

AGATA SADKOWSKA-FIDALA

Université de Wrocław

Vivre et écrire dans l'anomalie :
Joris-Karl Huysmans

Au moment où Huysmans s'éloigne de l'école naturaliste, sa conception du personnage et sa vision du monde sont déjà bien arrêtées. Ses romans antérieurs avaient fait pressentir ce qui devient désormais manifeste. À partir de ce moment, ses livres mettront en scène un protagoniste solitaire, vivant en marge, sinon à rebours. Huysmans rêve, pour ses personnages, d'une situation en dehors non seulement de la société, abjecte et repoussante, mais aussi du temps et de l'espace, et même du corps et du sexe. À ce désir correspond la modification croissante de sa formule romanesque : reflet de la vie dans l'anomalie, le roman se transforme pour devenir un roman à rebours, malade, difforme, bizarre. L'œuvre de Huysmans, surtout dans sa partie post-naturaliste, apporte un questionnement constant de la norme sous ses différents aspects, et constitue une tentative de créer un univers à part, aux clôtures sûres, fait sur mesure, mais qui est nécessairement un univers d'anomalie. Le cheminement de l'auteur menant, sur le terrain romanesque, de la Bible du décadentisme au roman de l'oblature, permet d'en retracer les étapes.

On sait que Huysmans a tenu à souligner l'importance d'À *Rebours*, et à y voir ses romans futurs en germe : « les chapitres ne sont, en effet, que les amorces des

volumes qui les suivirent »¹. À *Rebours* marque, par son titre même, le détournement d'une vision du monde jugée désormais inadéquate, mais surtout d'une formule romanesque traditionnelle. Épuisée, elle consiste en rabâchages continuels, se ramenant en fin de compte à savoir pourquoi « Monsieur Un tel commettait ou ne commettait pas l'adultère avec madame Une telle »². Dans l'histoire du duc, rien de tel : la femme disparaît, les amis sont écartés, les péripéties romanesques rendues impossibles d'emblée. Les circonstances résultant de son état de santé forcent le protagoniste à s'isoler des autres. Or, cet isolement se révèle crucial, le « vide actanciel », pour utiliser l'expression de Philippe Berthier³, permettant de créer un espace pour autre chose : l'art et les livres. Le roman possède une composition sans précédent dans l'œuvre de l'écrivain, et sa formule ne sera jamais réutilisée. Aucun roman futur ne sera composé de chapitres-tiroirs (en apparence ?) interchangeables ; mais les nouveautés introduites dans *À Rebours* seront exploitées à volonté, et une progression se fera voir en ce qui concerne la simplification de l'intrigue, la suppression de la femme, la limitation du nombre de personnages, et surtout, l'importance croissante du document, qui tend à supplanter l'action.

Sur le plan de la diégèse, l'anomalie est subie par le protagoniste par le biais de sa maladie, mais elle est aussi choisie, comme artifice se substituant à la vie décevante. Les analyses coloristiques strictes et systématiques, précédant des décisions en apparence simples, relèvent, semble-t-il, uniquement d'un choix d'esthète : « Si le rouge et le jaune se magnifient aux lumières, il n'en

1 J.-K. Huysmans, « Préface écrite vingt ans après le roman », [dans :] *Idem, À Rebours*, Paris, Gallimard, 1999, p. 62.

2 *Ibidem*, p. 57.

3 Ph. Berthier, « La débâcle du genre », [dans :] *Huysmans à côté et au-delà, Actes du Colloque de Cerisy-la-Salle*, Leuven, Peeters / Vrin, 2001, p. 12.

