 4256 LASLAR

Résumé

Mercier figure la cathédrale comme lieu d'enregistrement de la vérité historique, sur le mode indicial d'une impression directe du sens dans la pierre. Capable, même, de dénoncer le mensonge dont sont inversement marqués les écrits dans la cité, l'édifice est investi d'une sacralité qui, en dépit de l'allégeance de l'auteur aux Lumières, annonce les regrets de l'archidiacre Frolo. On trouve là une archéologie de la bible de pierre que le roman de Hugo met en regard du règne de l'imprimé.

Abstract

Mercier depicts the cathedral as a place where historical truth is recorded, in the index mode of a direct impression of meaning in stone. Capable, even, of denouncing the lie with which the writings in the city are inversely marked, the building is invested with a sacredness which, despite the author's allegiance to the Enlightenment, announces the regrets of the archdeacon Frolo. Here we find an archeology of the stone bible that Hugo's novel compares to the reign of the printed word.

Plan

La cathédrale, ou l’empreinte du sens

La ville et l’équivoque

Notre-Dame et Saint-Denis ou l’inscription en faux contre le mensonge

Mercier et l’archidiacre Frolo

Bibliographie

Notre-Dame de Paris occupe sans surprise un espace non négligeable dans *Le Tableau de Paris*, longue chronique de la capitale française en un bon millier de chapitres que son auteur, Louis Sébastien Mercier, rédige au fil des années 1780. À ses côtés se tient la Basilique Saint-Denis, dont le traitement est analogue : « tout », dans Notre-Dame aussi bien qu'à Saint-Denis en France, « fait rétrograder dans les siècles écoulés » (VII. 554, t. II, p. 62)¹, est-il expressément dit ou continuellement montré. Certes, d'autres édifices partagent une telle propriété – c'est après tout celle du monument : ils inspirent au chroniqueur maint petit récit, où d'ailleurs le fait historique est parfois livré sur le mode d'un souvenir personnel, comme on peut le voir ci-dessous, où l'engagement affectif tend à transformer le savoir livresque en *chose vue* :

Je me rappelle en riant, au sujet des droits du recteur [de l'Université], que Jules II menaçait de jeter un interdit sur le royaume, et de citer Louis XII, le clergé de France et le Parlement de Paris, à comparaître devant lui (II. 178, t. I, p. 433).

Notre-Dame, toutefois, est un cas à part, en ce qu'elle semblerait générer directement le récit, comme par déclenchement spontané de la parole :

La Chapelle du damné fait réciter l'histoire de ce prédicateur célèbre, de plus chanoine de Notre-Dame, qu'on croyait mort en odeur de sainteté, et qui, tandis qu'on récitait pour lui l'office des morts, sortit la tête de la bière, et cria : Je suis damné ! (VII. 554, t. II, p. 61)

À qui, et comment la chapelle « fait [-elle] réciter » ? Bizarrement, rien, dans ce qui précède², ne permet de le déterminer, en sorte qu'on est tenté de voir en cette Chapelle du damné comme une caisse de résonance qui relancerait d'elle-même, indéfiniment, le cri autrefois recueilli. La suite prolonge l'écho, pour ainsi dire, de cette réverbération :

Eh bien, cette histoire ne vous pénètre-t-elle pas d'effroi ? N'est-elle pas composée d'une manière pathétique ? Quand elle est récitée dans ce monument vaste et majestueux, dans un demi-jour imposant, en présence de saint Christophe, ces trois objets me semblent parfaitement d'accord. Je suis ému profondément ; j'ai du plaisir à voir la haute statue, à entendre, sous ces voûtes élevées, l'histoire du chanoine qui se releva trois fois de son cercueil pour dire : Je suis jugé par le juste jugement de Dieu... L'auditoire pâlit (*loc.cit.*).

L'« accord », manifestement, est celui du motif mémorial (le monument vaste et majestueux, les valeurs commémoratives de l'office, la réitération même du propos, que le passage répète en boucle), d'une parole (la récitation, le cri plusieurs fois lancé), et d'une construction, avec ses voûtes et même ses statues, comme si finalement, la

¹ Afin de ne pas alourdir l'appareil de notes, les références des nombreux extraits du *Tableau de Paris* que nous citerons seront, sauf exception, indiquées dans le corps de l'article, entre parenthèses après la citation. Elles renverront à l'édition suivante : Louis Sébastien MERCIER, *Tableau de Paris*, Jean-Claude BONNET (dir.), tome I, CCII + 1910 p., tome II, 2070 p., Paris, Mercure de France, 1994. La référence prendra cette forme : volume d'origine en chiffres romains de I à XII. Numéro du chapitre en chiffres arabes, tome I ou II de l'éd. J.-Cl. Bonnet, page en chiffres arabes.

² C'est-à-dire : « Quel est l'architecte goth qui a tracé le plan de cet édifice très ancien ? N'avait-il pas un génie hardi, et ne sentez-vous pas en entrant dans cette église que l'étendue et la majesté du monument vous frappe beaucoup plus que les proportions régulières et délicate de nos temples modernes ? La figure colossale de Saint Christophe frappe d'étonnement au premier coup d'œil » (VII. 554, t. II, p. 61).

parole s'était définitivement imprimée sur la pierre, ou la pierre imprégnée des mots pour les sauvegarder.

