

AGATA SADKOWSKA-FIDALA

Université de Wrocław

Joris-Karl Huysmans et le refus du moderne : autour des « romans de la transition »

Or, Dieu se refusait à descendre dans la fécule.¹

Joris-Karl Huysmans

À partir des années 1877-1879², les écrits de Huysmans, qui combat à l'époque les « inhumains fantoches du romantisme »³, prennent ouvertement position par rapport à la notion du moderne. Daniel Grojnowski affirme que ce terme qualifie chez lui simplement « ce qui appartient au contemporain »⁴. Selon lui, les notions de « moderne » et de « modernité » constituent « des termes passe-partout dont les acceptations varient selon leurs emplois »⁵. Françoise Gaillard souligne aussi « [l]a résistance [de la notion du

1 J.-K. Huysmans, *À Rebours*, Paris, Gallimard, 1999, p. 345. Les citations suivantes provenant de l'œuvre citée seront marquées à l'aide de l'abréviation AR, la pagination suivra le signe abrégé après la virgule.

2 Notamment dans « Émile Zola et *L'Assommoir* » (1877), « Le Salon de 1879 » (1879).

3 J.-K. Huysmans, *Là-Bas*, Paris, Gallimard, 1999, p. 28. Les citations suivantes provenant de l'œuvre citée seront marquées à l'aide de l'abréviation LB, la pagination suivra le signe abrégé après la virgule.

4 D. Grojnowski, *Huysmans et Moreau, deux antimodernes*, Paris, Presses Universitaires du Septentrion, 2020, p. 18.

5 D. Grojnowski, « Huysmans, Baudelaire, la « modernité » et le « moderne », [dans :] Georges A. de (dir.), *Actualités huysmansiennes. Mélanges en hommage à Jean-Marie Seillan*, Paris, Classiques Garnier, 2023, p. 32.

moderne] à toute tentative de définition univoque »⁶. Toutefois, pour les besoins de la présente étude, il conviendra de tenter d'établir quelques distinctions, en nous appuyant sur de nombreuses études consacrées à cette thématique et en nous référant aux textes de critique d'art de Huysmans. Nous présenterons aussi un aperçu de l'évolution de l'attitude de l'écrivain face au moderne visible dans ce que nous appellerons les « romans de la transition »⁷, à savoir les romans d'À *Rebours* à *En Route*. Ces textes permettent d'entrevoir l'évolution des positions huysmansiennes face au moderne avec, entre autres, le glissement du protagoniste vers ce que Jocelyn Godiveau appelle « le héros antimoderne »⁸.

Le moderne selon Huysmans – autour de la notion

L'adjectif « moderne » et le substantif qui en dérive apparaissent sous la plume de Huysmans dans plusieurs contextes. Ainsi, « moderne » sera simplement un indicateur temporel utilisé pour désigner la société, la littérature ou la peinture contemporaines ; il pourra se référer aussi à ce qui est nouveau et novateur. La modernité, elle, définie par Gérard Peylet comme « la situation nouvelle faite à la culture par rapport aux

6 F. Gaillard, « Modernité de Huysmans », [dans :] Guyaux A., Heck Ch., Kopp R. (dir.), *Huysmans, une esthétique de la décadence*. Actes du colloque de Bâle, Mulhouse et Colmar, Paris, Champion, 1987, p. 103.

7 L'expression utilisée s'inspire de celle de Pierre Cogny, qui a qualifié *À Rebours* d'« ouvrage de transition » dans son étude *J.-K. Huysmans à la recherche de l'unité*, Paris, Nizet, 1953, p. 90. Sans reprendre cette désignation au sens strict, nous entendons l'appliquer à un ensemble de romans qui mettent en scène, sur la durée, l'évolution de la position huysmansienne face au moderne.

8 J. Godiveau, « Durtal, héros de l'antimodernité », [dans :] *Durtal dans tous ses états, La Revue des lettres modernes*, 2024-1, p. 43.

régimes culturels anciens »⁹, apparaît comme une catégorie esthétique dont la conception est sans doute héritée de Baudelaire. Pourtant, Huysmans ne semble pas être sensible à la distinction entre le « moderne » et la « modernité », qui chez Baudelaire « ne font [...] pas double emploi », le premier désignant « un programme défini » et le second marquant « la propriété, le caractère »¹⁰.