est pas toujours de même de leur composé, l'orangé, qui s'emporte, et se transmue souvent en un rouge capucine, en un rouge feu »⁴. Ces choix dérivent aussi d'une profonde peur des hommes, de la nature et de la vie ordinaire. Le duc se construit une vie négligeant les conditions atmosphériques, le rythme du jour et de la nuit, même la présence humaine : pour l'appivoiser, il faut des artifices et des déguisements, sous forme de vêtements spéciaux portés par les domestiques. Les relations simples et directes sont jugées inacceptables ; même pour parler aux fournisseurs, il a fallu construire une haute salle avec des stalles. Les couleurs sont choisies selon le critère de la lumière artificielle, et ainsi de suite. Ces décisions sont dictées par la névrose du protagoniste, et les sensations qu'il cherche sont, ainsi que les routines qu'il construit, celles qui blessent le moins sa sensibilité exacerbée ou, pour le dire autrement, qui affectent le moins son système nerveux déséquilibré. L'imaginaire d'une vie à rebours découle de la nécessité d'adapter le monde à ses besoins. Dans ce sens, le lavement nourrissant peut paraître au duc le comble de l'artifice puisqu'il « couronn[e], en quelque sorte, l'existence qu'il s'était créée » (AR, 333). L'ironie est manifeste, mais la douleur du protagoniste, qui découvre vite l'inefficacité de ce procédé, ne l'est pas moins. La tentative d'exorciser la vie échoue. Quand le médecin annonce que « ce changement radical d'existence qu'il exigeait [est] [...] une question de vie ou de mort » (AR, 336-337), c'est un rappel à la norme inexorable, jugée mortelle, mais à laquelle le fait d'avoir un corps ne permet pas d'échapper. La tentative de vivre dans l'anomalie mène, en fin de compte, dans une impasse.

4 J.-K. Huysmans, À *Rebours*, Paris, Gallimard, 1999, p. 93-94. Les citations suivantes provenant de l'œuvre citée seront marquées à l'aide de l'abréviation AR, la pagination suivra le signe abrégatif après la virgule.

Le titre du roman suivant, *En Rade*, suggère une volonté de reprendre haleine, de s'arrêter pendant un moment au milieu d'une course dont on sait qu'elle est celle à la mort. La rade est par définition plus passagère que la thébaïde, aussi semble-t-il que le protagoniste masculin du roman se fasse peu d'illusions sur sa destinée et l'état de sa femme. Les premières lignes du roman nous informent du « déplorable état » des affaires de Jacques, et le château inhabité dans lequel il se rend avec Louise apparaît comme « le seul refuge » accessible : « un abri, une rade, où ils pourraient jeter l'ancre et se concerter, pendant un passager armistice, avant que de rentrer à Paris pour commencer la lutte »⁵. Le titre indique une tension et une attente, une suspension entre deux réalités, aussi cruelles l'une que l'autre. La rade se révèle, elle aussi, sinistre, tout comme ce fromage « couleur de vieille dent, répandant des odeurs de caries ou de latrines » (*ER*, 55) qu'on offre au couple le jour de son arrivée. Dans un milieu hostile, fait de « chambres muettes et chancies, sentant la tombe, se pulvérisant lentement, sans air » (*ER*, 65), les protagonistes se meuvent entre les désagréments matériels de toute sorte et la progression de la maladie de Louise. L'image aquatique représente son « indomptable mal » (*ER*, 103), qui produit depuis longtemps « dans la cale du ménage » (*ER*, 119) une fissure laissant fuir l'argent, l'énergie et la joie. Pour Laure de La Tour, la maladie est « un "fourre-tout" clinique, mais lié d'emblée à une dimension spirituelle et à une histoire conjugale »⁶. Elle dévoile l'égoïsme de Jacques, qui « ne s'était pas marié pour renouveler

5 J.-K. Huysmans, *En Rade*, Paris, Gallimard, 1999, p. 41. Les citations suivantes provenant de l'œuvre citée seront marquées à l'aide de l'abréviation *ER*, la pagination suivra le signe abrégatif après la virgule.

6 L. de La Tour, « J.-K. Huysmans et le cas médical spiritualisé. L'exemple d'*En Rade* », [dans :] P. Tortonesi (dir.), *Le Cas médical. Entre norme et exception*, Paris, Classiques Garnier, 2020, p. 142.