Or Notre-Dame s'élève au cœur d'une capitale plus d'une fois pointée, au long du recueil, comme le lieu d'une prolifération anarchique de paroles confuses, d'écrits équivoques, de placards suspects multipliés par autant d'auteurs peu fiables. Vérité et sens se trouvent menacés dans pareille cité, où les signes ont tout ce qu'on peut reprocher au signe linguistique, à savoir la déliaison potentielle du signe et de la chose. On se propose ici de voir comment, par contraste, la cathédrale est donnée comme le lieu du signe indiciel (nous recourons ici aux catégories sémiotiques de Charles Sanders Peirce), plus spécifiquement, de l'empreinte : l'empreinte qui, déposée sans intentionnalité par les choses mêmes, ne ment pas³. Il s'agira, en somme, de tenter de préciser selon quelles modalités la cathédrale, chez Mercier, « fait monument », si l'on nous permet l'expression, l'idée étant qu'elle mobilise l'imaginaire d'une écriture lapidaire déposée par le temps et l'histoire eux-mêmes, à la différence de, voire *contre* les traces sciemment inscrites par le discours humain. Façon, pour notre auteur affilié aux Lumières, de réinvestir l'édifice d'une sacralité distincte de celle que lui confère la religion, et qui – on avancera l'hypothèse au passage – assez précisément dans son texte, ouvre le plus clairement la voie à l'archidiacre Frolo de Victor Hugo. Sans prétendre à trouver, chez notre chroniqueur, les mêmes puissances d'évocation ni hauteur de vue, on esquissera ainsi, au travers d'un parcours attaché à une série de choix récurrents relevables dans le détail de son texte, l'archéologie de quelques motifs devenus communs chez et depuis Hugo.

La cathédrale, ou l'empreinte du sens

Si texte il y a, indéniablement, déposé dans la pierre, dès lors que tout au long du recueil il est question d'*écriture* apposée sur les surfaces de la cathédrale, il faut concéder que le discours n'en est pas toujours donné comme très clair ; l'édifice peut présenter la double incertitude de constructions brouillonnes, et de significations confuses :

Le portail de Notre-Dame offre un ensemble si bizarre que chacun y trouve ce qu'il veut y trouver en théologie, en cabale, en chimie. Un adepte m'a assuré que le secret de la pierre philosophale était écrit dans toutes ces grossières figures [...] (VI. 475, t. I, p. 1308).

L'architecture gothique, plus généralement, renvoie plus d'une fois à l'image d'un texte indécis, illisiblement griffonné par des scribes inexperts :

Les antiquités de Paris ont toutes une physionomie gothique, pauvre et mesquine. Notre grossière origine est empreinte dans les monuments qui nous en restent. [...] Le génie de l'homme y semble terrassé sous l'empire de la terre, et sa main tremblante n'a plus su que tracer des images lugubres et monotones. Contemplez les ruines d'Herculanum et de Portici ; elles ne portent pas l'empreinte d'une imagination aussi noire (I. 37, t. I, p. 103 et 104).

³ Rappelons brièvement que si le signe linguistique, qui dans la terminologie de Peirce appartient à la classe plus étendue des symboles, se distingue par une liaison arbitraire, et donc potentiellement changeante, d'une part entre le signifiant et le signifié, d'autre part entre le signe et la chose, au contraire – toujours chez Peirce – l'indice, signe « par contact », produit par la chose même, non institué, et dont la production est non-intentionnelle (car l'animal ne laisse pas à dessein sa trace sur le sol, ni le vent dans le bruissement des arbres), est, de ce fait, naturellement porteur d'un sens plus univoque et stable.

Et pourtant revient la notion de monument, qui lie un édifice et un sens historique ; plus encore celle d’empreinte, qui imprime expressément ce sens dans la pierre. Il suffira dès lors, malgré l’obscurité même qu’offre parfois le texte ainsi gravé, de *savoir le lire* sur sa page : l’adepte à l’instant cité, qui voit des secrets alchimiques écrits dans les façades de Notre-Dame, assure que « le tout [...] serait de savoir déchiffrer ces emblèmes énigmatiques » (VI. 475, t. I, p. 1308). La faute au lecteur, donc, et non pas au texte. D’ailleurs, selon une fort différente appréciation de l’architecture gothique (car souvent le *Tableau* varie sur ce point),

[l]’église de Notre-Dame qui ne fut achevée qu’au bout d’environ deux cents ans, et dont le portail très curieux porte l’empreinte du génie de nos pères, est un monument qui a de la grandeur, de la majesté, et dans lequel je me promène toujours avec plaisir (II. 178, t. I, p. 430).

Ou pour reprendre, cette fois plus complètement, notre toute première citation :

L’empreinte gothique de l’édifice, le portail noirci, les cloches énormes, les escaliers tortueux, les antiques vitraux, la sculpture rongée, tout me fait rétrograder dans les siècles écoulés (VII. 554, t. II, p. 62).