Manifeste du moderne – Le Salon de 1879

Dans *Le Salon de 1879*, ouvrant le recueil *L'Art moderne* (1883), Huysmans transpose visiblement ses positions en matière de littérature, exprimées dans « Émile Zola et *L'Assommoir* » (1876). Il y avait sans doute « jou[é] au petit soldat naturaliste »¹¹, désireux de « l'enterrement des romans de cape et d'épée », se situant parmi les « artistes assoiffés de modernité »¹² et choisissant les sujets tirés de la vie quotidienne moderne. Lorsqu'en parlant de la peinture, il fustige les « déplorables rengaines » des peintres académiques¹³ et entreprend une définition de l'art moderne en prônant la primauté de la forme sur le sujet représenté (*S 1879*, 48) et la capacité de rendre la vie contemporaine en « fai[sant] vivant et vrai » (*S 1879*, 50), on entend l'écho

9 Peylet, G., J.-K. Huysmans : la double quête. Vers une vision synthétique de l'œuvre, Paris, L'Harmattan, 2000, p. 109.

10 D. Grojnowski, « Huysmans, Baudelaire ... », *op. cit.*, p. 26.

11 J.-M. Seillan, « Huysmans polémiste antimoderne. Du front de gauche au front de droite », [dans :] *La Polémique contre la modernité. Antimodernes et réactionnaires*, Paris, Classiques Garnier, 2011, p. 96.

12 J.-K. Huysmans, « Émile Zola et *L'Assommoir* », [dans :] *Idem, En marge*, Paris, Éditions du Griot, 1991, p. 17.

13 J.-K. Huysmans, *Le Salon de 1879*, [dans :] *Idem, Écrits sur l'art. L'Art moderne, Certains, Trois Primitifs*, Paris, Flammarion, 2008, p. 47. Les citations suivantes provenant de l'œuvre citée seront marquées à l'aide de l'abréviation *S 1879*, la pagination suivra le signe abrégé après la virgule.

du texte consacré à Zola. La revendication de la vérité restera cruciale dans son œuvre, seulement au « Je fais ce que je vois, ce que je sens et ce que j'ai vécu »¹⁴ de l'avant-propos de *Marthe* (1879), l'écrivain ajoutera en 1885 « ce que je vis »¹⁵. On y entrevoit l'évolution future vers des valeurs par rapport auxquelles tant le naturalisme zolien que le moderne prôné en 1879 constitueront un contrepoint.

La conception huysmansienne du moderne revendique des moyens adaptés aux nouveaux sujets : « à temps nouveaux, procédés neufs » (*S 1879*, 103). C'est ce que Huysmans apprécie chez les impressionnistes, qui effectuent dans la peinture une révolution telle que le naturalisme l'a faite en prose. Dans ce texte, l'adjectif « moderne » est appliqué tant aux artistes révolutionnaires et lucides, qu'il veut minoritaires et élitistes, qu'aux manifestations de l'art contemporain qui se situent aux antipodes de ses préférences, constituant l'incarnation du goût désastreux du grand public et de la bêtise. L'église de la Trinité, « cette église-fumoir, ce prie-Dieu sofa » (*S 1879*, 100), est moderne, cela veut dire détestable, mais moderne, par rapport à l'architecture, pourra aussi signifier impressionnante et novatrice, comme l'emploi du fer dont les possibilités, permettant des réalisations jusqu'alors inédites, seront chantées par le même Huysmans en 1880¹⁶.

Moderne et modernité. Héritage baudelairien

Les chercheurs soulignent à l'unanimité que la conception huysmansienne de la modernité est inspirée de celle de Baudelaire, qui la définit comme

14 J.-K. Huysmans, « Avant-propos » de *Marthe*, Paris, Les Éditions de Paris, 2002, p. 10.

15 J.-K. Huysmans, *En marge*, *op. cit.*, p. 64.

16 J.-K. Huysmans, « L'Architecture nouvelle », [dans :] *La Réforme*, 15 janvier 1880, 3^e série, vol. 2, p. 102-108

« le transitoire, le fugitif, le contingent, la moitié de l'art, dont l'autre moitié est l'éternel et l'immuable »¹⁷. Ainsi, Aude Jeannerod insiste sur le fait que Huysmans défend lui aussi « une conception relativiste du beau »¹⁸. Edyta Kociubińska ajoute qu'il « a l'ambition de remplir le rôle du peintre moderne au sens baudelairien du terme »¹⁹. Françoise Gaillard insiste sur les différences, soulignant que « l'accord ne se fait [...] que sur le premier volet de la définition baudelairienne », car pour Huysmans, il s'agit de chercher une tout autre éternité, celle qui dérive du « réalisme mystique »²⁰.