le désordre de sa vie de garçon » (*ER*, 120), mais pour mener une vie calme auprès d'une bonne ménagère. La notion de l'anomalie s'y déploie sous ses multiples facettes, dans le contexte de l'attitude de tous les protagonistes huysmansiens face au mariage et à la procréation. La norme, aux yeux de la société, est de se marier et d'avoir des enfants : cela, les Cyprien et les Durtal ne peuvent le souffrir. La vie de garçon leur apparaît insupportable, mais elle constitue en fait leur norme à eux ; peut-être trahir le célibat est-il en fait nier la norme ? Quoi qu'il en soit, la punition est douloureuse et terrible. La question que Jacques se pose semble le confirmer : « Était-ce sa faute s'il était organisé de telle façon qu'il ne pût supporter la dérive d'une vie, et s'[...] il lui fallait à tout prix le repos ? » (*ER*, 122). Le mal est fait, et l'agonie du chat, annonce symbolique de la fin probable de Louise, désigne en même temps celle de tout ce qui est bon, délicat, humain : le chat inerte, mais encore vivant, laissé dans une des pièces du château au moment du départ pour Paris, et que tante Norine va certainement achever, préfigure la destinée parisienne du couple, mortellement atteint dans son amour et sa sécurité. Qui représente l'anomalie ici ? Sont-ce ces Parisiens, jugés trop délicats par leurs hôtes, ou ces hôtes eux-mêmes, montrés comme de terribles rustres sans la moindre empathie ? La culture et la nature s'opposent encore, et Huysmans s'est toujours prononcé du côté de la première. Dans le roman, l'épreuve du cauchemar se joint à l'inexorabilité de la maladie. Ainsi, toute possibilité d'échapper à la réalité est refusée aux protagonistes.

Le titre du roman suivant, *Là-Bas*, contient une indication spatiale : il s'agira d'un changement de direction et de l'exploration d'un territoire anormal par excellence, d'un revers du monde que Huysmans et ses protagonistes ne connaîtront que plus tard. Cette anomalie est pour l'instant seule jugée

acceptable, la norme d'une foi saine et nourricière ayant été repoussée dans *À Rebours*. L'intérêt pour les actes criminels de Gilles de Rais et les manifestations modernes du satanisme n'enferme pas Durtal dans la solitude des recherches dans les archives. Sa position offre des ressources narratives : il est écrivain, et pour son livre, il a besoin non seulement de documents écrits, mais aussi de témoignages vivants. La présence d'un ami ouvre devant lui des perspectives inexistantes pour des Esseintes. En fait, le rôle de des Hermies est crucial, car c'est lui qui « dénou[e] son existence qui, repliée sur elle-même, s'ankylosait dans l'isolement »⁷. Néanmoins, la base de cette relation est de nature intellectuelle. Les nombreux entretiens entre les deux amis, ainsi que les réunions dans l'appartement du sonneur Carhaix servent principalement à transmettre tout un savoir documentaire⁸, étalé sans aucune gêne :

Gilles de Rais, dont l'enfance est inconnue, naquit vers 1404 sur les confins de la Bretagne et de l'Anjou, dans le château de Machecoul. Son père meurt à la fin d'octobre 1415 ; sa mère se remarie presque aussitôt avec un sieur d'Estouville et l'abandonne, lui et René de Rais, son autre frère ; il passe sous la tutelle de son aïeul Jean de Craon, seigneur de Champtocé et de La Suze, « homme viel et ancien et de moult grand âge », disent les textes. Il n'est ni surveillé, ni dirigé par ce vieillard débonnaire et distrait qui se débarrasse de lui, en le mariant à Catherine de Thouars, le 30 du mois de novembre 1420. (*LB*, 68-69)

Edyta Kociubińska remarque que la mise en abyme de l'histoire de Gilles de Rais contribue, elle aussi,

7 J.-K. Huysmans, *Là-Bas*, Paris, Gallimard, 1999, p. 50. Les citations suivantes provenant de l'œuvre citée seront marquées à l'aide de l'abréviation *LB*, la pagination suivra le signe abrégatif après la virgule. 8 Nous avons analysé cet aspect plus en détail dans notre article « La tétralogie de Durtal : les objectifs de la déconstruction huysmansienne de la formule romanesque traditionnelle », [dans :] *Au croisement des cultures, des discours et des langues. Cent ans d'études romanes à l'Université de Varsovie (1919-2019)*, Warszawa, Wydawnictwo Uniwersytetu Warszawskiego, 2021, p. 204-211.

à « l'éclatement du récit »⁹. S'agit-il d'un reflet du questionnement théorique sur la formule romanesque exprimé dans ce roman ? Durtal reconnaît au naturalisme « les inoubliables services [...] rendus à l'art », tout en lui reprochant de tout mettre « sur le compte des appétits et des instincts » et de vanter « l'américanisme nouveau des mœurs » (*LB*, 28). Le recours au document témoigne de la fidélité à la méthode naturaliste ; ce qui en éloigne le roman huysmansien, c'est l'autonomie croissante qui lui est donnée.