L’édifice « noirci », comme le serait une page, et la sculpture, « rongée » mais non point effacée, complètent ici l’évocation d’une écriture lapidaire demeurée déchiffrable, la pierre s’offrant comme porteuse d’un texte encore intelligible. La suggestion se précise encore quand le blanchiment de rénovations outrées interdit que les murs œuvrent encore à quelque « annonce » :

J’ai vu avec regret qu’on avait reblanchi cette église, qui me plaisait beaucoup mieux lorsque les murailles portaient la teinte vénérable de leur antiquité. Ce demi-jour ténébreux invitait l’âme à se recueillir ; les murs m’annonçaient les premiers jours de la monarchie. Je ne vois plus dans l’intérieur qu’un temple neuf ; les temples doivent être vieux (*loc. cit.*).

Sous le coup de brosse ou de pinceau, le recouvrement de la teinte qu’offre la patine, figure bien volontiers le gommage des traces au crayon et à l’encre d’un texte qu’il fallait sanctuariser.

La ville et l’équivoque

Loin d’un tel complexe scripturaire, comme on l’a annoncé, la ville, elle, paraît saturée de productions écrites qui sont cette fois celles, conscientes et concertées, de ses habitants. Sans même parler des livres, brochures, libelles ou autres imprimés « meubles » qui y circulent, l’écrit y foisonne sous la forme d’affiches, d’enseignes ou d’annonces qui tapissent les murs : de nombreuses pages sont consacrées aux « Affiches », « Afficheurs » et « Affiches des spectacles »⁴, aux « Écriteaux des rues »⁵, aux « Placards », « Enseignes » ou « Vieilles enseignes »⁶, pour ne citer que des titres de chapitres, sans parler des contenus disséminés dans tout le recueil⁷. Or la confusion

⁴ IV. 307, t. I, p. 802 ; VI. 484, t. I, p. 1321 ; et XII. 962, t. II, p. 1321.

⁵ II. 170, t. I, p. 402.

⁶ VI. 483, t. I, p. 1318 ; I. 66, t. I, p. 177 ; et V. 399, t. I, p. 1091.

⁷ On connaît la profusion des placards dans la cité du temps – voir le développement que leur consacre Roger CHARTIER dans *Lectures et lecteurs dans la France d’Ancien Régime*, Paris, Seuil, « L’Univers historique », 1987, et notamment dans le chapitre III (« Stratégies éditoriales et lectures populaires, 1530-1660 », p. 87 à 124), son traitement de l’imprimé dans la cité, des images volantes, placards, et canards.

frappe volontiers ces supports qui pullulent à Paris : les vieilles enseignes, « pêle-mêle confondues », ne sont que les œuvres de « barbouilleur[s] », « ennemi[s] né[s] de l'orthographe » (V. 399, t. I, p. 1091). Elles se heurtent en composant « un carillon plaintif et discordant, vraiment incroyable pour qui ne l'a pas entendu ». À pareil gâchis ajoutent encore les ténèbres, « jeta[nt] la nuit des ombres larges, qui rend[ent] nulle la faible clarté des lanternes » (I. 66, t. I, p. 177). Ce faisant, elles *transcrivent* la même discordance de la parole qui court dans la capitale :

Tous ces cris discordants forment un ensemble, dont on n'a point idée lorsqu'on ne l'a point entendu. [...] c'est une inexplicable cacophonie [...] (V. 379, t. I, p. 1050 et 1051).

En somme, elles se placent sous le même signe que, très tôt dans le recueil, a dessiné la convocation d'une référence suprême :

Le bruit, le tumulte est si considérable, qu'il faut une voix plus qu'humaine pour se faire entendre : la tour de Babel n'offrait pas une plus étrange confusion (I. 68, t. I, p. 181).

Un cas particulier soulève une réprobation redoublée, celui d'inscriptions et d'épithames indues ; car à les creuser dans la pierre, on leur confère abusivement quelques-unes des propriétés de l'empreinte. Ainsi certaine manie latiniste, qui tente de pallier la modernité d'épigraphes récentes, fait de ces dernières d'anachroniques plagiats impropres à témoigner des réalités d'aujourd'hui auprès des temps futurs. Elle les rend en outre illisibles, dépossédant par-là les contemporains de leur propre histoire :

Approche, pédant en us ; [...] pour qu'un savant du quarantième siècle puisse lire facilement ton inscription, faut-il que les trois quarts d'une ville ne sachent point ce qu'on a voulu leur dire ? (VII. 549, t. II, p. 43 et 44)

Voici un invalide qui s'avance sur une jambe de bois ; il a perdu un bras à la bataille de Fontenoy ; il s'approche de la statue du monarque pour lequel il a versé son sang. Il sait lire ; mais il ne peut plus reconnaître le nom de la célèbre bataille où il fut blessé et vainqueur. Le cruel latiniste lui a enlevé une grande satisfaction et presque un dédommagement (p. 47).