« *Je n'aime guère le temps où je vis* »

À *Rebours* contient en même temps l'éloge de la modernité et son rejet. Le duc s'éloigne du « monde contemporain qu'il t[ient] en une croissante horreur » (AR, 296). C'est un monde bourgeois, celui de « l'aristocratie de l'argent », équivalant à « la tyrannie du commerce aux idées vénales et étroites » (AR, 346), entraînant la dégradation dans l'art (AR, 347). L'éloignement du monde moderne conduit à la création à Fontenay d'un microcosme au-delà du temps, en apparence parfaitement habitable, à l'opposé des « modernes appartements tournés en rotonde » (AR, 161-162). Mais modeler le monde entièrement à son image conduit à un échec, et les miroirs de Fontenay ne peuvent que refléter à l'infini le visage dévasté du duc : comme l'a formulé

17 Ch. Baudelaire, « Le Peintre de la vie moderne », [dans :] *Idem, Œuvres complètes*, « Bibliothèque de la Pléiade », Paris, Gallimard, 1961, t. 2, p. 1163.

18 A. Jeannerod, *La critique d'art de Joris-Karl Huysmans. Esthétique, poétique, idéologie*, Paris, Classiques Garnier, 2020, p. 331.

19 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. 30.

20 F. Gaillard, « Modernité de Huysmans », *op. cit.*, p. 111-112.

Jérôme Solal, « [l']auto-divinisation est une destitution sans appel »²¹. Une possibilité de salut se dessine au loin, car le duc pourrait répéter, d'après Huysmans : « je n'aime guère le temps où je vis et [...] j'ai ça et là des échappées vers des aux-delà »²². L'Église, dont le pouvoir protecteur n'avait pas échappé à Folantin²³, l'attire ; il souhaiterait l'adapter à ses besoins, la rendre moins austère, plus artiste (AR, 343).

Le moderne apparaît dans le roman sous plusieurs acceptions. Il se réfère d'abord au monde moderne abhorré (AR, 296), mais dont certaines manifestations conviennent au duc, telle la lumière artificielle qui rehausse les tons dans une des pièces. La modernité, c'est l'artificiel, car « [l]a nature a fait son temps », clame le duc en procédant à un éloge de l'électricité (AR, 103). L'adjectif est aussi utilisé au sens de « contemporain » et « novateur » : le duc continue à apprécier Flaubert, Goncourt et Zola, même s'il préfère maintenant d'autres textes, ceux qui se détournent de la représentation du monde moderne, comme *La Tentation de saint Antoine*, *La Faustine* et *La Faute de l'abbé Mouret* (AR, 296-297). Rien d'étonnant que Baudelaire, Poe, Barbey d'Aureville ou Mallarmé soient mentionnés parmi ses préférés. Dans la peinture, de nouveaux maîtres, Redon et Moreau, détrônent les impressionnistes : l'un est hiératique et atemporel, l'autre onirique ; ils correspondent, par leurs sujets et leur technique, aux besoins spirituels de des Esseintes. Ainsi, le duc apprécie ceux de ses contemporains qui s'échappent du moment présent.

21 J. Solal, *Huysmans avant Dieu. Tableaux de l'exposition, morale de l'élimination*, Paris, Classiques Garnier, 2010, p. 139.