Pourtant, ni le souci documentaire, ni l'immersion dans un univers quasi fictif n'empêchent Durtal d'apprécier les plaisirs d'une vie communautaire faite sur mesure : la compagnie des autres, leur amitié solide et les bons plats préparés par une excellente cuisinière. Il tente aussi l'expérience sensuelle, mais elle apparaît comme une désillusion et révèle l'inefficacité du schéma narratif offert par la présence féminine. Mystérieuse ou pas, la femme ne peut être que décevante, et cette expérience sera la dernière. *En Route* montrera Durtal agenouillé entre les cuisses de Florence, mais celle-ci est une prostituée, ce qui enlève à la concession faite au sens une partie de son poids. La relation entre une fille et son client, purement commerciale, menace beaucoup moins l'intégrité de la solitude masculine.

Ajoutons que le dégoût inspiré par Mme Chantelouve, au moment où celle-ci cache une hostie dans son vagin, semble témoigner d'un respect du sacré éprouvé par Durtal, même s'il « n'[est] pas absolument certain de la Transsubstantiation » et « ne cro[it] pas fermement que le Sauveur résid[e] dans ce pain souillé » (*LB*, 299). La clôture du roman apporte l'annonce d'un *Là-Haut* à explorer, mais aussi, comme

9 E. Kociubińska, « Permanence du naturalisme dans la quête artistique de Joris-Karl Huysmans : À *Vau-Leau*, À *Rebours*, *Là-Bas* », [dans :] *Roczniki humanistyczne*, 2003, t. 51, c. 5, p. 41.

À *Rebours* et *En Rade*, la référence à l'ignoble réalité du présent insupportable : « Alors, comment espérer en l'avenir, comment s'imaginer qu'ils seront propres, les gosses issus des fétides bourgeois de ce sale temps ? » (*LB*, 342). Durtal et des Hermies savent qu'ils se situent en marge, et que leurs besoins et aspirations ne concordent pas avec ceux du commun des mortels, pour qui leur norme est une anomalie.

En Route situe Durtal dans une solitude quasi complète. Les affections « spacieuses et profondes, basées sur des similitudes de pensées, sur des lignes indissolubles d'âmes »¹⁰ sont terminées par la mort de ses amis. Cette solitude le force à se tourner au-dedans, et l'action du roman se joue principalement sur le plan intérieur, assuré par le monologue de Durtal, solution commode permettant l'insertion de réflexions personnelles, de documents, d'opinions sur l'art, qui se fondent dans la progression de son cheminement spirituel. Un nouveau questionnement s'impose : comment concilier les besoins de la chair et de l'âme, sans oublier la voix impérieuse du sens esthétique ? Ainsi, le protagoniste se meut entre norme et anomalie au sens moral et narratif. Les appels de la chair, depuis longtemps qualifiés, non sans mépris, de « crises juponnières », aboutissent à un découragement si profond que la chasteté prônée par l'Église apparaît à Durtal comme une solution idéale. Déjà en 1891, Huysmans avait confié à Arij Prins son besoin de « ficher de côté toutes les saloperies charnelles qui ne [le] tent[aient] plus que modérément, du reste »¹¹ : son protagoniste suit le même chemin. L'abstinence est d'autant plus tentante qu'elle promet une purification définitive de l'immondice du corps. Le corps, chez Huysmans, a toujours été chargé de connotations

10 J.-K. Huysmans, *En Route*, Paris, Gallimard, 1996, p. 79.

11 J.-K. Huysmans, *Lettres inédites à Arij Prins, 1885-1907*, Genève, Droz, 1977, lettre du 23 mai 1891, p. 223.

négatives, et ses besoins, qu'ils soient sexuels ou matériels, constituent une source de désagréments et de complications. Il se situe du côté de l'animalité, de l'attirance pour la femme, « être congénitalement odieux et impur »¹². La relation avec elle relève, selon Pierre Cogny, d'une « obsession malade », car Huysmans lui en veut « de ne pas tirer d'elle le plaisir qu'il escomptait et de ne pas provoquer en elle l'émoi qu'il aimerait tant susciter »¹³.