Le soulagement accueille donc leur limitation quelques années plus tard : « Le mensonge des épithames a disparu ; les inscriptions sont plus simples qu'elles ne l'étaient » (X. 838, t. II, p. 993). Il n'est pas jusqu'à la perspective d'un effacement des textes qui ne soit applaudie, dans un passage qui tranche avec les prises de positions habituelles de l'homme des Lumières :

Il y a un village à la Chine où l'on a le secret d'enlever les caractères de dessus le papier, soit écrit, soit imprimé, et de le rendre parfaitement blanc. On a annoncé ce secret il y a quelque temps à Paris ; mais j'ignore si on a réussi. Oh ! qu'il nous arrive le secret d'enlever l'encre du papier, sans qu'il en reste aucune trace ! Nous métamorphoserons les trois quarts de nos ouvrages en beau papier blanc. Heureuse conquête ! (X. 834, t. II, p. 981)

On observe donc combien les productions textuelles, dans la cité, obscurcissent couramment le sens, ou dévoient les traces testimoniales : le faux érudit, l'artisan mercenaire, le « graveur payé » impriment tout ce qu'on veut, prêts à « mentir journallement avec l'empreinte fugitive de la cire », comme « à graver le mensonge sur tous métaux » (VI. 468, t. I, p. 1293 et 1294).

Notre-Dame et Saint-Denis ou l'inscription en faux contre le mensonge

C'est que n'inscrit pas l'histoire qui veut. D'aucuns, en particulier parmi les puissants, y prétendent, usant de l'épithète et du monument pour glorifier éternellement leur figure :

Tous les rois, après leur mort, ont autour de leur effigie des vertus de marbre ou de bronze, les ministres en ont aussi. [...]

Si vous en croyez le ciseau, tous ces morts ont été pieux, religieux, et sans cesse prosternés au pied des autels. Immortaliser le mensonge, et le faire peser sur la tombe de celui dont la conscience souffre peut-être encore, voilà l'ouvrage des sculpteurs ! (IX. 703, t. II, p. 585)

Mais chez Mercier l'entreprise paraît vouée à l'échec, car le temps, seul, agit en souverain graveur, allant jusqu'à démentir les témoignages qui, pour être stipendiés, sont menteurs : lesdits sculpteurs « traduisent le faux en un marbre durable, et qui, sans le burin de l'histoire, irait tromper la postérité » (*loc. cit.* – je souligne). À Saint-Denis en France s'affirme ainsi la primauté du temps comme seul historien fiable capable d'effacer des épithètes officielles et trompeuses :

De vains trophées dominaient les tombes des monarques pulvérisés. Ah ! combien l'ami des hommes s'effraie et gémit d'en rencontrer si peu dignes de la couronne qu'ils ont portée ! En voulant lire leurs noms, je confondais les dates, les tombeaux et les siècles. Leurs noms même étaient à moitié effacés par la main du temps. Que ce temps est un sage, un éloquent, un judicieux, un fidèle historien ! (VI. 501, t. I, p. 1373)

Au chapitre « Embaumements », l'histoire, de nouveau figurée en burin, substituée de même ses empreintes à d'autres, celles des rois, qui n'ont pas réussi à « prendre » :

nos rois n'ont pas même la figure des momies d'Égypte ; ils sont enfermés dans le plomb où ils se décomposent tandis que leur mémoire appartient tout entière au burin inexorable et véridique de l'histoire (XII. 1044, t. II, p. 1563-1564).

Et quand inversement d'autres inscriptions, cette fois vérares, sont, toujours dans la basilique, iniquement gommées par un monarque jaloux de confisquer l'histoire à son bénéfice, voici ce qu'on peut lire :

Ce qui m'a plus étonné que le trésor, ce fut le récit du porte-clefs, couvert de la livrée royale, en entrant dans la chapelle de Turenne. Sur ce marbre noir, nous dit-il, était une inscription à la gloire du maréchal, mais la jalousie de Louis XIV la fit effacer.

Mânes de Louis le Grand, vous étiez à dix pas de l'homme qui tenait ce discours ! Il a dû percer votre tombe ; et c'est ainsi que la vérité viendra s'asseoir près du cercueil de tous les rois (VI. 501, t. I, p. 1375).

Ne dirait-on l'inscription ici restaurée par une parole qui, assez incisive pour « percer » le tombeau du monarque, vient en frapper la pierre et *s'y inscrire, en faux*, contre le mensonge royal ? L'on joue là sur les mots, bien sûr ; mais c'est que le motif scripturaire est à ce point présent dans le *Tableau de Paris* qu'il finit par en sous-tendre de manière diffuse maint passage, et l'idée persiste, en tout cas, d'une vérité supérieure métaphoriquement gravée dans les pierres, par la main de l'histoire ou celle des historiens spontanés.

