

EDYTA KOCIUBIŃSKA

PERMANENCE DU NATURALISME DANS LA QUÊTE
ARTISTIQUE DE JORIS-KARL HUYSMANS :
À VAU-L'EAU, À REBOURS, LÀ-BAS

Vraiment, quand j'y songe, la littérature n'a qu'une raison d'être, sauver celui qui la fait du dégoût de vivre!¹

La quête artistique de Huysmans semble être la condition *sine qua non* de la quête existentielle de l'écrivain. Sa biographie pourrait servir de scénario pour un film ou une pièce de théâtre : un raté, athée et débauché, dégoûté par tout ce qui l'entoure, cherche par tous les moyens à se libérer du pessimisme qui l'envahit. Il paraît que l'acte créateur devient un antidote qui le sauve de l'ennui. Au fur et à mesure que l'on plonge dans son œuvre, l'on découvre diverses facettes d'un touche-à-tout qui n'hésite pas à expérimenter avec l'écriture. Il est impossible de lui attribuer une étiquette : naturaliste, ou symboliste, ou encore spiritualiste, car l'on se condamne ainsi à commettre une de ces erreurs irrévocables telles que nous en trouvons chez les critiques d'autrefois et qui ne peuvent qu'amuser aujourd'hui :

Faut-il classer M. Huysmans parmi les naturalistes ? Un vrai naturaliste doit être un homme bien portant. Or, M. Huysmans ne jouit pas d'un bon estomac, et la gastralgie, qui dévia aussitôt son naturalisme, a fini par en faire une sorte de mystique.²

Voilà une façon originale d'expliquer non seulement les goûts littéraires, mais aussi la conversion de l'écrivain ! Au fond, dire où se termine la période natura-

Mgr Edyta KOCIUBIŃSKA – assistante à la Chaire des Littératures romanes de l'Institut de Philologie romane de l'Université Catholique de Lublin ; adresse pour correspondance : ul. T. Zana 29/ 67, 20-601 Lublin ; e-mail : ekociub@kul.lublin.pl

¹ J.-K. HUYSMANS, *Là-Bas*, Paris : Gallimard, 1985, p. 258.

² G. PELISSIER, l'article sur J.-K. HUYSMANS in : *Histoire de la langue et de la littérature française des origines à 1900*, publiée sous la direction de Petit de Juleville, Paris : Armand Colin, 1899, pp. 221-222.

liste chez Huysmans est bien plus difficile qu'il ne le semble. D'abord, parce que la notion de naturalisme dans son cas concerne deux choses distinctes : il y a le naturalisme au sens large, cette esthétique à laquelle l'écrivain reste fidèle à jamais, qu'il s'agisse du naturalisme symboliste, satanique ou mystique. Ensuite, il y a également le naturalisme au sens étroit du terme, stricte obéissance aux principes zoliens. Donc, au lieu de chercher à tout prix le moment où il a décidé de brûler tous les ponts, il faudrait parler plutôt de la permanence de la méthode naturaliste dans sa quête artistique. Dans la présente étude, l'on se propose de regarder de plus près cette fidélité à la méthode en s'appuyant sur trois livres : *À vau-l'eau*, *À Rebours*, *Là-Bas*.

Huysmans rejoint le groupe de Médan peut-être sans un engouement exagéré, mais également sans hésitation. Il semble partager sans objection au début les principes du naturalisme : la représentation du réel dans des domaines qui étaient jusque-là interdits à la littérature (les basses classes, les maladies, le corps, etc.), le recours systématique à la documentation, l'observation, l'art de saisir aussi la vie moderne à travers des instantanés. Le naturalisme privilégie l'étude des marges du sain, des dégénérescences, de la folie, de la névrose, il traque l'hérédité et s'acharne à « substituer à l'étude de l'homme abstrait, de l'homme métaphysique, l'étude de l'homme naturel soumis aux lois physicochimiques »³. Se basant sur la physiologie, imprégné par le positivisme et le déterminisme, il s'occupe de l'exploration du tangible et du visible, de la reproduction exacte de la réalité. Le monde selon les naturalistes est privé d'étrange, d'artificiel, de surnaturel, on exclut la fantaisie, les rêves. Le personnage sera donc accablé par le poids des déterminismes, par la maladie, par les tares transmises héréditairement qui l'amèneront à la folie, au crime, à la mort. L'impression, la sensation l'emportent sur le sentiment et la pensée.

Huysmans choisit à l'heure du naturalisme une esthétique de la vérité, fondée sur l'enquête, l'observation des petits faits vrais. Presque tous ses premiers livres, *Marthe* (1876), *Les Sœurs Vatard* (1879), *Croquis parisiens* (1880), *En ménage* (1881), *À vau-l'eau* (1882) sont très nettement naturalistes. Sa rencontre avec le naturalisme est inévitable, mais elle va vite connaître ses limites. C'est entre *À Rebours* (1884) et *Là-Bas* (1891) que Huysmans commence à chercher une nouvelle voie. En s'éloignant du naturalisme, il ne trahit ni ce mouvement, ni son

³ É. ZOLA, *Le Roman expérimental*, in : *Anthologie des préfaces de romans français du XIX^e siècle*, Paris, U.G.E., coll. 10/18, 1975. Zola est très clair : « Nous ne sommes ni des chimistes, ni des physiiciens, ni des physiologistes ; nous sommes simplement des romanciers qui nous appuyons sur les sciences » (É. ZOLA, *Le Roman expérimental*, cité par C. BECKER in : *Lire le Réalisme et le Naturalisme*, Paris : Dunod, 1992, p. 65).

maître, car Zola accepte l'indépendance de chaque partisan du courant dont il est devenu le modèle :

On ne vous demande pas d'écrire d'une certaine façon, de copier tel maître; on vous demande de chercher et de classer votre part de documents humains, de découvrir votre coin de vérité, grâce à la méthode.⁴

Ainsi, nous n'avons pas à faire avec un mouvement hermétique, régi par des dogmes et principes inébranlables. Tout au contraire, s'oppose Paul Alexis :

le naturalisme est assez large pour s'accomoder de toutes les « écritures ». Le ton de procès-verbal d'un Stendhal, la sécheresse impopulaire d'un Duranty trouvent grâce devant lui autant que le lyrisme concentré et impeccable de Flaubert, l'abondance grandiose de Zola, la pénétration malicieuse et attendrie de Daudet.⁵

Huysmans adhère au naturalisme parce qu'il est décidé à dépasser ce mouvement. Sa préoccupation est double à ses débuts : réaliser la transposition rêvée entre la peinture et la littérature et parler de lui-même d'une manière ou d'une autre. En quête d'une nouvelle forme d'art, il tentera d'exploiter la méthode naturaliste pour créer un style inimitable. Pour comprendre la volonté qui animera toujours Huysmans de conquérir une écriture originale, il faut rappeler son dégoût constant pour une littérature fade, sans saveur et sans goût. La platitude, la médiocrité le mettent hors de lui, il a l'ambition de créer quelque chose d'original. Et c'est le goût de la variété, du mélange, des tons différents qui deviendra la marque propre de l'écrivain.

Aucun genre concret ne l'attire au moment où il se lance dans l'écriture. Seul le roman se présente comme une forme assez souple et Huysmans s'en servira pour faire part de ses aventures, de sa quête d'identité. Comme le remarque Émile Zola :

le roman s'est emparé de toute la place, il a absorbé tous les genres. Son cadre si souple embrasse l'universalité des connaissances. Il est la poésie et il est la science. Ce n'est plus un amusement, une récréation; c'est tout ce qu'on veut, un poème, un traité de pathologie, un traité d'anatomie, une arme politique, un essai de morale.⁶

⁴ É. ZOLA, *Lettre à la jeunesse*, « Le Messenger de l'Europe », 1879, recueilli dans *Le Roman expérimental* (1881). Rappelons qu'en répondant à l'enquête menée par Jules Huret sur l'évolution littéraire en 1891, Paul Alexis définit le naturalisme, après Zola, comme « une méthode de penser, de voir, de réfléchir, d'étudier, d'expérimenter, un besoin d'analyser pour savoir, non une façon spéciale d'écrire. » (J. HURET, *Enquête sur l'évolution littéraire*, Paris : Bibliothèque Charpentier, 1891, p. 189).

⁵ J. HURET, *Enquête sur l'évolution littéraire*, p. 190.

⁶ É. ZOLA, *Les romanciers contemporains*, « Le Messenger de l'Europe », septembre 1878, recueilli dans *Le Roman expérimental* (1881).