Les romans suivants décriront les tentatives entreprises par Durtal pour trouver sa place dans l'Église, une fois passées les émotions fortes du néophyte décrites dans *En Route*. Les locutions adverbiales utilisées dans les titres des romans précédents suggèrent une incertitude, une hésitation et une quête ; les deux derniers dénotent une tentative d'ancrage dans un lieu sûr (*La Cathédrale*) et une identification identitaire (*L'Oblat*). Le rêve de l'existence monastique hante toujours le protagoniste, et il tente de le nourrir en s'installant dans l'ombre de la cathédrale de Chartres, pour ensuite franchir le pas de l'oblation et essayer de vivre dans la proximité des moines, tant désirée. La quête semble finie, la thébaïde trouvée. Et cependant, ces livres parleront beaucoup moins de l'expérience spirituelle, et le document tendra à y supplanter l'action, pour atteindre le comble dans *L'Oblat*. Le monologue de Durtal sert même de prétexte pour ouvrir des chapitres directement par une fiche informative. Le chapitre III de *La Cathédrale* commence par la phrase : « Au fond, se disait Durtal [...] personne ne connaît au juste l'origine des formes graphiques d'une cathédrale »¹⁴, et elle sera suivie de sept pages d'informations et de références.

12 R. Baldick, *La vie de J.-K. Huysmans*, Paris, Éditions Denoël, 1958, p. 257.

13 P. Cogny, *Joris-Karl Huysmans à la recherche de l'unité*, Paris, Nizet, 1953, p. 56.

14 J.-K. Huysmans, *La Cathédrale*, Paris, Plon, 1903, p. 43.

Cela correspond à la découverte que le mal de vivre accompagne toujours Durtal, et que, finalement, la vie au sein de l'Église ne le sauve ni de lui-même, ni des autres, pour se révéler aussi décevante que celle dans le monde. Derrière les notes documentaires citées par les personnages ou répétées par Durtal dans son monologue intérieur, les mentions relatives à la réalité rappellent que celle-ci est inquiétante, voire menaçante. Durtal a beau essayer de ne voir, d'une ville, que ses églises, la vie profane bat son plein derrière leurs cloisons minces, et la loi sur les congrégations viendra bientôt détruire ce qui reste de son rêve. Nathalie Limat-Letellier précise qu'à ce moment, « un retournement de situation se substitue à l'éternel retour du calendrier liturgique », ce qui fait que « le cycle de Durtal s'achève [...] sous le signe de la mélancolie et de l'ironie modernes »¹⁵. Durtal s'écrie : « quel désastre de tranquillité, d'argent, de piété liturgique, d'amitiés, de tout, que ce départ ! »¹⁶ Ce qui l'effraie le plus, ce n'est pourtant pas l'éloignement du cloître :

Au lieu d'une propriété paisible, je vais retrouver les boîtes à dominos d'une maison commune, avec menace en dessus et en dessous, de femmes s'hystérisant sur des pianos et de mioches roulant avec fracas des chaises pendant l'après-midi et hurlant, sans qu'on se résolve à les étrangler, pendant la nuit.¹⁷

Les questionnements de la norme entrepris par Huysmans dans ses romans à partir de 1884 sont, comme on l'a bien vu, nombreux. Il s'agit en premier lieu de la norme sociale, inscrite, aux yeux de l'écrivain et de ses protagonistes, dans la morale bourgeoise. La première norme contestée est le mariage. Pierre Glaudes

15 N. Limat-Letellier, « Enjeux de l'œuvre après la conversion », [dans :] J.-P. Bertrand, S. Duran, F. Grauby (dir.), *Huysmans à côté et au-delà*, Éditions Peeters Vrin, 2001, p. 447.

16 J.-K. Huysmans, *L'Oblat*, Paris, Stock, 1903, p. 448.

17 *Ibidem*.