Aux paroles et aux écrits *dans* la ville s'opposent donc aisément les paroles et écrits que nous dirions *de* la cathédrale et *de* la basilique, traces que le recueil érige comme consignées par le temps, et dont la vérité est si certaine qu'elle se grave immédiatement dans la pierre ou s'élève, répétée en écho par les matériaux de l'édifice. Et des variantes additionnelles de surgir alors pour parfaire le motif de l'inscription dans ses murs, voire *au-delà* de ses murs – ou même *sous* ses murs ! – d'un discours de vérité supérieure : du haut de Notre-Dame, au-dessus de la Chapelle du damné et du portail noirci, on « domine la grande ville », et l'on n'aperçoit plus la capitale que « comme un amas confus de décombres ; de ce point de vue élevé ce vaste Paris [...] exhale la fumée, et il semble me dire, *tout est fumée* » (VII. 554, t. II, p. 61). Assez communs *vanitas vanitatum* ou *memento mori*, peut-être, si ce n'est une nouvelle association de la cathédrale et, visible depuis ses seules tours, de cette trace scripturaire qu'est celle de la fumée, trace évanescence et, en outre, vouée à préférer le néant, mais qui, en attendant, subsiste pour énoncer ces quelques rappels bien sentis. D'assez comparable façon :

Voulez-vous juger Paris physiquement ? Montez sur les tours de Notre-Dame. La ville est ronde comme une citrouille ; le plâtre qui forme les deux tiers matériels de la ville, et qui est tout à la fois blanc et noir, annonce qu'elle est bâtie de craie, et qu'elle repose sur la craie. La fumée éternelle qui s'élève de ces cheminées innombrables, dérobe à l'œil le sommet pointu des clochers ; on voit comme un nuage qui se forme au-dessus de tant de maisons, et la transpiration de cette ville est pour ainsi dire sensible (I. 4, t. I, p. 34-35).

Craie sur un tableau noir, à moins que ce ne soit crayon noir sur une page blanche ; plâtre à la fois blanc et noir, et qui « annonce » une ville faite de craie : tout semble désigner autant de signes pris dans une continuelle circulation, jusqu'au point d'autoréférentialité. La ville elle-même paraît un gigantesque signe : aussi creuse que ronde en vertu de l'image qu'elle offre d'une citrouille, elle renferme une notion d'absence essentielle aux définitions classiques du signe – en l'occurrence celle du référent souterrain auquel renvoie la surface. Ce qu'on relèvera est toutefois que cette vérité ultime, de l'évidement dont la cité n'est que le fragile relief inversé, se donne, une fois de plus, à voir depuis les hauteurs de la cathédrale, pierre de touche à partir de laquelle pénétrer sous la surface des apparences. « [T]out ce qu'on voit en dehors, manque essentiellement dans la terre aux fondements de la ville », peut alors enchaîner le chapitre suivant :

Que de matière à réflexions, en considérant cette grande ville formée, soutenue par des moyens absolument contraires ! ces tours, ces clochers, ces voûtes des temples, autant de signes qui disent à l'œil : ce que nous voyons en l'air, manque sous nos pieds (I. 5, t. I, p. 36 et 37).

Mercier et l'archidiacre Frollo

Mensonges ou illusions, qui entachent trop souvent l'imprimé à Paris, épargnent donc invariablement ces écrits que nous identifions *de* la cathédrale en propre, textes que le recueil donne, année après année, comme inscrits sur les pages que dessinent les voûtes, les portails, les tombeaux de l'édifice, tous matériaux devenus expressifs et porteurs d'un sens univoque. Mercier, à cet égard, annonce déjà Frollo, l'archidiacre qui s'écrie chez Hugo : « Ceci tuera cela ». Le célèbre chapitre serait tout entier à relire, *Tableau de Paris* en main. Hugo, tout aussi bien, a fait de l'ouvrage de Mercier une

lecture attentive – et peu souvent avouée⁸. Tout son texte, on le sait, développe – et certes, sublime – le thème d’une architecture vue comme « grand livre de l’humanité », « livre granitique » dont les pierres sont autant de lettres ou de hiéroglyphes sur les « pages de marbre », les tumuli, des mots, et dont les dolmens, lorsqu’ils sont alignés, écriraient des phrases⁹. L’idée corollaire étant que « le livre de pierre, si solide et si durable, [fera] place au livre de papier, plus solide et plus durable encore » (idée qu’on lit aussi chez Mercier, mais en des pages où il considère la cité dans son ensemble, et que nous n’avons pas trouvée lorsqu’il traite de la cathédrale en propre). Et l’évocation, on le sait, s’enthousiasme dans *Notre-Dame de Paris* : vers la fin du chapitre, « [l]a presse, cette machine géante, qui pompe sans relâche toute la sève intellectuelle de la société, vomit incessamment de nouveaux matériaux pour son œuvre » ; les grands rythmes hugoliens s’enchantent de la dévoration qu’exerce l’imprimé. Mais Frolo, quant à lui, se désole. – Qui s’étonnerait alors que la référence à Mercier soit tue, tandis que son rival Rétif de la Bretonne¹⁰, est – en cette page même ! – salué, quant à lui, pour la « hottée de plâtras » qu’il apporte à la grande entreprise de maçonnerie ? Frolo, donc, désespère, et la suite d’éclairer son tourment : « là aussi il y a confusion des langues ». Le règne de l’imprimé est « activité incessante, labeur infatigable, contour acharné de l’humanité tout entière, refuge promis à l’intelligence contre un nouveau déluge, contre une submersion des barbares », mais on voit quelle est la contrepartie, qui offre sa chute fameuse au chapitre : « C’est la seconde tour de Babel du genre humain ». Ainsi, comme naguère chez Mercier, sont reconnues chez Hugo les menaces du désordre ; tout est seulement dans leur appréciation.