Donc, en s'inspirant des leçons de son maître, Huysmans en garde ce qui l'avait sans doute poussé à se joindre au groupe : la liberté d'écrire comme il l'entend sur les sujets qui l'attirent. Il va défaire pièce à pièce les mécanismes de cette école naturaliste dont tant d'aspects le séduisent pour en découvrir les pièges, s'il en est, mettre de côté tout ce qui est nécessaire, prendre le meilleur et rejeter tout ce dont il n'a pas besoin et tout ce qui n'est que cliché. Il choisit l'esthétique naturaliste pour pouvoir expérimenter avec l'écriture, plutôt dans la perspective de Flaubert qui rêvait d'écrire un livre sur rien. Un livre sur rien, c'est-à-dire chargé du moins de matière possible, voilà la grande ambition de Flaubert :

Ce qui me semble beau, ce que je voudrais faire, c'est un livre sur rien, un livre sans attache extérieure, qui se tiendrait de lui-même par la force interne de son style, comme la terre sans être soutenue se tient en l'air, un livre qui n'aurait presque pas de sujet ou du moins le sujet serait presque invisible, si cela se peut.⁷

Tel sera également le rêve de Huysmans. Ainsi, tout en suivant Zola, il ne fait jamais du Zola. Il s'éloigne en même temps du roman balzacien à l'intrigue fortement nouée, fondé sur la volonté de représenter et en même temps déchiffrer le réel. Au plan soigneusement suivi, préparé d'avance et aux chapitres de longueur semblable, il préfère la fantaisie, le suspens, l'énigme. Dans un certain sens, il trahit les principes de la méthode naturaliste en les appliquant au seul sujet qui l'intéresse : lui-même. D'ailleurs, citons Pierre Cogny : « Zola est ses disciples s'effacent devant les faits d'expérience. Joris-Karl Huysmans, en fait d'expérience, ne donne guère que la sienne propre »⁸. Mais ramener son œuvre à une entreprise égotiste de description de son moi et de son mal, c'est faire offense au talent de l'écrivain. Écrivain qui n'a pas peur de se moquer de lui-même dans une interview imaginaire avec Anna Meunier (pseudonyme de Huysmans) dans laquelle cette dernière prétend que Huysmans n'est pas capable de disparaître de son œuvre.

Son visage sardonique et crispé apparaît embusqué au tournant de chaque page, et la constante intrusion d'une personnalité, si intéressante qu'elle soit, diminue, suivant moi, la grandeur d'une œuvre et lasse par son invariabilité à la longue.⁹

⁷ G. FLAUBERT, *Lettre à Louise Colet*, 16 janvier 1852, citée par C. BECKER, *Lire le Réalisme et le Naturalisme*, p. 155.

⁸ P. COGNY, *J.-K. Huysmans à la recherche de l'unité*, Paris : Nizet, 1953, p. 22.

⁹ A. MEUNIER [pseudonyme de J.-K. HUYSMANS], *Joris-Karl Huysmans*, in : *Huysmans*, « L'Herne », n° 47, 1985, p. 28.

Or, il ne renoncera pas à ce qui est sa marque propre, sa façon à lui d'être naturaliste. Parti du naturalisme, le roman lui servira de moins en moins à faire voir le monde, l'autobiographie masquée envahira petit à petit la forme romanesque. Comme le remarque Pierre Martino :

il a réduit son œuvre au domaine de sa propre expérience; mais ainsi, il a pu libérer sa personnalité, que condamnait l'école; il a traduit, poussé par une force intérieure, l'esprit de révolte et de dégoût avec lequel il vivait sa vie, sa curiosité aussi pour les spectacles suspects et les héros étranges.¹⁰

D'après Pierre Cogny, « Huysmans, autant et plus peut-être qu'écrivain, est et se veut peintre par le truchement de l'écriture qui lui permet de répondre à une vocation pour laquelle il n'est pas doué »¹¹. Par là-même, il ne pourra pas renoncer aux correspondances entre peinture et écriture, muni d'un talent particulier pour la description, il deviendra un véritable peintre de son époque. Cadres, milieux ambiants, personnages, intrigues, tout est puisé dans la réalité, tout est emprunté à la vie quotidienne. Huysmans sera un peintre en quête de petits détails, du pittoresque des choses. Il choisira le naturalisme parce qu'il convient à son tempérament de peintre, de coloriste. Même lorsque volontairement, dans une description, il essaie de rendre toutes les sensations, un sens devient prédominant : c'est, bien sûr, la vue.

Comme les vrais peintres, il emportait son calepin, flânait dans les rues, errait dans les quartiers en quête d'un site, d'une scène, d'un motif, curieux de couleur locale, attentif aux détails originaux. Il s'arrêtait de place en place, ouvrait son calepin, prenait des notes et fixait le paysage, le décor, la scène ou les personnages. »¹²

D'ailleurs, ses goûts picturaux ont toujours un rapport avec l'évolution de son écriture. À chaque étape de son itinéraire esthétique l'on constate la découverte des peintres qui ont joué la fonction de guides, d'inspirateurs : Edgar Degas, Gustave Moreau, Odilon Redon, Grünewald, les Primitifs. La critique d'art est pour lui non seulement une expérience stimulante, mais aussi elle devient un laboratoire d'essai pour le romancier peintre, un atelier où il s'exerce à explorer les images, les mythes. Une autre influence de la peinture sur son écriture se manifeste dans la manière de composer le roman. En effet, l'on peut comparer la manière de Huysmans à l'art du croquis, quelques traits suffisent pour que le personnage soit esquissé, encore quelques lignes et le voilà, situé dans son milieu.

¹⁰ P. MARTINO, *Le Naturalisme français*, Paris : Armand Colin, 1938, p. 118.

¹¹ P. COGNY, *J.-K. Huysmans à la recherche de l'unité*, p. 22.

¹² F. ZAYED, *Huysmans, peintre de son époque*, Paris : Nizet, 1973, p. XVI.

Il a l'ambition de remplir le rôle du peintre moderne au sens baudelairien du terme, il « n'est donc pas seulement le peintre de son temps et qui choisit les sujets d'actualité, c'est celui qui saisit la qualité particulière de beauté propre à une époque, celui qui donne une figure d'éternité à l'instantané »¹³. Mais, comme le remarque Fernande Zayed, cette peinture est surtout et le plus souvent une critique de l'époque et une longue plainte. En effet, Huysmans veut être réaliste et reproduire les milieux et les personnages dans leur cadre naturel et leur existence quotidienne. L'on peut d'ailleurs citer un fragment de *L'Art moderne*, où l'écrivain présente ses idées sur le rôle du peintre moderne :

Toute la vie moderne est à étudier encore, c'est à peine si quelques-unes de ses multiples faces ont été aperçues et notées. Tout est à faire : les galas officiels, les salons, les bals, les coins de la vie familière, de la vie artisanale et bourgeoise, les magasins, les cafés, les zincs, enfin, toute l'humanité, à quelque classe de la société qu'elle appartienne et quelque fonction qu'elle remplisse, chez elle, dans les hospices, dans les bastringues, au théâtre, dans les squares, dans les rues pauvres ou dans les vastes boulevards.¹⁴

Il rêvait de peindre une tranche de vie, croyant par là refléter exactement son époque, mais il n'a réussi en fin de compte, à cause de sa tendance à la caricature, de son humeur âpre et des idées toutes faites enracinées en lui, qu'à nous donner un tableau défiguré dans sa totalité bien qu'exact dans ses détails.¹⁵ Aussi l'exacte expression de la réalité se trouve-t-elle déformée par son humeur, contaminée par son pessimisme. En un mot, il crée un tableau personnel, subjectif, propre à lui et exploite la méthode naturaliste à ses propres fins.

¹³ F. GAILLARD, *Modernité de Huysmans*, in : *Huysmans, une esthétique de la décadence*. Actes du colloque de Bâle, Mulhouse et Colmar, textes recueillis par A. Guyaux, Ch. Heck, R. Kopp, Paris : Champion, coll. « Travaux et recherches des Universités rhénanes », 1987, p. 110.

¹⁴ J.-K. HUYSMANS, *L'Art moderne/Certains*, préface d'Hubert Juin, U.G.E., coll. 10/18, 1975, p. 33.

¹⁵ Citons F. ZAYED : « Cet 'écorché vif', ce pessimiste endurci, ce 'douloureux partout', n'a fait que déblatérer contre tout ce qui existait autour de lui, cadres matériels, êtres, institutions, coutumes, usages. Le monde est, à ses yeux, pourri, hypocrite, sensuel, brutal et incommensurablement bête ; il est formé de 'sacripants' et d' 'imbéciles', tous méprisables. Peuple et bourgeois se valent, clergé et noblesse rivalisent dans la nullité. [...] Du haut en bas de l'échelle sociale, ce n'est qu'égoïsme, haine, méchanceté, ignorance et bêtise. Les gens de bons sens sont 'nuls', les gens de génie sont des 'faibles', des ratés qui ne peuvent sortir du 'répugnant banquet des foules'. La luxure conduit le monde, l'amour n'est qu'une 'trépidation vulgaire', qui remplit le cœur de dégoût, [...]. L'argent est l'idole moderne, le veau d'or, source de tous les vices. Les lois sont une injustice imposée par les forts aux faibles ; la politique, une tyrannie ; la science, une vanité ; la médecine, un mélange d'ignorance et de charlatanisme ; l'instruction une erreur ; le progrès, une destruction. » (F. ZAYED, *Huysmans, peintre de son époque*, p. XXI-XXII).