précise que « À *Rebours* [a] marqué une halte dans l'exploration de l'altérité à laquelle le mariage confronte durablement »¹⁸. En parlant d'*En Rade*, Glaudes souligne que déjà en explorant la vie de couple, « l'écrivain n'a d'intérêt que pour les dérèglements de cette fragile mécanique qui pousse deux êtres à unir leur sort, afin de mieux conjurer les dangers de l'existence »¹⁹. Derrière cette attitude se cache bien évidemment « le refoulé huysmansien à l'égard de la nature, de l'histoire et de la société »²⁰. La campagne est le lieu par excellence de la dégradation de la relation conjugale, puisque « l'individu [y] échappe le plus nettement aux artifices de la civilisation urbaine »²¹. De même, la vie au milieu des autres est plus supportable si elle est protégée par quelque chose qui ne relève pas de l'ordre relationnel : cela peut être l'artifice qui transforme le quotidien, la recherche documentaire et l'appartenance à une communauté intellectuelle ou religieuse, laissant au protagoniste assez de liberté pour ne pas souffrir de la proximité odieuse des autres humains. L'ancrage dans son époque est aussi source de problèmes : on tente d'y échapper à tout prix, pour se situer aussi loin que possible d'une vie américanisée et souillée. Le corps et le sexe sont également questionnés : il serait plus facile de n'en pas avoir. L'anomalie rêvée fait aspirer les protagonistes à un *anywhere out of the world*, où l'on pourrait vivre en esprit, mais si possible avec des plats délicieux qui caressent le palais et font oublier les désagréments du dehors et une Mme Bavoil maternelle qui rappellera : « Prenez donc un peu de filet, notre ami »²².

18 P. Glaudes, « L'imaginaire conjugal dans *En Rade* de J.-K. Huysmans », [dans :] *Revue d'histoire littéraire de la France*, 1993, p. 94.

19 *Ibidem*, p. 95.

20 *Ibidem*.

21 *Ibidem*.

22 J.-K., Huysmans, *La Cathédrale*, *op. cit.*, p. 55.

Les clôtures sont cruciales, pour créer « un micro-univers coupé de la nature »²³. Nathalie Limat-Letellier parle d'un « idéal de l'internement en Dieu »²⁴, mais en fin de compte, il s'agit plutôt, comme l'a relevé André Thérive, de « faire échapper l'homme à l'abjecte servitude de la réalité »²⁵, quelle qu'elle soit.

Sur le plan de la forme, la modification croissante de la formule romanesque reflète ce désir. Déjà en 1879, bien avant la publication d'*À Rebours* et trois ans avant la parution d'*À vau l'eau*, qui annonce ses romans futurs par la figure de Folantin, seul, souffrant et insatisfait, Huysmans exprime ainsi à Edmond de Goncourt sa fascination devant ses *Frères Zemganno* : « Faire un roman d'une texture aussi simple et intéresser et émouvoir aussi profondément, supprimer l'amour, cet éternel pivot de toute œuvre, et réussir à camper sur pieds un roman presque sans femme et qui vous traque et qui vous poigne, c'est tout bonnement merveilleux ! et je suis bien content de vous dire qu'une telle gageure que j'avais toujours cru impossible est enfin gagnée ! »²⁶ C'est dans cette direction qu'il se dirigera lui-même. Le célibat choisi consciemment par Durtal, qu'il soit ancré dans la foi ou dans le dégoût, oriente le roman. Par conséquent, comme l'a bien dit Philippe Berthier, le personnage « ne se vaporise pas entièrement » mais « s'appauvrit toujours davantage des déterminants circonstanciels » pour devenir un « anti-héros qui, sans être un zombie, n'a en tout cas ni l'épaisseur ni la santé