De fait, Ludmila Charles-Wurtz souligne combien Babel, jusque dans sa vocation à la ruine, reste chez Hugo interprétée comme « le mythe de la lutte de l’humanité pour s’émanciper de la tyrannie et de l’obscurantisme », pour cette raison que « le progrès n’est pas cumulatif, mais procède par ratures successives »¹¹. Qu’un même effondrement menace l’architecture, puis l’imprimerie même qui l’aura tuée, n’engage donc pour lui aucun motif d’affliction, tant il est vrai que les paliers successifs que forment ces deux modes d’expression de l’homme (nous reprenons là une formulation du chapitre « Ceci tuera cela »), et leur harmonie respective, sont donnés comme nécessairement provisoires :

La métaphore de la tour de Babel, fondatrice chez Hugo, renvoie donc à une conception du progrès comme écroulements successifs, à l’intuition d’un processus de destruction inhérent à la création¹².

Et certes, l’architecture jouit dans *Notre-Dame de Paris* de propriétés et de fonctions qui lui sont spécifiques – précisément celles que nous trouvons à la

⁸ Helen Temple PATTERSON l’a mise en lumière, lui dédiant plusieurs articles ainsi que tout un volume, particulièrement consacré aux motifs architecturaux. Voir *Poetic genesis : Sebastien Mercier into Victor Hugo, Studies on Voltaire and the Eighteenth Century*, XI, Oxford, 1960, 315 p.

⁹ Victor HUGO, *Notre-Dame de Paris, 1482*, livre cinquième, chapitre II.

¹⁰ Rétif rédige et fait paraître entre 1786 et 1788 un pendant nocturne de l’ouvrage de Mercier. Davantage portées sur la narration d’historiettes survenues nuit après nuit dans la capitale, ses *Nuits de Paris* n’en prétendent pas moins offrir un regard très complet sur les réalités de la ville. Nicolas-Edme RÉTIF DE LA BRETONNE, *Les Nuits de Paris ou le Spectateur nocturne* (Londres, 1788-1789, 7 tomes, 14 parties), Pierre TESTUD (éd.), Paris, Honoré Champion, 2019, 5 tomes, 2461 pages.

¹¹ Ludmila CHARLES-WURTZ, « Image, imaginaire et pensée de Babel », in GEORGEL Pierre & GLEIZES Delphine & GUÉGAN Stéphane (dir.), *L’Eil de Victor Hugo*, Paris, Édition des Cendres, 2004, p. 261-274. Nous citons cet article dans sa version électronique, http://groupugo.div.jussieu.fr/groupugo/textes_et_documents/wurtz_babel.pdf, p. 4.

¹² *Ibid.*, p. 5.

cathédrale chez Mercier ; notant, en effet, que Hugo passe souvent de la description de l'édifice à celle des fresques auxquelles il sert de support, Ludmila Charles-Wurtz éclaire encore ce choix (nous soulignons les points de convergence avec les analyses qu'on a proposées) :

Mais la fresque est un tableau *dans la pierre*, une image *qui fait corps* avec l'édifice : elle a, à la différence de l'œuvre sur papier, *un lien organique avec le réel*. Le sens s'y projette dans la chose, *ou dans les choses*, alors que le papier relève davantage de l'abstrait ; s'il a bien une texture et un poids, il s'efface comme support¹³. L'édifice, lui, existe pour lui-même, en ce qu'il est investi d'une fonction sociale. Telle est peut-être la fonction première de l'architecture pour Hugo : *installer le sens dans les choses, instaurer un lien organique entre le sujet et l'objet*¹⁴.

Reste que les « étapes du progrès de l'humanité » en passent par des « ruines successives »¹⁵, et qu'aucune sacralité intangible ne s'attache donc à cette simple phase qu'en marque la cathédrale gothique : « s'il y a une transcendance, elle n'est finalement rien d'autre que l'infini géométrique qu'implique la courbe de la spirale babélique »¹⁶, c'est-à-dire (on nous pardonnera de réduire un peu le propos de Ludmila Charles- Wurtz) l'entreprise d'infinie construction et reconstruction humaine.

Mais bien sûr, telle est loin d'être la conception de Frolo, dont on sait combien il est campé du côté des anti-Lumières. Parmi cent exemples, le tout début du chapitre « Ceci tuera cela » y insiste :

C'était l'épouvante et l'éblouissement de l'homme du sanctuaire devant la presse lumineuse de Gutenberg. [...] C'était le cri du prophète qui entend déjà bruire et fourmiller l'humanité émancipée, qui voit dans l'avenir l'intelligence saper la foi, l'opinion détrôner la croyance, le monde secouer Rome. [...] Cela voulait dire : la presse tuera l'église »¹⁷.