Ce qui est paradoxal, c'est que Huysmans, en tant qu'esthète et critique d'art, aime la modernité et ses représentations, et en tant qu'observateur des mœurs de son temps, hait son époque. Pratiquement tout l'indigne, le met hors de lui : le genre humain, l'homme autant que la femme, l'amour, la politique, la science, la médecine, la nourriture, jusqu'aux petits détails de la vie quotidienne. D'où vient cette haine de l'époque et de la société dans laquelle il vit ? Pourquoi veut-il fuir à tout prix son temps et son milieu ? Fernande Zayed répond à cette question par une autre question : « Ce besoin incoercible de dépaysement provient-il davantage de l'inadaptation au milieu ambiant ou d'une sensibilité trop vive blessée par la vie ? » Et elle avance tout de suite l'hypothèse : « Des deux, sans doute »¹⁶.

Regardons de plus près *À vau-l'eau* dont l'inspiration est plutôt facile à deviner, ainsi que l'indique cet extrait d'une lettre inédite à Théo Hannon du 16 octobre 1881 :

Ici, c'est le spleen accablant. On clapote, dans la boue, sous les rafales – C'est affreux – joignez à cela, que je n'ai pas de bonne pour l'instant, que je suis livré au bon vouloir de mon concierge, que je mange dans les restaurants, vous voyez la joie ! Ce qui me console, c'est que ça m'a donné l'idée d'une nouvelle qui m'amuse assez à faire, celle de l'homme solitaire qui mange dans les restaurants.¹⁷

En effet, le héros, Monsieur Folantin, sacrifiera une grande partie de ses pensées et de son temps à la recherche d'une nourriture qui, en fin de compte, le dégoûtera toujours. Tout commence à sa naissance, il se voit débarbouiller avec du beurre et poudrer avec de la farine râclée sur la croûte du pain. Dès lors, tous les aspects de sa vie seront soumis à la quête alimentaire. Malheureusement, chaque aliment devient un objet immangeable, tout comme le fromage ressemblant à « une sorte de dentelle blanche marbrée d'indigo, évidemment découpée dans un pain de savon de Marseille ». Que faire dans ce monde hostile où il faut se nourrir ? Ses tentatives de libération échoueront devant un monde indigeste, il essaiera tantôt de se réconcilier, tantôt de se révolter contre les besoins alimentaires de son corps, mais il demeurera impuissant. Privé non seulement d'appétit, mais aussi d'une faim charnelle, il se laissera envahir par l'ennui inguérissable :

Ni le lendemain, ni le surlendemain, la tristesse de M. Folantin ne se dissipa ; il se laissait aller à vau l'eau, incapable de réagir contre ce spleen qui l'écrasait. Mécaniquement, sous le ciel pluvieux, il se rendait à son bureau, le quittait, mangeait et se couchait à neuf heures pour recom-

¹⁶ *Ibid.*, p. 521.

¹⁷ J.-K. HUYSMANS, *Lettres à Théodore Hannon (1876-1886)*, éditées et présentées par P. Lambert, Genève : Droz, 1953.

mencer, le jour suivant, une vie pareille; peu à peu, il glissait à un alourdissement absolu d'esprit.¹⁸

Tout en frisant le pessimisme, Huysmans plonge son héros dans le dégoût de l'existence, sans parvenir à le libérer des causes profondes qui le provoquent. Folantin se contente d'assister à son délabrement; nous obtenons la description clinique de cet état permanent de mélancolie. Il devient le véritable type du bourgeois fonctionnaire perdu dans le « diaconat des misères moyennes ». Il est perdu, car il n'a pas la volonté de réagir en utilisant son intelligence et ses dons pour quitter la vie médiocre. Il se reconnaît d'ailleurs comme tel, abdique devant la vie et sombre dans le nihilisme. Convaincu qu'il ne sert à rien de lutter contre le destin, fataliste par expérience, et trop faible pour se révolter. Malaimé, mal nourri, malchanceux, il termine par conclure que dans la vie « seul le pire arrive. » Cette remarque âpre reflète bien « l'état d'âme » du pauvre Folantin, d'André Jayant et d'autres doubles huysmansiens, accablés par un spleen sans bornes.

Huysmans ne trahit pas davantage le naturalisme quand il s'inspire du thème de la cuisine, de la mangeaille, pour nouer l'intrigue principale d'*À vau-l'eau*.¹⁹ Tout de même, la mort du récit dans cette nouvelle démontre qu'un certain nombre de menaces pèsent sur l'écriture romanesque et qu'il est urgent de chercher des voies nouvelles. Tout d'abord, c'est la difficulté d'écrire en prenant pour sujet l'existence ordinaire. Malgré la diversité du monde à peindre, il y a un danger de redondance infinie. Selon Christopher Lloyd, dans cette nouvelle, Huysmans commence à se révolter contre l'optique naturaliste, il refuse la vie telle qu'elle se présente dans le roman naturaliste en la parodiant : le monde devient une sorte d'expérience comestible; par contre, la nourriture elle-même un objet peu appétissant.²⁰ Mais selon Gérard Peylet, il est peut-être exagéré de prêter à Huysmans une démarche aussi consciente et volontaire dans son itinéraire esthétique.

¹⁸ J.-K. HUYSMANS, *À vau-l'eau*, Tusson : Éditions du Lérot, 1991, p. 25.

¹⁹ Voir à ce sujet l'article de J. P. RICHARD, *Le Texte et sa cuisine* dans *Microlectures*, Paris : Éditions du Seuil, 1979, p.138. Huysmans joue en virtuose avec tous les sens du lecteur en lui servant tout « un discours gourmand », pour reprendre le terme inventé par l'auteur de l'article. Richard donne les quatre premiers éléments de ce discours en s'appuyant sur la lecture d'*A vau-l'eau* : anorexie, baptême, consécration, drague. Il serait intéressant de continuer cette analyse en s'inspirant non seulement de la nouvelle mentionnée, mais aussi d'autres œuvres de l'écrivain, car l'univers romanesque de Huysmans semble être hanté par le thème alimentaire.

²⁰ Ch. LLOYD, *À vau-l'eau : le monde indigeste du naturalisme*, « Bulletin de la Société Joris-Karl Huysmans », Paris, n° 71, 1980. D'ailleurs, citons après l'auteur le festival des synonymes pour toutes les activités qui se rapportent à l'aliment, à l'acte ou au lieu de manger dans la nouvelle: s'alimenter, déguster, savourer, brouter, chipoter, ruminer, s'empiffrer, mâcher, se repaître, bouffer, laper, broyer, bâfrer, résidus, boustifaille, rogatons, rebuts, becquée, mangeaille, pâture, dînette,

On ne peut pas affirmer qu'il se « venge » des sujets mornes et ennuyeux qui sont l'apanage de l'écrivain naturaliste, en les traitant volontairement de manière caricaturale, mais ce qui est certain, c'est qu'il réduit le sujet naturaliste à un prétexte purement littéraire.²¹

En effet, si Huysmans ressent les limites esthétiques du naturalisme et commence dans cette œuvre à les subvertir de l'intérieur, c'est parce qu'il aspire à saisir la réalité dans sa profondeur et non dans sa surface. Il ne supporte plus le monde dans lequel vit Folantin; cette attitude sera toujours présente dans *Là-Bas*, où Durtal va se révolter contre son existence:

Et le tremplin était cassé; il demeurait les pieds dans la crotte, rivés au sol. Il n'y avait donc pas de moyen de sortir de son être, de s'évader de son cloaque, d'atteindre les régions où l'âme chavire, ravie, en ses abîmes?²²

Certes, l'écrivain n'est pas infidèle au naturalisme quand il exprime l'esprit de dégoût qui est le sien face à la vie et sa curiosité pour les spectacles suspects, malsains ou étranges de la vie quotidienne. Pourtant, comme le remarque Jean Calvet, Huysmans naturaliste se verra *a posteriori* voué aux gémonies :

Littérairement, [Huysmans] venait des bas fonds du naturalisme. Il ne s'était pas contenté comme Flaubert ou Maupassant d'un naturalisme stylisé et distant, ni comme les Goncourt d'un naturalisme des raffinés, ni comme Zola dont il fut le disciple, d'un naturalisme imaginaire et romantique; il était allé tout droit à la plus plate et à la plus basse réalité et il avait cherché à l'étreindre et à l'exprimer par les mots les plus directs, par des mots choisis ou fabriqués pour être, comme les phénomènes qu'ils traduisent, répugnants ou nauséux, capables d'agir directement sur le goût et l'odorat et de contacter le diaphragme.²³

En effet, Huysmans est féroce, voire agressif, mordant, privé de la tendresse qu'avait Zola envers ses personnages. Sa marque propre, c'est le plaisir à souligner un détail grotesque qui nuit à la « beauté » de l'ensemble. Sa description est un mélange d'animalisation, d'érotisme, de morbidité, de putréfaction, de misogynie. Il décrit le monde dégoûtant et répugnant où règnent la misère, la chair, la mort. Point d'optimisme, point d'âme, juste la nausée et le cynisme qui envahissent les personnages engloutis dans un monde malade où il n'y a ni amour, ni beauté, ni espoir. Les premiers romans donneront à voir une galerie de faces ignobles, burlesques ou monstrueuses, un étalage de corps, souvent laids jusqu'au grotesque, un peu comme les gargouilles des cathédrales. En suivant la manière

victuaille, bibine, brasserie, estaminet, mastroquet, mannezingue, cabaret, crèmerie, gargot(e), bouillon, râtelier, réfectoire... (p. 47).