23 P. Glaudes, « L'imaginaire conjugal dans *En Rade* de J.-K. Huysmans », *op. cit.*, p. 99.

24 N. Limat-Letellier, « Enjeux de l'œuvre après la conversion », *op. cit.*, p. 449.

25 A. Thérive, *J.-K. Huysmans. Son œuvre*, Paris, Éditions de la Nouvelle Revue Critique, 1924, p. 59.

26 J.-K. Huysmans, *Lettres inédites à Edmond de Goncourt*, Paris, Nizet, 1956, lettre du 2 mai 1879, p. 54.

qu'on exige d'habitude d'un protagoniste de fiction »²⁷. À cela s'ajoutent l'« exténuation de la pression événementielle normalement associée au déroulement d'une intrigue romanesque supposée tenir le lecteur en haleine »²⁸ et « le débordement d'éléments disparates, qui semblent revendiquer leur autonomie ou se déployer sans contrôle, de manière anarchique »²⁹. Léon Bloy avait déjà remarqué et critiqué le besoin huysmansien de « placer tous ses *documents* », et le résultat qui devient une « broussailleuse compilation », « un gâchis effroyable de matériaux primitivement destinés à l'édification d'un grand livre et détériorés à plaisir par la perversité d'un impuissant »³⁰. La haine visible dans ce passage a sa source dans la détérioration de la relation des deux écrivains, mais n'en dévoile pas moins un trait caractéristique de Huysmans, qui ne se donne même plus la peine de masquer les documents insérés dans ses romans. Plusieurs des livres commentés dans cet article se terminent presque de la même façon : l'obligation de rentrer dans un milieu hostile, mais jugé sain par le commun des mortels, et l'angoisse du protagoniste face à cette menace. Huysmans semble ne plus chercher de nouvelles solutions ; il exploite son modèle connu, même si c'est la vie qui le lui dicte, comme dans le cas de l'expulsion des moines du Val-des-Saints, à la fin de *L'Oblat*. Et pourtant, dans un article de l'époque, Jean Ernest-Charles affirme que « [c]e retour de J.-K. Huysmans à Paris n'est pas un mauvais effet de la loi sur les congrégations ; car, franchement, avec tout cet appareil d'érudition religieuse, il n'y avait plus de roman possible ! »³¹ Il peut y avoir une part de vérité

27 Ph. Berthier, « La débâcle du genre », *op. cit.* p. 10-11.

28 *Ibidem*, p. 12.

29 *Ibidem*, p. 9.

30 L. Bloy, « L'incarnation de l'Adverbe », <https://www.larevuedesressources.org/sur-la-tombe-de-huysmans,2146.html>.

31 J.-E. Charles, « *L'Oblat*, par J.-K. Huysmans », [dans :] *Revue Bleue*, le

dans cette observation, dans ce sens qu'en effet, après *L'Oblat*, Huysmans ne publie plus de romans, comme si les ressources de ce genre s'étaient épuisées pour lui. De toute façon, le recours croissant au document découle, à nos yeux, d'un refus de la réalité : il permet de se plonger dans un Moyen Âge mystique, au-delà du temps et de l'espace. C'est lui qui constitue la thébaïde la plus sûre, car non soumise aux exigences de la réalité.

Reste un aspect que nous ne pouvons aborder dans notre article faute de place : le style. Gérard Peylet rappelle que « l'écriture de Huysmans illustre bien [...] ce que recherche une écriture de la décadence : substituer le désordre à l'ordre, la confusion à la clarté, la décomposition à la construction, le morcellement au regroupement, l'addition à la coordination »³². Les propos de Madeleine Ortoleva précisent que le style artiste, par son aspect, artificiel, « s'éloigne bien souvent de la réalité qu'il devait pourtant reproduire »³³. Même s'il y a une différence entre « l'écriture ostentatoire d'*À Rebours* et l'écriture dépouillée d'*En Route* »³⁴, le style huysmansien reste vivant et insoumis jusqu'à la fin. Sur tous ces plans, le refus de la régularité en cache un autre, celui de se conformer à une réalité qui ne correspond pas à la profondeur du vécu personnel.

Il convient d'ajouter que l'expérience huysmansienne s'inscrit dans les tendances de l'époque tout en gardant sa marque individuelle et indélébile : sans rêver ouvertement, comme Flaubert, d'un roman sur rien, l'écrivain aboutit à un roman fait du refus de la vie, tant sur le plan de la forme que sur celui du contenu.

7 mars 1903, <http://www.huysmans.org/reviews/oblatrev/oblatrev4.html>.

32 G. Peylet, *J.-K. Huysmans : la double quête. Vers une vision synthétique de l'œuvre*, Paris, L'Harmattan, 2001, p. 167.