22 J.-K. Huysmans, *Lettres inédites à Jules Destrée*, Genève, Droz, 1967, p. 33. L'orthographe est de Huysmans.

23 J.-K. Huysmans, *À vau-l'eau*, Paris, Éditions Mille et Une Nuits, 2000, p. 50.

L'Église, détentrice d'un art séculaire, du plain-chant et de « la forme perdue des siècles », fascine le protagoniste pour les mêmes raisons. Elle a su préserver la beauté du Moyen Âge : elle « a immobilisé, jusque dans la vile reproduction moderne, le contour des orfèvreries, gardé le charme des calices élancés comme des pétunias » (AR, 174). Le duc annonce Durtal, qui souhaiterait voir l'Église du Moyen Âge transportée en plein XIX^e siècle ; l'un y abhorre le gaz comme l'autre y abhorra l'électricité. L'adjectif « moderne » apparaît dans ce contexte pour désigner la souillure qui touche l'Église, se manifestant dans l'éclairage « si voyant et si brutal » (AR, 174), dans « la mécanique musicale de la science moderne » (AR, 326) et enfin dans ces hosties altérées dans lesquelles Dieu ne descend pas. Dans le domaine du spirituel, gare au moderne qui se présente comme une menace. Dans ce roman, les connotations négatives du moderne se font fréquentes. Selon Pascaline Mourier-Casile, *À Rebours* constitue « le premier manifeste de la Modernité fin-de-siècle »²⁴, où « l'artiste [...] revendique une Modernité *à Rebours* », étant en même temps « dégoût du Présent (d'un « modernisme » ressenti [...] comme une déchéance), retrempe dans un Passé (exalté comme conservatoire des vraies valeurs vivantes), appel à une Décadence qui se veut, à la fois, Apocalypse et Renaissance »²⁵.

Trois ans plus tard, *En Rade* (1897) met en scène Jacques Marles, qui en commun avec des Esseintes qu'il n'aime pas le monde moderne, mais sait aussi apprécier les créations artificielles de l'homme, comme « l'horrible magnificence des machines »²⁶. Lors de son séjour à Lourps, il entrevoit ce que Jean-Marie Seillan

24 P. Mourier-Casile, « Modernités à rebours », [dans :] *Romantisme*, 1983, p. 152.

25 *Ibidem*, p. 153.

26 J.-K. Huysmans, *En Rade*, Paris, Gallimard, 1999, p. 161.

appelle « la vision d'une Histoire tranchée en deux : jadis, un monde intelligible, ordonné et fécond ; aujourd'hui, un grouillement chaotique et incohérent, inapte à rien construire »²⁷. Seillan en voit une illustration dans l'image du jardin, autrefois sagement ordonné et devenu « un inextricable écheveau de racines et de lianes »²⁸. Dans ce monde, « à la vaillance des comtes et chevaliers » s'oppose « la rapacité des paysans parasites sans naissance »²⁹. Un autrefois mythique attire le protagoniste.

Au cœur de l'inhabitable

Ouvrons une parenthèse pour mieux esquisser le contexte : peu de temps après paraît *Certains* (1889), qui fait pendant à *L'Art moderne* et qui, à lui seul, atteste le cheminement accompli par Huysmans. Le recueil contient toujours la critique du goût du public, l'art étant devenu « une des occupations recherchées des gens riches »³⁰. Huysmans résout le problème de l'immersion dans la vie moderne en affirmant que la théorie du milieu de Taine est, en ce qui concerne les grands artistes, juste, mais à rebours :

le milieu agit sur eux [...] par la révolte, par la haine qu'il leur inspire ; au lieu de modeler, de façonner l'âme à son image, elle crée dans d'immenses Boston, des solitaires Edgar Poe ; il agit par retro, crée, dans de honteuses Frances des Baudelaire, des Flaubert, des Goncourt, des Villiers de l'Isle-Adam, des Gustave Moreau, des Redon et des Rops, des êtres d'exception, qui retournent sur les pas des siècles [...].³¹

27 J.-M. Seillan, « Une lecture antimoderne de l'histoire », [dans :] *Huysmans : politique et religion*, Paris, Classiques Garnier, 2009, p. 75.

28 J.-K. Huysmans, *En Rade*, op. cit., p. 73.

29 *Ibidem*, p. 75.

30 J.-K. Huysmans, « Du dilettantisme. – Puvis de Chavannes. – Gustave Moreau. – Degas. », [dans :] *Certains*, [dans :] *Huysmans. Écrits sur l'art*, Paris, Flammarion, 2008, p. 245

31 *Ibidem*, p. 251.