²¹ G. PEYLET, *Huysmans : la double quête*, Paris : L'Harmattan, 2000, p. 121.

²² J.-K. HUYSMANS, *Là-Bas*, p. 175.

²³ J. CALVET, *Le Renouveau catholique dans la littérature contemporaine, seconde partie Les Initiateurs du Mouvement*, Paris : F. Lanore éditeur, 1931, p. 55.

naturaliste, il insiste sur l'irrégularité des traits, sur leur laideur, il relève les défauts physiques, qui sont d'ailleurs pour lui les reflets des défauts moraux.

Citons, d'après Hubert Juin, le fragment des souvenirs de Paul Valéry :

Il en recueillait toutes les peines et toutes les laideurs. Ses narines étranges flairaient en frémissant ce qu'il y a de nauséabond dans le monde. L'écœurant fumet des gargotes, l'âcre encens frelaté, les odeurs fades ou infectes des bouges et des asiles de nuit, tout ce qui révoltait ses sens excitait son génie. On eût dit que le dégoûtant et l'horrible dans tous les genres le contraignissent à les observer, et que les abominations de toute espèce eussent pour effet d'engendrer un artiste spécialement fait pour les peindre dans un homme créé spécialement pour en souffrir...²⁴

Même les romans catholiques seront envahis par cette description naturaliste, il n'hésitera pas à transformer des pèlerins en monstres, épouvanté par la laideur terrifiante des foules.²⁵ Effectivement, selon Jean Calvet :

parmi ces bassesses de la réalité, Huysmans s'est taillé une province, un domaine ou si l'on veut un coin bien à lui, c'est le coin des moisissures, de la pourriture, de la décomposition, des sarnies, des pustules, des eaux de vaiselle, de l'égoût. Il ne faudrait pas croire qu'il aime cette putréfaction; mais il la recherche, parce que ayant le dégoût et la haine de la nature et de l'humanité, il éprouve une joie malsaine à constater et à nous faire sentir qu'elles aboutissent là, à l'ordure, et que c'est là leur fondamentale substance.²⁶

Et pourtant, cette monotonie voulue qui est au fond de chaque œuvre, ce rétrécissement de l'univers naturaliste autour d'un lieu, d'un thème, commence à ennuyer Huysmans. Ce pessimiste inguérissable pose la question de savoir si une réalité plate et décevante peut donner matière à la création d'une œuvre d'art. Il ne sait plus quoi raconter dans un univers où tout a été raconté. Il est certain que Huysmans se heurte aux limites que lui impose la vision naturaliste. Comme il ne peut rien inventer, il va trouver une solution : il se réfugie dans l'écriture, une écriture en permanente évolution, toujours remise en question.

Effectivement, l'on verra le résultat de ces recherches dans *À Rebours*. Pourtant, de nombreux critiques ont souligné que l'on a tendance à exagérer la rupture de Huysmans avec le naturalisme à partir d'*À Rebours*. Perpétuel indécis en quête de lui-même autant que d'écriture, l'écrivain conservera toute sa vie la méthode naturaliste en l'adaptant à ses préoccupations nouvelles. Dans son *Enquête sur*

²⁴ H. JUIN, *Lectures fin de siècle*, Paris : U.G.E., coll. 10/18, 1992, p. 131.

²⁵ « Des gueules léonines et farineuses que l'on espérait abolies par l'usure des âges se retrouvent là; les lèpres voisinent avec les tumeurs du cou, issues des hautes plateaux; et ce sont des femmes qui, relevant leur voile noir, exhibent la tête de mort du loup, avec deux trous rouges à la place des yeux et un as de trèfle saignant au lieu du nez. » (J.-K. HUYSMANS, *Les Foules de Lourdes*, Paris : Plon, 1926, p. 63).

²⁶ J. CALVET, *Le Renouveau catholique*, p. 55.

l'évolution littéraire, en 1891, Jules Huret classe encore Huysmans parmi les écrivains naturalistes, et il le fait sans hésitation. Comme le remarque Alain Pagès,²⁷ c'est la Préface écrite vingt ans après le roman qui, en réécrivant *a posteriori* l'histoire du roman, nous pousse à anticiper sur la rupture, qui est loin d'être réalisée en 1884. Il faut toujours se méfier de ce que disent les auteurs de leur propre œuvre. Il en va de même avec Huysmans, car sa Préface de 1903 a contribué à créer des mythes, des préjugés qui ont faussé l'explication d'*À Rebours*.

Citons un fragment de cette Préface :

Au moment où parut *À Rebours*, c'est-à-dire en 1884, la situation était donc celle-ci : le naturalisme s'essouffait à tourner la meule dans le même cercle. La somme d'observations que chacun avait emmagasinée, en les prenant sur soi-même et sur les autres, commençait à s'épuiser. Zola, qui était un beau décorateur de théâtre, s'en tirait en brossant des toiles plus ou moins précises ; il suggérait très bien l'illusion du mouvement de la vie ; ses héros étaient dénués d'âme, régis tout bonnement par des impulsions et des instincts, ce qui simplifiait le travail de l'analyse. Ils remuaient, accomplissaient quelques actes sommaires, peuplaient d'assez franches silhouettes des décors qui devenaient les personnages principaux de ses drames. [...] Nous autres, moins râblés et préoccupés d'un art plus subtil et plus vrai, nous devons nous demander si le naturalisme n'aboutissait pas à une impasse et si nous n'allions pas bientôt nous heurter contre le mur du fond.²⁸

C'est ce qu'il écrit en 1903, mais que fait-il en 1884 ? Il publie dans *La Revue Indépendante* un ouvrage qui appartient à la meilleure verve naturaliste : *Un Dilemme*. Donc, peut-on croire à la Préface du 1903 où Huysmans parle de sa rencontre avec Zola suivie d'une rupture ? D'après Robert Baldick, le biographe de Huysmans, les faits se présentent ainsi :

A la suite de cet entretien dans un petit chemin campagnard, non loin de Médan, se trouvaient définitivement rompus les liens qui unissaient Zola et Huysmans : l'auteur d'*À Rebours* pouvait encore rester l'ami de Zola, mais il avait cessé de compter au nombre de ses disciples.²⁹

Pourtant, Richard Griffiths suggère que la réalité à l'époque d'*À Rebours* est bien plus équivoque. Bien que les contemporains de Huysmans soulignent sa volonté de s'éloigner de l'école naturaliste, leurs témoignages datent de plusieurs années après la parution d'*À Rebours*, ainsi que de la Préface de 1903. Citons l'opinion de Richard Griffiths :

²⁷ A. PAGÈS, *À Rebours, un roman naturaliste ?*, in: *Joris-Karl Huysmans, À Rebours, une goutte succulente*, Paris : Sedes, 1990, p. 3.

²⁸ J.-K. HUYSMANS, *À Rebours*, Préface écrite vingt ans après le roman, Paris : Gallimard, 1977, pp. 58-59.

²⁹ R. BALDICK, *La Vie de J.-K. Huysmans* (trad. Marcel Thomas), Paris : Denoël, 1958, p. 116.

Autrement dit, il y a la possibilité que, après coup, des idées et des sentiments aient été prêtés au Huysmans et au Zola de 1884, qui ne seraient présents que quelques années après et que la conversation entre Huysmans et Zola à Médan, si elle avait vraiment existé, aurait eu lieu plus tard, peut-être vers l'époque de *Là-Bas*.³⁰

Même si Huysmans voulait alors réagir contre l'esthétique naturaliste, il n'a pas rompu avec Zola comme l'indique assez clairement une lettre à Jules Destrée du 22 novembre 1884 qui montre bien ce qui le différencie, mais aussi ce qui le lie à jamais aux naturalistes :

Bon Dieu ! Mais je ne suis rien du tout – je suis naturaliste, c'est-à-dire travaillant sur documents et écrivant le moins mal que je puis – je diffère peut-être des autres écrivains compris sous le même épithète, qui ne veut pas dire au fond grand chose, en ce que je n'aime guère le temps que je vis et que j'ai çà et là des échappées vers des « au-delà » mais enfin, comme vous l'avez dit avec une absolue justesse, *À Rebours* est un livre exact.³¹

Malgré ces « au-delà » qui l'éloignent du naturalisme de ses premières œuvres, il demeure fidèle aux principes qu'il a appris en fréquentant l'école naturaliste, ce qui est très important si l'on veut lire *À Rebours* sans le traiter comme « un coup terrible au naturalisme ». En effet, il n'y a aucune impression de choc, de désarroi de la part de Zola. Il voit dans le portrait de des Esseintes l'étude naturaliste d'un cas pathologique. Il adresse à Huysmans une lettre qui finit avec des louanges :

Il y a une outrance d'art qui me ravit, il y a une originalité de sensations aiguës qui suffit à vous mettre à part, très haut. En somme, vous m'avez fait passer trois soirées très heureuses. Ce livre comptera au moins comme curiosité dans votre œuvre ; et soyez très fier de l'avoir fait.³²

Tout en critiquant la structure comme une simple faute artistique, il n'y voit pas cette volonté de Huysmans de s'éloigner du naturalisme, il craint seulement les réactions peu favorables des lecteurs et critiques.