33 M. Ortoleva, *J.-K. Huysmans, romancier du salut*, Sherbrooke, Éditions Naaman, 1981, p. 87.

34 G. Peylet, *op. cit.*, p. 173.

bibliographie

- Baldick R., *La vie de J.-K. Huysmans*, Paris, Éditions Denoël, 1958.
- Berthier Ph., « La débâcle du genre », [dans :] *Huysmans à côté et au-delà, Actes du Colloque de Cerisy-la-Salle*, Leuven, Peeters / Vrin, 2001.
- Charles J.-E., « L'Oblat, par J.-K. Huysmans », [dans :] *Revue Bleue*, le 7 mars 1903, <http://www.huysmans.org/reviews/oblatrev/oblatrev4.htm>.
- Cogny P., *Joris-Karl Huysmans à la recherche de l'unité*, Paris, Nizet, 1953.
- Glaudes P., « L'imaginaire conjugal dans *En Rade* de J.-K. Huysmans », [dans :] *Revue d'histoire littéraire de la France*, 1993.
- Huysmans J.-K., *À Rebours*, Paris, Gallimard, 1999.
- Huysmans J.-K., *En Rade*, Paris, Gallimard, 1999.
- Huysmans J.-K., *En Route*, Paris, Gallimard, 1996.
- Huysmans J.-K., *Là-Bas*, Paris, Gallimard, 1999.
- Huysmans J.-K., *La Cathédrale*, Paris, Plon, 1903.
- Huysmans J.-K., *Lettres inédites à Arij Prins, 1885-1907*, Genève, Droz, 1977.
- Huysmans J.-K., *Lettres inédites à Edmond de Goncourt*, Paris, Nizet, 1956.
- Huysmans J.-K., *L'Oblat*, Paris, Stock, 1903.
- Kociubińska E., « Permanence du naturalisme dans la quête artistique de Joris-Karl Huysmans : À *Vau-Léau*, À *Rebours*, *Là-Bas* », [dans :] *Roczniki humanistyczne*, 2003, t. 51, c. 5.
- La Tour L. de, « J.-K. Huysmans et le cas médical spiritualisé. L'exemple d'*En Rade* », [dans :] P. Tortonese (dir.), *Le Cas médical. Entre norme et exception*, Paris, Classiques Garnier, 2020.
- Limat-Letellier N., « Enjeux de l'œuvre après la conversion », [dans :] J.-P. Bertrand, S. Duran, F. Grauby (dir.), *Huysmans à côté et au-delà*, Éditions Peeters Vrin, 2001.
- Ortoleva M., *J.-K. Huysmans, romancier du salut*, Sherbrooke, Éditions Naaman, 1981.
- Peylet G., *J.-K. Huysmans : la double quête. Vers une vision synthétique de l'œuvre*, Paris, L'Harmattan, 2001.
- Sadkowska-Fidala A., « La tétralogie de Durtal : les objectifs de la déconstruction huysmansienne de la formule romanesque traditionnelle », [dans :] *Au croisement des cultures, des discours et des langues. Cent ans d'études romanes à l'Université de Varsovie (1919-2019)*, Warszawa, Wydawnictwo Uniwersytetu Warszawskiego, 2021.
- Thérive A., *J.-K. Huysmans. Son œuvre*, Paris, Éditions de la Nouvelle Revue Critique, 1924.

abstract

Living and writing in anomaly: Joris-Karl Huysmans

From the publication of *À Rebours*, Huysmans' books feature a solitary protagonist, dreaming of a situation outside society, time and space, and even the body and sex. To this desire corresponds the increasing modification of the novel formula: a reflection of life in anomaly, the novel is transformed, to become a reverse novel, sick, deformed, bizarre. The refusal of regularity hides another refusal, that of conforming to a reality that does not correspond to the depth of personal experience. The work of Huysmans, especially in its post-naturalist part, brings a constant questioning of the norm under its various aspects, and constitutes an attempt to create a universe made to measure, necessarily a universe in anomaly. The journey that leads, in the field of novel, from *À Rebours* to *L'Oblat*, allows us to trace the stages of this evolution.

keywords


anomaly, research, novel, disappointment

mots-clés

anomalie, quête, roman, déception

agata sadkowska-fidala

Agata Sadkowska-Fidala est maîtresse de conférences à l'Institut d'Études romanes de l'Université de Wrocław. Auteure d'une thèse sur la réception des Goncourt (*Edmond et Jules de Goncourt en Pologne. 1860-1918*, Oficyna Wydawnicza ATUT, 2019), elle s'occupe actuellement de la littérature de la seconde moitié du XIX^e siècle. Elle travaille principalement sur Joris-Karl Huysmans et Jules Barbey d'Aurevilly.

PUBLICATION INFO			
Cahiers ERTA	e-ISSN 2353-8953 ISSN 2300-4681		
	Received : 30.04.2023 Accepted : 10.07.2023 Published : 21.12.2023	ÉTUDES	
ORCID : 0000-0002-2861-8131			
A. Sadkowska-Fidala , « Vivre et écrire dans l'anomalie : Joris-Karl Huysmans », [dans :] <i>Cahiers ERTA</i> , 2023, nr 36, pp. 9-25. DOI : 10.4467/23538953CE.23.028.18968			
www.ejournals.eu/CahiersERTA/			
Attribution 4.0 International (CC BY 4.0).			