Ainsi, « [d]e l'inadaptation à la modernité, Huysmans fait [...] la marque distinctive du génie de l'artiste »³². Cela ne fait que renforcer son besoin de vociférer contre le goût bourgeois qui domine dans l'art et devient omniprésent dans la rue, avec « ce misérable pot-pourri qu'est l'Opéra de M. Garnier »³³ et les conséquences des travaux d'Hausmann portant atteinte au tissu même de la ville. Lui qui avait apprécié la grandeur de certains bâtiments édifiés à l'occasion des Expositions universelles fustige cette tour qui « ressemble à un tuyau d'usine en construction, à une carcasse qui attend d'être remplie par des pierres de taille ou des briques »³⁴. Dans un tel milieu, il reste aux protagonistes huysmansiens à tenter de « se ménager un espace personnel »³⁵, à s'enfuir en soi et dans le passé. Philippe Geinoz évoque avec justesse la « schize hausmannienne », considérée comme une coupure entre l'extérieur public et l'intérieur privé, puisque la ville nouvelle « ne semble plus pouvoir être habitée »³⁶. Le monde moderne n'offre aucun refuge ni au corps fatigué de son immersion dans la réalité, ni à l'âme désireuse d'une beauté suprême. Matérialiste, il renforce la haine pour le moderne.

« Les en deçà et les après »³⁷

Au niveau du romanesque, ces tendances aboutissent à une critique ouverte du naturalisme dans l'incipit de *Là-Bas*, contenant, selon Jocelyn Godiveau,

32 A. Jeannerod, *La critique d'art de Joris-Karl Huysmans. Esthétique, poétique, idéologie*, op. cit., p. 389.

33 J.-K. Huysmans, « Le fer », [dans :] *Certains*, [dans :] *Huysmans. Écrits sur l'art*, op. cit., p. 345.

34 *Ibidem*, p. 348.

35 J. Solal, *Huysmans et l'homme de la fin*, Paris, Classiques Garnier, 2021, p. 188.

36 Ph. Geinoz, « L'américanisation de la ville et l'intimité perdue : Huysmans et le nouveau Paris », [dans :] *Romantisme*, 2016, n° 172, p. 125.

37 *LB*, 31.

« [I]es principales attaques contre la modernité », « constitutives de la trajectoire du personnage »³⁸. Autrefois considéré comme exemplaire dans sa modernité, le naturalisme est désormais « fétide » car il applaudit la « vie moderne atroce » et « l'américanisme nouveau des mœurs » (*LB*, 28). C'est maintenant lui qui se situe du côté du « goût nauséeux des foules », ce qui lui fait rejeter « tout élan vers le surnaturel et l'au-delà » (*LB*, 28). Ainsi, Durtal refuse le contenu idéologique du mouvement et part à la quête de son Graal, qui relève de besoins opposés à ceux que pourrait combler ce naturalisme ayant « incarné le matérialisme dans la littérature » (*LB*, 27). Il obéit toujours à l'impératif de faire vivant et vrai, à cette réserve près que cette vie et cette vérité se transportent sur un autre terrain. La recherche de Durtal constitue en même temps une tentative de retour dans un passé menaçant mais fascinant, et d'exploration « dans le moderne où le Satanisme sévit et se rattache par certains fils au Moyen Âge » (*LB*, 80), afin d'écrire un roman qui « devrait se diviser [...] en deux parts, néanmoins soudées ou plutôt confondues, comme elles le sont dans la vie, celle de l'âme, celle du corps » (*LB*, 31).

Un Moyen Âge idéal

En Route explicite le refus du moderne : l'âme a pris la relève, Durtal est au seuil de l'Église, et le point de référence est encore davantage une époque lointaine, un paradis perdu :

Alors, dans cet admirable Moyen Age, où l'art, allaité par l'Eglise, anticipe sur la mort, s'avance jusqu'au seuil de l'éternité, jusqu'à Dieu, le concept divin et la forme céleste furent devinés, entr'aperçus, pour la première et peut-être pour la dernière fois, par l'homme. Et ils se correspondaient, se répercutaient, d'arts en arts.³⁹