Or, il ne faut pas oublier que dans la Préface de 1903, Huysmans accentue son désir de « faire à tout prix du neuf », de s'évader d'un « cul-de-sac où il suffoquait » à l'époque où il travaillait sur *À Rebours*. Voilà comment l'idée du roman a émergé :

Il m'était d'abord apparu, tel qu'une fantaisie brève, sous la forme d'une nouvelle bizarre ; j'y voyais un peu un pendant d'*À vau-l'eau* transféré dans un autre monde ; je me figurais Monsieur Folantin, plus lettré, plus raffiné, plus riche et qui a découvert, dans l'artifice, un dérivatif au dé-

³⁰ R. GRIFFITHS, *Huysmans et le mythe d'À Rebours*, in : *Joris Karl Huysmans, À Rebours, une goutte succulente*, p. 23.

³¹ J.-K. HUYSMANS, *Lettres inédites à Jules Destrée*, publiées par G. Vanwelkenhuyzen, Genève, Paris : Droz/Minard, 1967, p. 32.

³² É. ZOLA, Lettre à Huysmans, 20 mai 1884, in : *J.-K. Huysmans : Lettres inédites à Émile Zola*, publiées et annotées par P. Lambert, Genève : Droz, 1953, p. 107.

goût que lui inspirent les tracas de la vie et les mœurs américaines de son temps, je le profilais fuyant à tire-d'aile dans le rêve, se réfugiant dans l'illusion d'extravagantes féeries, vivant, seul, loin de son siècle, dans le souvenir évoqué d'époques plus cordiales, de milieux moins vils.³³

Tout d'abord, le roman se présente comme l'histoire d'un homme atteint d'une névrose; son hérédité est élucidée, ainsi que le milieu dans lequel il a été élevé. Rappelons que le roman zolien se construit autour de personnages déséquilibrés, de théories héréditaires, l'on peut se référer également à l'obsession médicale qui anime l'œuvre des Goncourt. Ainsi, l'empreinte naturaliste d'*À Rebours* est indéniable. D'autant plus que Huysmans s'est servi de deux livres de spécialistes : E. Bouchut, *Du nevrosisme aigu et chronique et des maladies nerveuses*, et Axenfeld, *Traité des névroses*. Il savait que l'on ne peut pas se contenter de la création d'un type banal, le naturalisme ayant besoin de cas pour susciter l'intérêt. Huysmans fait de des Esseintes un cas tellement exceptionnel qu'il en est monstrueux, il le programme rigoureusement selon les voies et les préceptes naturalistes.

Pourtant, en multipliant les clins d'œil naturalistes, en organisant son roman selon la logique d'une dégradation psychologique, en accumulant la documentation, Huysmans ne joue-t-il pas avec le code naturaliste? Rétrospectivement, l'accumulation des notations est suspecte: la dégénérescence n'est-elle pas trop appuyée? La causalité n'est-elle pas trop soulignée? Des Esseintes est trop bien programmé : la charge se laisse deviner. Il reste à établir sa programmation plus spécifiquement décadente. Huysmans pervertit le code naturaliste tout en montrant combien il le maîtrise, comme le dit Marc Fumaroli, il procède à une sorte de pastiche :

Cette fiche d'identité qui ne se cache pas d'être truquée, avec un art consommé du trompe l'œil qui ne trompe pas, n'est qu'un accessoire de théâtre. [...] Sous les oripeaux du duc de Floressas, comme rassuré et libéré par ce déguisement héroï-comique, Huysmans hausse le ton, et passe à des aveux que le roman naturaliste ne lui permettait pas.³⁴

En effet, tantôt des Esseintes n'est qu'un artifice littéraire derrière lequel Huysmans continue tout bonnement sa carrière de critique d'art, tantôt c'est un prétexte à considérations érudites, à l'expression d'angoisses métaphysiques. Comme le remarque François Livi, dans *À Rebours* :

Huysmans vient avec son double visage : d'une part l'inguérissable esthète, plein de tics, de manies – parfois insupportables ; de l'autre, un homme insatisfait, tourmenté, qui prend à bras-le corps ses hantises, un homme aux aveux parfois insoutenables, un homme en plein désarroi, travaillé par des forces obscures.³⁵

³³ J.-K. HUYSMANS, *À Rebours*, Préface écrite vingt ans après le roman, p. 59.

³⁴ M. FUMAROLI, Préface d'*À Rebours*, Paris : Gallimard, coll. « Folio », 1977, p. 23.

³⁵ F. LIVI, *J.-K. Huysmans, À Rebours et l'esprit décadent*, Paris : La Renaissance du Livre, 1976, p. 57.

Rappelons brièvement quelques traits qui composent la mentalité de la fin du XIX^e siècle, car il y a un lien indéniable entre le portrait de des Esseintes et l'esprit décadent. Comme le remarque Michel Décaudin :

Vers 1880 prend corps dans la jeunesse littéraire et artistique un état d'esprit fait à la fois de frémissement devant la vie et de lassitude désabusée à l'égard d'une civilisation trop vieille. On se sent également solitaire et prisonnier du monde moderne, exilé au cœur d'un univers hostile et fascinant.³⁶

Essayons donc de présenter quelques pièces de ce puzzle qu'est la mentalité fin de siècle. Elle s'appuie sur une conception très pessimiste de la vie humaine : une existence soumise aux nécessités impitoyables du déterminisme qui écrase l'homme sous les lois de l'hérédité, l'espèce sous celle de l'évolution, l'individu sous la loi de la majorité. La foi religieuse n'est plus qu'un souvenir nostalgique, l'amour n'est que la soumission inconsciente aux volontés aveugles de l'instinct de survie de l'espèce. La Nature, loin d'être ce témoin attentif qu'avaient cru trouver les Romantiques, apparaît comme une mécanique insensible. L'homme de la fin de siècle, rongé par le pessimisme, ne croit plus en rien. Envahi par le sentiment du vide, du désespoir, il ne sait plus où chercher le salut.

La plupart des thèmes, des images et obsessions décadents que l'on retrouve dans l'œuvre de Huysmans répondent à des tendances profondes de la personnalité de l'écrivain : dégoût de l'existence, hantise du néant, haine de la fadeur et peur de l'ennui, besoin d'évasion et intérêt pour la maladie, la névrose, la mort, obsession du corps et du sexe. Il semble que la littérature permette à Huysmans de se libérer de ces craintes, de les exorciser. L'acte créateur devient un synonyme de l'activité qui guérit de la haine de l'existence. On a l'impression qu'il se défoule, se libère émotionnellement. C'est dans une lettre à Zola, en mai 1884, qu'il avoue sur un ton qui se veut désinvolte :

j'avais un volume de toquade dans la tête, je l'ai lâché – et c'est fini ! – Ah que oui ! Ça m'a pris trop de temps et trop exaspéré ma personnelle névrose – Je me suis remis au travail [...], ça me débarbouille de l'outrance de mon cauchemar de raffinement arrivé à la folie.³⁷

Dans *À Rebours*, Huysmans propose un assemblage artificiel de morceaux disparates consacrés à la peinture, à la musique, à la littérature, aux fleurs, aux parfums, à la religion, aux rêves, etc. Alors que l'écriture naturaliste de Zola est marquée par l'équilibre du fond et de la forme, l'écriture de Huysmans choisit la rupture de l'équilibre, la discontinuité. C'est une écriture de la décadence qui a pour but de substituer le désordre à l'ordre, la confusion à la clarté. On reconnaît

³⁶ M. DÉCAUDIN, *Symbolisme*, La Grande Encyclopédie, t. 18, Paris : Larousse, 1976.