Quant au chroniqueur du Tableau de Paris, bien que peu suspect des mêmes options idéologiques, il donne pourtant volontiers, comme Frolo, la palme à la « bible de pierre ». Sa préférence va bien aux marques lapidaires, à ces inscriptions qu'il figure comme empreintes dans l'édifice, voire le façonnant même, pour le rendre ainsi essentiellement signifiant, contre les accidents du sens qui affectent les produits de la presse.

¹³ C'est là, remarquons-le, précisément une des caractéristiques du symbole, à l'exact opposé du signe indiciel, dont l'empreinte est une des déclinaisons : dans le fonctionnement du signe symbolique, le médium tend à s'effacer derrière la signification dont il est porteur, cependant que pour l'indice, signe par contact en tant que la chose même le dépose sur un support, ce support, naturellement, importe dans son épaisseur matérielle.

¹⁴ L. CHARLES-WURTZ, *op. cit.* p. 9.

¹⁵ *Ibid.*, p. 4.

¹⁶ *Ibid.*, p. 6.

¹⁷ Victor HUGO, *loc. cit.*

Dès ce moment et lors même que, on l'a entrevu, le gothique est parfois dénigré¹⁸ – le *Tableau* se porte à l'occasion jusqu'à applaudir la chute de ses « hideurs »¹⁹ –, bien plus souvent Mercier défend une sacralité de la cathédrale, et l'intangibilité des pages qu'elle donne à lire pour qui est en quête de sens et de vérité historiques. Aussi convient-il qu'on préserve toutes les traces dont elle est porteuse ; qu'on évite, même, de la nettoyer, car l'empreinte résiste certes mieux que l'encre, mais demeure menacée d'effacement sous l'action d'une restauration grossière. Le chapitre des « Blanchisseurs d'églises » reprend vers la fin du recueil une protestation plusieurs fois élevée²⁰, qu'on citera cette fois un peu longuement :

Pourquoi blanchir, pourquoi substituer le blanc du plâtre à la place de la teinte des siècles, de cette teinte vénérable qui nous annonçait, qui déposait que nos ancêtres avaient prié là où nous prions ? Leurs soupirs religieux semblaient encore empreints sur toutes les pierres de taille de la voûte ; les marches de l'autel étaient usées sous les genoux suppliants, et voici qu'une enluminure fatigante a détruit le sombre et l'imposant de ces demeures obscures et sacrées. On n'est plus dans un temple où les ombres mystérieuses disposent l'âme à s'élever sur les ailes de la méditation, mais dans un séjour presque profane où tout est éclairé.

Comment ! dans notre siècle on n'a pas senti qu'il ne fallait point blanchir un temple, qu'il ne fallait point trop l'éclairer, et les pontifes, les prêtres, ont appelé ces malheureux italiens [lesdits blanchisseurs], qui ont dégradé le solennel majestueux de nos églises, et qui, d'une antique et auguste religion qui se marie aux fondements de notre histoire, en ont fait pour ainsi dire une jeune et pâle mondaine, sous les traits de leurs brosses uniformes et grossières ; il n'y avait donc plus personne pour sentir que cette colle blanchâtre, sortie de leur seau perché sur des échafauds, allait déshonorer ces voûtes religieuses, qui avaient reçu, pendant tant de siècles, les vœux, les prières, les gémissements et les cantiques d'un peuple de fidèles.

Comment le mauvais goût moderne a-t-il gagné jusqu'à l'imagination de ces pontifes, qui ont oublié que le temps était le frère de la religion chrétienne, et qu'il ne fallait jamais séparer cette liaison dans l'esprit des hommes ? Non, jamais on ne priera dans un temple neuf avec autant de ferveur que dans un temple ancien.

¹⁸ Tantôt il est jugé à l'aune d'une raison classique dont il enfreint les exigences de clarté et de simplicité, tantôt à l'aune d'une esthétique du génie, auquel cas ses désordres, son foisonnement et son obscurité deviennent gages de sa grandeur et de sa hardiesse (voir le « génie hardi » mentionné dans la citation reproduite en note 2). Lui est en cas associé le nom de Shakespeare, évoqué à la faveur du monumental Saint-Christophe qui se dressait devant Notre-Dame : la réévaluation du poète élisabéthain témoigne par excellence du moment où, naguère disqualifiés, le *hideux* et le *monstrueux* deviennent sublimes et propres au génie – quand bien même il subsiste, parfois encore, quelques réserves chez ses zélateurs mêmes (voir à ce sujet les synthèses d'Annie Becq, in *Genèse de l'esthétique française moderne. De la Raison classique à l'Imagination créatrice (1680-1814)*, Paris, J. Touzot, Librairie ancienne et moderne, 1984, t. I p. 396 et t. II p. 696-698). À l'égard des poètes, Mercier est sans nuance : il défend le beau monstrueux de Milton, de Dante et de Shakespeare, contre celui de « M. l'académicien » – il s'agit de La Harpe – un beau qui, « comme une statue inanimée et polie [...], ne semble plus qu'une image intellectuelle » (III. 254, t. I, p. 639). Sur l'architecture gothique, on le voit, le propos est moins net : tantôt majestueux et hardi, et tantôt lourd, barbare, lugubre, monotone et ennemi du goût, tantôt porteur de messages sublimes, et tantôt illisible et digne du « code ténébreux » dont il ressortit (voir note suivante), le gothique reste ambivalent. Le jugement varie aussi en fonction de la perspective temporelle adoptée : ici, trop moderne au regard de l'Antiquité, il aura une physionomie « pauvre et mesquine » (voir *supra*, I. 137, t. I, p. 103). Là, son ancienneté relative fera sa supériorité sur les constructions plus récentes : Sainte-Genève est « magnifique, mais ce n'est pas un bâtiment gothique, érigé sous Childebert 1^{er} » (VII. 554, t. II, p. 63).