38 J. Godiveau, « Durtal, héros de l'antimodernité », *op. cit.*, p. 22.

39 J.-K. Huysmans, *En Route*, Paris, Gallimard, 1996, p. 59. Les citations

L'idéalisation est flagrante, car Durtal croit qu'il y a eu alors « entre artistes, une coalition de cervelles, une fonte d'âmes » (*ER*, 60) qui a permis de donner un art cohérent, en quelque sorte absolu. Le besoin de croire à un temps d'idéale unité (ou communion), d'avant le péché originel de la modernité, relève non de la volonté de « remonter le cours du temps », mais plutôt d'un « fantasme de *tabula rasa* artistique »⁴⁰. Il ne s'agit pas seulement du fait que Durtal converti « hérite [...] de ce que Jean-Marie Seillan appelle la *technophobie* de son auteur »⁴¹, qui est d'ailleurs sélective, mais aussi d'une nouvelle conception de l'art : *En Route* exprime ouvertement la certitude que « l'art véritable proc[ède] nécessairement d'une rupture avec son temps »⁴². Dans le cycle de Durtal, rappelle Jocelyn Godiveau, le protagoniste incarne de plus en plus « l'héroïsme tragique d'une lutte contre la modernité dont il sera toujours le vaincu »⁴³.

Conclusion

La modernité est, sous la plume de Huysmans, une notion large, quelquefois floue, mais toujours utilisée dans le même but, celui d'exprimer les besoins et les préférences de l'auteur. Le jeune Huysmans postule un art dont la modernité repose sur la représentation du monde contemporain à l'aide de procédés et matériaux nouveaux. C'est en critique et en écrivain naturaliste

suivantes provenant de l'œuvre citée seront marquées à l'aide de l'abréviation *ER*, la pagination suivra le signe abrégatif après la virgule.
40 A. Jeannerod, *La critique d'art de Joris-Karl Huysmans. Esthétique, poétique, idéologie*, *op. cit.*, p. 393-394.

41 J. Godiveau, « Durtal, héros de l'antimodernité », *op. cit.*, p. 30. La chercheuse se réfère au texte de J.-M. Seillan, *Huysmans : Politique et religion*, Paris, Classiques Garnier, 2009, p. 52-53.

42 A. Jeannerod, *La critique d'art de Joris-Karl Huysmans. Esthétique, poétique, idéologie*, *op. cit.*, p. 331-332.

43 J. Godiveau, « Durtal, héros de l'antimodernité », *op. cit.*, p. 43.

qu'il apprécie les impressionnistes, l'architecture du fer et la représentation des usines et locomotives sur les toiles. Avec le temps, son attitude commence à « manifeste[r] une certaine ambivalence »⁴⁴. Il devient visible que « cet écrivain avide de modernité a un goût excessif pour tout ce qui appartient au passé »⁴⁵, lui qui « se voulait moderniste à outrance, mais le moderne l'horripilait »⁴⁶. Le changement d'attitude face au moderne est entraîné par des expériences personnelles, comme la maladie d'Anna Meunier, et ses besoins spirituels qui se précisent ; il n'est pas sans lien avec la déception politique éprouvée par Huysmans, sa « désillusion rapide vis-à-vis de la République »⁴⁷.

L'homme huysmansien se retrouve perdu dans un univers devenu hostile. Sa quête le mène vers le passé : au moderne s'oppose l'ancien aussi sécurisant qu'idéalisé. Il reste encore et toujours « l'homme du seuil qui ne trouve pas sa place, écartelé, entre l'*ici* et le *là*, [...] le réel et le surnaturel »⁴⁸. L'Église apparaît comme un espace permettant de se rétracter et de revenir dans le passé, mais aussi d'entrevoir et d'explorer des lieux réels, se situant à la lisière du moderne et du Moyen Âge, comme la Trappe. Mais même là se glisse ce monde contemporain impur et imparfait, forçant Durtal à envisager la communion des mains « d'un prêtre de passage, d'un prêtre jovial » (*ER*, 355).

Le moderne devient, avec le temps, objet de refus, et pourtant on peut, comme le suggère Benoît Neiss,

44 A. Jeannerod, *La critique d'art de Joris-Karl Huysmans. Esthétique, poétique, idéologie*, op. cit., p. 345.

45 E. Kociubińska, « Joris-Karl Huysmans – moderniste à rebours », [dans :] *Kwartalnik neofilologiczny*, 2004, c. 2, p. 175.

46 F. Zayed, « Introduction », [dans :] *Huysmans, peintre de son époque*, Paris, Nizet, 1973, p. XIX.

47 J.-M. Seillan, « Une lecture antimoderne de l'histoire », [dans :] *Idem, Huysmans : politique et religion*, Paris, Classiques Garnier, 2009, p. 69.