³⁷ J.-K. HUYSMANS, *Lettres inédites à Émile Zola*, pp. 104 -105.

un style de décadence, écrivait Paul Bourget, « lorsque l'unité du livre se décompose pour laisser la place à l'indépendance de la page, où la page se décompose pour laisser la place à l'indépendance de la phrase, et la phrase pour laisser la place à l'indépendance du mot »³⁸. Huysmans se livre à une ironique présentation de noms, titres, objets, faits, comme s'il faisait du texte un musée, un répertoire, un dictionnaire. À *Rebours* est fait en apparence d'une série d'essais, de fragments indépendants, d'un patchwork des critiques. Il y a même une espèce de pastiche de la scène naturaliste... telle la tranche de vie saignante de la dent arrachée. En rupture avec le code de la représentation des textes réalistes, il affiche avec ostentation son appartenance à la culture, aux arts dont il se nourrit pour écrire ses livres. « Avec Huysmans, la jaune enveloppe du roman à trois francs cinquante enferme tout ce qu'a élu la sensibilité d'une époque malade et raffinée, réfléchie par un esprit rare. »³⁹

En effet, le roman propose de manière éclatée sinon une théorie du roman, du moins une sorte d'idéal de l'écriture romanesque, opposée à certaines pratiques contemporaines. Remarquons cependant que cela ne contrevient pas au naturalisme, Huysmans ne fait que suivre les postulats de Zola présentés dans *Le Roman expérimental* : « On finira par donner de simples études, sans péripéties ni dénouement, l'analyse d'une année d'existence, l'histoire d'une passion, la biographie d'un personnage, les notes prises sur la vie et logiquement classées ». À *Rebours* est également le roman expérimental au sens propre du terme car Huysmans y essaie du neuf, pris du désir de « secouer les limites du roman, d'y faire entrer l'art, la science, l'histoire, de ne plus se servir, en un mot, de cette forme que comme d'un cadre pour y insérer de plus sérieux travaux »⁴⁰.

A l'aventure faite de péripéties, le romancier préfère l'absence d'intrigue. Il coupe son héros de la société détestée, le condamne à une réclusion voulue, et explore son intérieur. On assiste à des plongées dans le monde inconscient, des plongées qui permettent de franchir le seuil de la mélancolie que Folantin ne dépassait jamais en s'évadant dans la nuit obscure du moi. Le lecteur est confronté aux expériences vécues, aux souvenirs, aux réflexions, aux rêveries d'un personnage excentrique. Des Esseintes pratique le dérèglement de tous les sens. Pratique éminemment décadente, mais dont les conséquences sont naturalistes : son état de

³⁸ P. BOURGET, *Essais de psychologie contemporaine*, Paris : Gallimard, coll. « Tel », 1993, p. 14.

³⁹ R. FORTASSIER, Préface d'*À Rebours*, Paris : Imprimerie nationale, coll. « Lettres françaises », 1981, p. 29.

⁴⁰ J.-K. HUYSMANS, *À Rebours*, Préface écrite vingt ans après le roman, p. 71.

santé s'aggrave en raison d'expériences esthétiques dont se nourrit sa névrose. De là un cercle vicieux : plus la jouissance se veut rare et intense, plus les objets satisfaisants deviennent exceptionnels, voire impossibles. La défaite de des Esseintes, si elle est un ironique triomphe du naturalisme, est aussi un renoncement à la vraie vie esthétique, l'échec d'un esthète décadent. Et pourtant, dans de nombreux pays, une jeunesse artistique s'est inspirée des extravagances du duc Jean des Esseintes :

Tout le monde voulut avoir possédé une tortue laquée d'or et sertie de pierreries, tout le monde voulut avoir rêvé des symphonies de parfums et de saveurs, tout le monde voulut avoir compris le symbolisme de Gustave Moreau, le poétique de Mallarmé et le sadisme d'Aureville, tout le monde avait eu des cauchemars d'orchidées et des visions à l'Odilon Redon, ce fut à dégoûter d'être un raffiné d'art et un compliqué des sensations.⁴¹

Il faut tout de même souligner que l'esprit décadent, qui ne s'est d'ailleurs jamais appuyé sur un manifeste ou sur un programme, n'est pas né en 1884, lors de la parution d'*À Rebours*. C'est le public qui a largement dépassé les intentions de l'auteur en prenant le duc des Esseintes pour un modèle de la sensibilité décadente. Ce roman est devenu la Bible, le guide pour toute la génération de la fin de siècle. Huysmans a mis la décadence à la mode sans en avoir la conscience. « Fait paradoxal, écrit Noël Richard, c'est le romancier naturaliste qui a campé pour la postérité le type le plus complet, le plus achevé de l'esthète décadent »⁴².

Pourtant, malgré ses distances ironiques, Huysmans reste fidèle au naturalisme. Après la rédaction d'*À Rebours*, il s'est remis à la rédaction d'une nouvelle naturaliste *Un Dilemme* (elle paraîtra en 1887), avant de continuer à travailler sur *La Faim*. Si l'on étudie la correspondance de Huysmans avec Arij Prins, c'est vers mars 1886 que pour la première fois l'on peut apercevoir le changement d'attitude envers le naturalisme. La mode littéraire va de plus en plus contre ce courant. En même temps, en février 1888, Huysmans confie à Prins qu'il n'a plus rien à faire avec le mouvement qui est en train de mourir. En mai 1890, il annonce à son ami la mort du naturalisme. En préparant le roman qui le brouillera avec Zola et tous ses partisans, il veut sortir de l'impasse d'*À Rebours* et d'*En Rade*. En effet, *Là-Bas* entraîne une vive réaction de Zola :

Je ne vois plus Zola que Là-Bas a exaspéré. Tout le mouvement actuel est contre lui ; il ne dérange paraît-il pas, et m'accuse toujours d'avoir dès à Rebours, démoli le naturalisme. Et zut ! Qu'il soit de l'académie et nous fiche la paix !⁴³

⁴¹ J. LORRAIN, « L'Événement », 19 mai, 1887.

⁴² N. RICHARD, *Le Mouvement décadent*, Paris : Nizet, 1968, p. 255.

⁴³ J.-K. HUYSMANS, Lettre à Arij Prins, le 24 janvier 1892, in : *Lettres inédites à Arij Prins (1885-1907)*, publiées et annotées par L. Gillet, Genève : Librairie Droz, 1977, p. 235.

Pourtant, du point de vue de la documentation dont Huysmans s'est servi, *Là-Bas* reste un roman naturaliste. Presque tout est documentaire dans ce roman, non seulement l'histoire de Gilles de Rais que Durtal est en train d'écrire, mais tout ce qui concerne le satanisme à la fin du XIX^e siècle. Huysmans a pris soin de ne travailler que sur documents et rien n'a été négligé. Il conservera jusqu'à sa dernière œuvre la manie du document, de la fiche, du classeur. Comme le remarque Pierre Cogny, « l'écrivain continuera donc à entasser fiche sur fiche, document sur document, et certaines pages des dernières œuvres ne sont qu'un remaniement, parfois trop visible, de notes plus ou moins raccordées »⁴⁴. À *Rebours*, *En rade*, *Là-Bas* se présentent encore dans la perspective d'une étude de la névrose « fin de siècle » comme des ouvrages « exacts », qui proposent un document sur la pathologie. Tout de même, nous avons à faire à l'éclatement du récit : dans *Là-Bas* l'écrivain introduit, avant Gide, la mise en abyme. A part cela, l'on remarque aussi, introduits avant Dujardin, de longs monologues intérieurs, qui retracent le flux de la conscience de Durtal.

Huysmans veut surmonter les hantises de l'écriture naturaliste d'avant la conversion, plus précisément l'animalité de l'être humain. Il tourne depuis longtemps autour de ces « au-delà », mais il n'a pas encore le courage de rompre avec l'existence morne.

Alors quoi ? Et Durtal se butait, mis au pied du mur, contre les théories confuses, des postulations incertaines, difficiles à se figurer, malaisées à délimiter, impossibles à clore. Il ne parvenait pas à se définir ce qu'il sentait ou bien il aboutissait à une impasse dans laquelle il craignait d'entrer.⁴⁵

Enfin, respectivement après les expériences sur l'art et les rêves, il va choisir le satanisme dans l'espoir qu'il lui apportera une catharsis. Certaines pages d'*À Rebours*, de *Là-Bas*, et même d'*À vau-l'eau* sont déjà comme une recherche du spirituel, un désir de croire. Elles montrent un Huysmans déçu et désenchanté, perdu au carrefour des chemins. Mais ce sont plutôt des élans passagers qu'un vrai besoin de la foi. Conformément aux tendances naturalistes, il se montre anti-clérical et athée. Incarnant le matérialisme dans la littérature, le naturalisme rejette la religion et coupe toute aspiration vers le surnaturel, vers l'au-delà. Il dénie l'existence du rêve et ne fouille que « des dessous de nombriil », se condamnant lui-même à la stérilité. Huysmans considère la situation avec inquiétude :

⁴⁴ P. COGNY, *J.-K. Huysmans à la recherche de l'unité*, p. 239.

⁴⁵ J.-K. HUYSMANS, *Là-Bas*, p. 30.