¹⁹ Par exemple à propos du Petit Châtelet : « Enfin, ce vieil édifice qui avait quelque chose de hideux, barbare monument du siècle de Dagobert, construction monstrueuse au milieu de tant d'ouvrages de goût [...], ce gothique et lourd bâtiment dont on avait fait une prison, vient de tomber et de céder son terrain à la voie publique » (VI. 473, t. I, p. 1305). Où : « On rebâtit le palais de la justice. Oh, si l'on pouvait rebâtir de même l'art de la rendre, et que l'on vit tomber avec ces gothiques murailles, ce code ténébreux et ces formes barbares où se plaît et se nourrit la chicane, comme dans un labyrinthe approvisionné et digne d'elle » (VIII. 636, t. II, p. 381).

²⁰ Aux chapitres « Promenons-nous », II. 178, t. I, p. 430, et « Notre-Dame », VII. 554, t. II, p. 62 (voir *supra*).

Je regarde donc ces barbouilleurs italiens comme les ennemis de la majesté et de la sainteté de nos églises (XII. 994, t. II, p. 1423-24).

Inutile de commenter abondamment, tant la page rassemble des motifs que nous n'avons cessé de croiser : l'antiquité du lieu qui, puisant aux fondements de l'histoire, assure la continuité du passé au présent et fait sa valeur de monument – la religion même semble avant tout assurer un lien des temps anciens aux fidèles d'aujourd'hui ; l'empreinte, dans les pierres, de paroles et de significations restituées en textes par la patine ou l'usure ; la menace que leur effacement ou recouvrement fait peser sur la sacralité du lieu, laquelle tient précisément à leur sauvegarde.

Aux écroulements tumultueux et fertiles que goûte l'imaginaire hugolien, Mercier, sans pourtant se faire le défenseur de quelque religiosité précisément chrétienne, offre ainsi le contrepoint, préparatoire à la figure de Frolo, d'un choix de conservation. La cathédrale n'est pas pour lui un *moment* de l'histoire humaine – mot qui revient incessamment chez Hugo – ; bien plutôt elle en est une somme, dont la décrépitude même serait préférée à toute reconstruction. Façon d'exprimer, en cette année 1788 qui voit la publication du dernier volume, à l'instant cité, du *Tableau*, l'idée ou le vœu obscur, que, sur certains plans au moins, l'on soit parvenu à une fin de l'histoire ? L'un des intérêts qu'on aura trouvés à mettre en perspective les deux visions de Mercier et de Hugo est peut-être d'esquisser finalement la façon dont le second, en les incarnant dans un pôle représenté comme voué à se voir dépassé, intègre, au sein du parcours des âges que déploie son propos, pareilles conceptions de Mercier comme elles-mêmes représentatives d'une approche, ou d'un moment de l'histoire.

Bibliographie

- BECQ, Annie, *Genèse de l'esthétique française moderne. De la Raison classique à l'Imagination créatrice (1680-1814)*, Paris, J. Touzot, Librairie ancienne et moderne, 1984, réédition Paris, Albin Michel, 1994.
- CHARLES-WURTZ, Ludmila, « Image, imaginaire et pensée de Babel » in GEORGEL Pierre & GLEIZES Delphine & GUÉGAN Stéphane (dir.), *L'Œil de Victor Hugo*, Paris, Édition des Cendres, 2004, p. 261-274. Version électronique : http://groupugo.div.jussieu.fr/groupugo/textes_et_documents/wurtz_babel.pdf.
- CHARTIER, Roger, *Lectures et lecteurs dans la France d'Ancien Régime*, Paris, Seuil, « L'Univers historique », 1987.
- HUGO, Victor, *Notre-Dame de Paris* (1^{re} éd. 1831), Paris, Gallimard, Folio, 1974.
- MERCIER, Louis Sébastien, *Tableau de Paris*, (1^{re} éd. 1781 pour les vol. I et II ; 1782-1788 pour les 10 suivants), Jean-Claude BONNET (dir.), Paris, Mercure de France, 1994, 2^e tome.
- PATTERSON, Helen Temple, *Poetic genesis: Sébastien Mercier into Victor Hugo, Studies on Voltaire and the Eighteenth Century*, XI, Oxford, 1960, 315 p.
- RÉTIF DE LA BRETONNE, Nicolas-Edme, *Les Nuits de Paris ou le Spectateur nocturne (1788-1789)*, Pierre TESTUD (éd.), Paris, Honoré Champion, 2019, 5 tomes.