48 J. Solal, *Huysmans et l'homme de la fin*, op. cit., p. 188.

parler dans le cas de Huysmans d'un « dialogue entre le moderne et l'antimoderne, d'autant plus profond dans ce cas que l'artiste a été successivement l'un puis l'autre lui-même »⁴⁹. Neiss propose la belle formule selon laquelle la modernité de Huysmans peut être vue dans le fait qu'« il a adhéré au Naturalisme puis à d'autres mouvements parce qu'ils exprimaient la forme la plus récente du beau »⁵⁰. Si, comme l'exige la formule baudelairienne, « être moderne [...] ce n'est pas seulement restituer la physionomie d'une époque, c'est, à travers la représentation de cette physionomie, atteindre son essence »⁵¹, c'est par la forme que Huysmans romancier tente de le faire. En analysant ses premiers romans, Éléonore Reverzy insiste sur le fait que c'est sur ce terrain-là, au moyen de la langue, que « l'esthétique de la modernité travaille le texte huysmansien »⁵², avec la présence de fragments descriptifs poétiques, « inutiles »⁵³ du point de vue d'un récit réaliste, « la transcription de l'oralité », unie à la « fragmentation de la touche » en « une vaste synesthésie » qui permet de conjurer l'absurdité du monde⁵⁴. Ainsi, le refus du moderne mènera à l'abandon de l'exploration formelle, au roman-catalogue, à un personnage dont le cheminement « procède moins [...] de l'action romanesque que de l'affirmation d'une pensée réactionnaire »⁵⁵.

49 B. Neiss, « Huysmans et le problème du moderne », [dans :] *Revue des Sciences Humaines*, 1978, n° 170-171, p. 107.

50 *Ibidem*, p. 100.

51 F. Gaillard, « Modernité de Huysmans », *op. cit.*, p. 103.

52 E. Reverzy, « La modernité dans les premiers romans de Huysmans », [dans :] *Europe*, 2005, n° 916-917, p. 17.

53 *Ibidem*, p. 19.

54 *Ibidem*, p. 22-24.

55 J. Godiveau, « Durtal, héros de l'antimodernité », *op. cit.*, p. 22.

bibliographie

- Baudelaire Ch. « Le Peintre de la vie moderne », [dans :] *Idem, Œuvres complètes*, « Bibliothèque de la Pléiade », Paris, Gallimard, 1961, t. 2.
- Bourgeois B., « Huysmans ou l'art moderne de la nouvelle », [dans :] *Huysmans en bref, La Revue des lettres modernes*, 2022, n° 2.
- Cogny P., J.-K. *Huysmans à la recherche de l'unité*, Paris, Nizet, 1953.
- Gaillard F., « Modernité de Huysmans », [dans :] Guyaux A., Heck Ch., Kopp R. (dir.) *Huysmans, une esthétique de la décadence*. Actes du colloque de Bâle, Mulhouse et Colmar, Paris, Champion, 1987.
- Geinoz Ph., « L'américanisation de la ville et l'intimité perdue : Huysmans et le nouveau Paris », [dans :] *Romantisme*, 2016, n° 172.
- Godiveau J., « Durtal, héros de l'antimodernité », [dans :] *Durtal dans tous ses états, La Revue des lettres modernes*, 2024-1.
- Grojnowski D., « Huysmans, Baudelaire, la « modernité » et le « moderne », [dans :] Georges A. de (dir.), *Actualités huysmansiennes. Mélanges en hommage à Jean-Marie Seillan*, Paris, Classiques Garnier, 2023.
- Grojnowski D., *Huysmans et Moreau, deux antimodernes*, Paris, Presses Universitaires du Septentrion, 2020.
- Huysmans J.-K., *À Rebours*, Paris, Gallimard, 1999.
- Huysmans J.-K., *À vau-l'eau*, Paris, Éditions Mille et Une Nuits, 2000.
- Huysmans J.-K., « Du dilettantisme. – Puvis de Chavannes. – Gustave Moreau. – Degas », [dans :] *Certains*, [dans :] *Huysmans. Écrits sur l'art*, Paris, Flammarion, 2008.
- Huysmans J.-K., *En marge. Études et Préfaces réunies et annotées par Lucien Descaves*, Paris, Éditions du Griot, 1991.
- Huysmans J.-K., *En Rade*, Paris, Gallimard, 1999.
- Huysmans J.-K., *En Route*, Paris, Gallimard, 1996.
- Huysmans J.-K., « L'Architecture nouvelle », [dans :] *La Réforme*, vol. 2, 15 janvier 1880.
- Huysmans J.-K., *Là-Bas*, Paris, Gallimard, 1999.
- Huysmans J.-K., « Le Salon de 1879 », [dans :] *Écrits sur l'art. L'Art moderne, Certains, Trois Primitifs*, Paris, Flammarion, 2008
- Huysmans J.-K., *Lettres inédites à Arij Prins. 1885–1907*, Genève, Librairie Droz, 1977.
- Huysmans J.-K., *Lettres inédites à Jules Destrée*, Genève, Droz, 1967.
- Huysmans J.-K., *Lettres à Théodore Hannon. 1876–1886*, Saint-Cyr-sur-Loire, Christian Pirot, 1985.
- Huysmans J.-K., *Marthe*, Paris, Les Éditions de Paris, 2002.