Il n'y avait plus rien debout dans les lettres en désarroi; rien, sinon un besoin de surnaturel qui, à défaut d'idées plus élevées, trébuchait de toutes parts, comme il pouvait, dans le spiritisme et dans l'occulte.⁴⁶

Donc, il met en marche la machine infernale du satanisme pour prouver qu'il faut passer par le mal pour atteindre le bien. De nouveau, à l'aide de l'écriture, il essaye de se comprendre et de recoller les morceaux d'une personnalité sans cesse dispersée. Comme le remarque Pierre Cogny, « il s'embarque pour le satanisme, comme il s'était embarqué pour le naturalisme, avec, toujours, le secret désir de libérer son moi, que ses contradictions tiraillent et torturent »⁴⁷. L'expérience du satanisme lui offrira cette évasion tant recherchée hors du siècle. Pour fuir l'univers insupportable du Mal, Huysmans veut « spiritualiser l'ordure, donc sublimer le réel, mais aussi, par un surprenant retour en arrière, à rendre ce même spirituel pourri, à le rapprocher donc de la dégoûtante réalité de la terre »⁴⁸. Au bout de sa quête, il retrouvera le chemin du naturalisme mystique qui consiste à représenter ce qui se trouve au-delà du visible, transmettre l'invisible à travers une figuration réaliste.

C'est la description de la crucifixion de Grünewald qui réalise cet idéal. La critique souligne que c'est le meilleur exemple du naturalisme cruel qui décrit l'horreur de la Mort. La face humaine du Christ y apparaît dans toute sa déchéance repoussante et horrible, elle est sale et basse. Pourtant, cette description naturaliste de l'agonie va plus loin. On voit apparaître une seconde face du Christ, surhumaine :

Grünewald était le plus forcené des réalistes; mais à regarder ce Rédempteur de vadrouille, ce Dieu de morgue, cela changeait. De cette tête exculcérée filtraient des lueurs; une expression surhumaine illuminait l'effervescence des chairs, l'éclampsie des traits. Cette charogne éployée était celle d'un Dieu.⁴⁹

Les personnages qui accompagnent le Christ sont conçus de la même manière, l'humain vulgaire se transfigure en un surhumain sublime : « Il n'y avait plus de brigand, plus de pauvresse, plus de rustre, mais des êtres supraterrrestres auprès d'un Dieu. »⁵⁰

Comme le remarque Anna Szeliga-Ossowska :

⁴⁶ *Ibid.*, p. 13.

⁴⁷ P. COGNY, *J.-K. Huysmans à la recherche de l'unité*, p. 140.

⁴⁸ A. SZELIGA-OSSOWSKA, *G. Bernanos et J.-K. Huysmans : quelques remarques sur la représentation du Mal*, in : *Bernanos. Création et modernité*, Klincksieck, Lublin : Presses de l'Université Marie Curie-Sklodowska, 1998, p. 250.

⁴⁹ J.-K. HUYSMANS, *Là-Bas*, p. 36.

⁵⁰ *Ibid.*

le portrait en diptyque qui joint les deux extrêmes de la réalité : le corps et l'âme, « le tangible » et « l'invisible », l'humain dans toute son animalité négative et le surhumain divin dans toute sa grandeur, bref « le très bas » et « le très haut », fascine visiblement l'écrivain.⁵¹

D'ailleurs, au début de *Là-Bas* nous assistons à la fameuse conversation entre des Hermies et Durtal où ce dernier donne la définition du naturalisme mystique :

Il faudrait, se disait-il, garder la véracité du document, la précision du détail, la langue étoffée et nerveuse du réalisme, mais il faudrait aussi se faire puisatier d'âme et ne pas vouloir expliquer le mystère par les maladies des sens ; le roman, si cela se pouvait, devrait se diviser de lui-même en deux parts, néanmoins soudées ou plutôt confondues, comme elles le sont dans la vie, celle de l'âme, celle du corps, et s'occuper de leurs réactifs, de leurs conflits, de leur entente. Il faudrait en un mot, suivre la grande voie si profondément creusée par Zola, mais il serait nécessaire aussi de tracer en l'air un chemin parallèle, une autre route, d'atteindre les en deçà et les après, de faire, en un mot, un naturalisme spiritualiste.⁵²

L'on voit le paradoxe de l'écriture huysmansienne qui, dans la description de ce nouveau chemin tracé en haut, ne quitte pourtant pas l'ancien chemin naturaliste, au point que le spirituel, qui devrait compenser l'horreur du réel, se trouve « contaminé » plus d'une fois de mêmes figures du Mal.

Il s'agit là, comme l'a bien montré Gilbert Durand, de rendre le Mal inoffensif en le réintégrant au bien, de récupérer, exorciser, neutraliser les forces maléfiques liées à la Terre et à la condition terrestre de l'homme, par une dimension supraterrrestre, divine.⁵³

L'ambition de Huysmans est de faire sourdre, à travers les images du monde réel, une échappée hors des sens, de susciter, à travers l'horreur du réel, une déchirante et mystérieuse beauté. Dans *En route*, l'écrivain indique à quelle profondeur doit tendre le naturalisme mystique : « En somme, le but de la mystique, c'est de rendre visible, sensible, presque palpable, ce Dieu qui reste muet et caché pour tous »⁵⁴. Tout de même, il existe un problème : comment transposer la psychologie de la conversion, comment rendre crédible le coup de foudre de la grâce ? Au moment où il écrit *En route*, le désespoir total l'envahit : « Le livre que je fais m'accable [...]. Ce que j'ai à écrire est inexprimable et la langue ne donne plus, grossit tout ! »⁵⁵. Il devra chercher un nouveau mode d'écriture plus adapté au sujet qu'il doit traiter, plus apte à traduire l'invisible, l'inconcevable. Mais,

⁵¹ A. SZELIGA-OSSOWSKA, *G. Bernanos et J.-K. Huysmans*, p. 253.

⁵² J.-K. HUYSMANS, *Là-Bas*, p. 30-31.

⁵³ A. SZELIGA-OSSOWSKA, *G. Bernanos et J.-K. Huysmans*, p. 254

⁵⁴ J.-K. HUYSMANS, *En route*, Paris : Gallimard, 1996, p. 165.

⁵⁵ J.-K. HUYSMANS, *Là-Haut, ou N. D. de La Salette*, texte inédit établi par P. Cogy et P. Lambert, Paris : Casterman, 1965, p. 269.

à un moment donné, l'œuvre romanesque devra céder la place au témoignage authentique de la quête spirituelle.

Terminons par ce dialogue imaginaire entre Huysmans et Anna Meunier où le romancier donne libre cours à sa critique du monde littéraire contemporain, voilà son opinion concernant le naturalisme :

– Et si je vous interrogeais sur le naturalisme, car enfin vous passez pour l'un de ses plus enragés sectaires ?

– Je vous répondrai tout simplement que je fais ce que je vois, ce que je vis, ce que je sens, en l'écrivant le moins mal que je puis. Si c'est là le naturalisme, tant mieux. Au fond, il y a des écrivains qui ont du talent et d'autres qui n'en ont pas, qu'ils soient naturalistes, romantiques, décadents, tout ce que vous voudrez, ça m'est égal ! Il s'agit pour moi d'avoir du talent, et voilà tout!⁵⁶

Par là-même, Huysmans en personne dissipe tous les doutes sur les aléas de sa quête artistique. Chevalier errant de la fin de siècle, il est l'homme en quête du parfait qui ne trouve que l'imparfait, le fini, le médiocre, condamné à regarder « l'ignominieux spectacle de cette fin de siècle ». À un moment donné Huysmans rencontre l'écriture naturaliste, à un autre moment l'écriture décadente, et finalement l'écriture dite symboliste. Même si l'intention de Huysmans est peut-être ironique vis-à-vis d'un mouvement littéraire dont il connaît bien les principes et dont il s'éloigne, on est bien obligé de constater que l'écrivain ne peut s'empêcher pendant toute sa vie de référer aux naturalistes. Mais en aucun cas ces influences ne peuvent arrêter son cheminement et un mûrissement qui doit arriver à son terme. Huysmans a l'art de s'approprier les différents styles qu'il pratique successivement au cours de sa quête, sans se laisser enfermer par eux. Son œuvre reflète non seulement l'histoire d'une génération fin de siècle, mais aussi l'histoire d'une époque mouvementée, avec ses lumières et ses ombres. Il a compris avant d'écrire *À Rebours* qu'il ne sortirait jamais de lui-même. Quelque impersonnel qu'ait voulu être Huysmans, quelque vrai et objectif, il s'est mis tout entier dans son œuvre. Au lieu de faire de cette situation un handicap, il va en faire une motivation pour trouver une esthétique nouvelle qui n'abandonnera pas cependant cette écriture ancienne. Il a su garder les méthodes d'investigation et de présentation du naturalisme, le goût des naturalistes pour la vérité et la « tranche de vie », mais ce document de la vie quotidienne concerne presque exclusivement son existence, son parcours personnel.

⁵⁶ A. MEUNIER [pseudonyme de J.-K. HUYSMANS], *Joris-Karl Huysmans*, p. 26.

BIBLIOGRAPHIE

1. ŒUVRES DE JORIS-KARL HUYSMANS

- Les Sœurs Vatard, Paris : Calmann-Lévy, 1912.
 À vau-l'eau, Tusson : Éditions du Lérot, 1991.
 À Rebours, Paris : Gallimard, coll. « Folio », 1977.
 Là-Bas, Paris : Gallimard, coll. « Folio », 1985.
 En route, Paris : Gallimard « Folio », 1996.
 Là-Haut, ou N.D. de La Salette, texte inédit établi par P. Cogny et P. Lambert, Paris : Casterman, 1965.
 Les Foules de Lourdes, Paris : Plon, 1926.
 L'Art moderne/Certains, préface d'Hubert Juin, Paris : U.G.E., coll. 10/18, 1976.
 Lettres inédites à Émile Zola, publiées et annotées par P. Lambert, Genève : Droz, 1953.
 Lettres à Théodore Hannon (1876-1886), éditées et présentées par P. Cogny et Ch. Berg, Saint-Cyr-sur-Loire : Pirot, 1985.
 Lettres inédites à Jules Destrée, publiées par G. Vanwelkenhuyzen, Genève-Paris : Droz-Minard, 1967.
 Lettres inédites à Arij Prins (1885-1907), publiées et annotées par L. Gillet, Genève : Librairie Droz, 1977.

2. OUVRAGES ET ARTICLES CITÉS

- BALDICK R., La Vie de J.-K. Huysmans (trad. Marcel Thomas), Paris : Denoël, 1958.
 BECKER C., Lire le Réalisme et le Naturalisme, Paris : Dunod, 1992
 BOURGET P., Essais de psychologie contemporaine, Paris : Gallimard, coll. « Tel », 1993.
 CALVET J., Le Renouveau catholique dans la littérature contemporaine, seconde partie « Les Initiateurs du Mouvement », Paris : F. Lanore éditeur, 1931.
 COGNY P., J.K. Huysmans à la recherche de l'unité, Paris : Nizet, 1953.
 — J. K. Huysmans, de l'écriture à l'Écriture, Paris : Éditions Téqui, 1987.
 DECAUDIN M., Symbolisme, La Grande Encyclopédie, t. 18, Paris : Larousse, 1976.
 FORTASSIER R., Préface d'À Rebours, Paris : Imprimerie nationale, coll. « Lettres françaises », 1981.
 FUMAROLI M., Préface d'À Rebours, Paris : Gallimard, coll. « Folio », 1977.
 GAILLARD F., Modernité de Huysmans, in: Huysmans, une esthétique de la décadence. Actes du colloque de Bâle, Mulhouse et Colmar, textes recueillis par A. Guyaux, Ch. Heck, R. Kopp, Paris : Champion, coll. « Travaux et recherches des Universités rhénanes », 1987.
 GRIFFITHS R., Huysmans et le mythe d'À Rebours, in : Joris-Karl Huysmans, À Rebours, une goutte succulente, Paris : Sedes, 1990.
 HURET J., Enquête sur l'évolution littéraire, Paris : Bibliothèque Charpentier, 1891.
 JUIN H., Lectures fin de siècle, Paris, U.G.E. coll.10/18, 1992.
 LIVI F., J.-K. Huysmans, À Rebours et l'esprit décadent, Paris : La Renaissance du Livre, 1976.
 LLOYD Ch., À vau-l'eau : le monde indigeste du naturalisme, « Bulletin de la Société Joris-Karl Huysmans », Paris, n° 71, 1980.
 LORRAIN J., « L'Événement », 19 mai, 1887.
 MEUNIER A. [pseudonyme de J.-K. HUYSMANS], Joris-Karl Huysmans, in: Huysmans, « L'Herne », n° 47, 1985.

- MARTINO P., *Le Naturalisme français*, Paris : Armand Colin, 1938.
- PELISSIER G., l'article sur J.-K. HUYSMANS in : *Histoire de la langue et de la littérature française des origines à 1900*, publiée sous la direction de Petit de Juleville, Paris : Armand Colin, 1899.
- PEYLET G., J.-K. Huysmans : la double quête, Paris : L'Harmattan, 2000.
- PAGES A., *À Rebours*, un roman naturaliste ?, in: Joris-Karl Huysmans, *À Rebours*, une goutte succulente, Paris : Sedes, 1990.
- RICHARD J. P., *Le Texte et sa cuisine*, in : *Microlectures*, Paris : Éditions du Seuil, 1979.
- RICHARD N., *Le Mouvement décadent*, Paris : Nizet, 1968.
- SZELIGA-OSSOWSKA A., G. Bernanos et J.-K. Huysmans : quelques remarques sur la représentation du Mal, in : *Bernanos. Création et modernité*, Klincksieck, Lublin : Presses de l'Université Marie Curie-Sklodowska, 1998.
- ZAYED F., *Huysmans, peintre de son époque*, Paris : Nizet, 1973.
- ZOLA É., *Les romanciers contemporains*, « *Le Messenger de l'Europe* », septembre 1878, recueilli dans *Le Roman expérimental*, 1881.
- *Le Roman expérimental* (1881), in : *Anthologie des préfaces de romans français du XIX^e siècle*, Paris, U.G.E., coll. 10/18, 1975.
- *Lettre à Huysmans*, 20 mai 1884, in : J.-K. Huysmans : *Lettres inédites à Emile Zola*, publiées et annotées par P. Lambert, Genève : Droz, 1953.
- *Lettre à la jeunesse*, « *Le Messenger de l'Europe* », 1879, recueilli dans *Le Roman expérimental*, 1881.

OBSESYJNA WIERNOŚĆ NATURALIZMOWI
W TWÓRCZOŚCI JORISA-KARLA HUYSMANS
NA PRZYKŁADZIE *À VAU-L'EAU*, *À REBOURS*, *LÀ-BAS*

S t r e s z c z e n i e

Krytyka podkreśla niejednokrotnie fakt wyraźnej ewolucji twórczości Jorisa-Karla Huysmansa, wyodrębniając w niej trzy etapy: naturalistyczny, dekadentcki, katolicki. Ewolucji artystycznej towarzyszy nieustające poszukiwanie sensu życia. Z życiowego nieudacznika, ateisty i rozpustnika, artysty bacznie obserwującego najdrobniejsze szczegóły codziennego życia, a jednocześnie pałającego nienawiścią do otaczającej go rzeczywistości i ludzi, Huysmans przeistacza się w człowieka wierzącego. Czy jednak ta przemiana przynosi mu ukojenie? Jak sam twierdzi, jedynie literatura jest w stanie ocalić go od niesmaku egzystencji.

Celem niniejszego artykułu jest prześledzenie obsesyjnej wierności pisarza metodzie naturalistycznej. Jako uczeń Emila Zoli, Huysmans początkowo akceptuje reguły gry narzucone przez swego mistrza. Pierwsze twory (*Marthe*, *Les Sœurs Vatard*, *À vau-l'eau*) można usytuować w obrębie naturalizmu wywodzącego się z teorii Zoli, który przechodzi w naturalizm estetyczny (*À Rebours*), nawet sataniczny (*Là-Bas*), by w końcu stać się naturalizmem mistycznym (*En route*, *La Cathédrale*, *L'Oblat*). Skąd ta wierność metodzie naturalistycznej pisarza indywidualisty, który na każdym kroku stara się podkreślać swoją niechęć do wszelkich etykietek?

Być może wynika ona z faktu, że tak naprawdę Huysmans wykorzystuje tę metodę, by stworzyć isticie diabelską układankę: po dopasowaniu wszystkich elementów otrzymamy artysty portret własny. W ten sposób pisarz próbuje zemścić się na otaczającej rzeczywistości: teoretycznie, pod przykrywką wierności naturalizmowi, odtwarza świat pełen brzydoty i rozpacz, obnażając bezsens

i nijakość ludzkiej egzystencji. Świat ten jest zniekształcony – pełen lęków, manii i straconych złudzeń pisarza. Jest on wręcz naznaczony pesymizmem, jednak błędem byłoby sprowadzanie tej twórczości jedynie do przedsięwzięcia egotystycznego, gdyż tego rodzaju zabieg prowadziłby nieuchronnie do zatracenia oryginalności utworów nie mieszczących się w sztywnych schematach. Huysmans, niczym buntownik z wyboru wciąż szuka stylu, który nie tylko zaskoczy czytelnika, ale i zmusi go do patrzenia w inny sposób na otaczający świat. Zważywszy na liczbę poświęconych mu badań i nieustające zainteresowanie, wydaje się, że z tych poszukiwań pisarz wyszedł obronną ręką.

Streściła Edyta Kociubińska

Słowa kluczowe: Huysmans, naturalizm, satanizm, mistycyzm.

Mots clefs: Huysmans, naturalisme, satanisme, mysticisme.

Key words: Huysmans, naturalism, satanism, mysticism.