Jeannerod A., *La critique d'art de Joris-Karl Huysmans. Esthétique, poétique, idéologie*, Paris, Classiques Garnier, 2020.

Kociubińska, E. « Joris-Karl Huysmans – moderniste à rebours », [dans :] *Kwartalnik neofilologiczny*, 2004, c. 2.

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.

Mourier-Casile P., « Modernités à rebours », [dans :] *Romantisme*, 1983, n° 42.

Neiss B., « Huysmans et le problème du moderne », [dans :] *Revue des Sciences Humaines*, 1978.

Peylet, G., *J.-K. Huysmans : la double quête. Vers une vision synthétique de l'œuvre*, Paris, L'Harmattan, « Espaces littéraires », 2000.

Reverzy E., « La modernité dans le premiers romans de Huysmans », [dans :] *Europe*, 2005, n° 916-917, *J.-K. Huysmans, Villiers de l'Isle-Adam*.

Seillan J.-M., « Huysmans polémiste antimoderne. Du front de gauche au front de droite », [dans :] *La Polémique contre la modernité. Antimodernes et réactionnaires*, Paris, Classiques Garnier, 2011.

Seillan J.-M., « Une lecture antimoderne de l'histoire », [dans :] *Huysmans : politique et religion*, Paris, Classiques Garnier, 2009.

Solal J., *Huysmans avant Dieu. Tableaux de l'exposition, morale de l'élimination*, Paris, Classiques Garnier, 2010.

Solal J., *Huysmans et l'homme de la fin*, Paris, Classiques Garnier, 2021.

Zayed F., « Introduction », [dans :] *Huysmans, peintre de son époque*, Paris, Nizet, 1973.

abstract

Joris-Karl Huysmans and the Rejection of Modernity : On the « Transition Novels »

Huysmans moved from Zola's naturalism to a radical critique of the modern world, which he associated with ugliness, vulgarity, and spiritual decline. In his « transition novels », from *À Rebours* to *En Route*, reflecting his evolution, he opposed a materialistic, bourgeois, utilitarian modernity to an idealized, artistic, and sacred past. Confronted with contemporary society, but also with his own destiny and personal suffering, he sought refuge in art, liturgy, and the Middle Ages, in a quest for a lost absolute. This rejection of the present reveals not only a personal existential and spiritual crisis, but also a coherent aesthetic and ideological position, articulated through Huysmans's evolving conception of the modern and the antimodern.

keywords


Huysmans, modern, Middle Ages, rejection, quest

mots-clés

Huysmans, moderne, Moyen Âge, refus, quête

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) et de nombreux articles consacrés à Joris-Karl Huysmans, elle prépare actuellement une monographie sur cet auteur.

PUBLICATION INFO		
Cahiers ERTA	e-ISSN 2353-8953 ISSN 2300-4681	
Received : 30.09.2025 Accepted : 28.01.2026 Published : 30.03.2026	ÉTUDES	ASJC 1208
		
ORCID : 0000-0002-2861-8131		
A. Sadkowska-Fidala, « Joris-Karl Huysmans et le refus du moderne : autour des " romans de la transition " » <i>Le Massacre de Jérémie. Opération vengeance</i> (2015) », [dans :] <i>Cahiers ERTA</i> , 2026, nr 45, pp. 9-25. DOI : www.doi.org/10.26881/erta.2026.45.01		
www.czasopisma.bg.ug.edu.pl/index.php/ce/index		
Attribution 4.0 International (CC BY 4.0).		