

ALEKSANDRA KAMIŃSKA

Université de Szczecin

## Joris-Karl Huysmans au miroir de sa littérature : évolution naturelle ou révolution ?

Dans de nombreux traités de rhétorique traditionnelle la problématique générale de la littérature était désignée comme l'expression des passions<sup>1</sup>. Rien peut-être ne se communique plus vite – notamment dans la période postrévolutionnaire – qu'une création littéraire appuyée sur sa capacité de mobiliser les passions universelles qui élèvent l'âme grâce aux valeurs dogmatiques du système chrétien telles que la foi, l'amour, la dignité, l'honnêteté ou le patriotisme. Dans cette configuration, les textes littéraires ayant pour mission de neutraliser tout contenu ou idée à caractère subversif, il n'est pas surprenant que Chateaubriand ait réussi à imposer au peuple français de l'époque la beauté et la noblesse de la religion chrétienne<sup>2</sup>. Cependant, la deuxième moitié du

---

<sup>1</sup> Cette tendance classique se poursuit visiblement au dix-huitième siècle, entre autres dans les écrits de l'abbé Du Bos, qui écrit dans son ouvrage majeur : « Les Peintres et les Poètes excitent en nous ces passions artificielles, en présentant les imitations des objets capables d'exciter en nous des passions véritables » (cf. J.-B. Du Bos, *Réflexions critiques sur la poésie et la peinture*, Genève, Slatkine, 1993, t. 1, p. 14).

<sup>2</sup> Chateaubriand-mémorialiste se rend parfaitement compte qu'il doit son succès littéraire aux circonstances favorables : « Ce fut au milieu des débris de nos temples que je publiai le *Génie du christianisme*. Les fidèles se crurent sauvés : on avait alors un besoin de foi, une avidité de consolations depuis de longues années. Que de forces naturelles à demander pour tant d'adversités subies ! » (cf. F.-R. de Chateaubriand, *Mémoires d'outre-tombe*, J.-C. Berchet (éd. critique), Paris, Classiques Garnier, 2004, t. 1, p. 640).

XIX<sup>e</sup> siècle marque déjà la perturbation de l'image initiale de la littérature suite à la déformation explicite de ses intérêts, de ses objectifs et de ses formes. Loin d'une attitude ludique, le public assiste dorénavant à une véritable anamorphose littéraire qui transforme la connivence entre écrivain et lecteur en terrain vague de déviations aussi visuelles qu'intellectuelles. Celles-ci semblent imiter le chaos des temps modernes, ce qui permet à Émile Faguet de méditer sur de nouveaux découpages au sein de la littérature :

Une révolution littéraire, suivie d'une révolution sociale était là-dedans. – J'efface, si vous voulez, révolution, qui ne se dit plus, pour y substituer évolution, qui se dit énormément. Après tout, c'est la même chose. Une évolution c'est une révolution sans en avoir l'air. – La littérature n'a plus décrit que des veules, et n'a plus creusé que des veules. Ça été une veulographie générale. Dans les bons traités de la littérature d'autrefois on lisait cette définition surannée que la littérature est la peinture des passions ; désormais, tout au contraire, la littérature ne devait plus être que la peinture de gens qui n'ont pas de passion du tout.<sup>3</sup>

La radicalité de ce jugement annonce l'écart qui se creuse entre la vocation traditionnelle de l'œuvre littéraire et la sécheresse des mœurs que les écrivains de l'époque tentaient de représenter. En même temps, comme la représentation littéraire s'apparente à une subjectivité figée sur un morceau de papier, c'est essentiellement par ce jugement personnel sur la réalité ambiante que se voient façonnés les personnages et leur univers de référence.

Quoi qu'il en soit, il est vrai que l'art fin-de-siècle va se consumer dans la déformation de préoccupations traditionnelles de la littérature. Cette altération successive se voit imposée par une nouvelle modernité avec sa nervosité, son ennui, sa crise spirituelle et morale qu'accompagnent une révolution industrielle et un élan capitaliste foudroyants. Il est évident que nous avons affaire à une évolution sociale qui révolutionne le développement de la

<sup>3</sup> A. Guyau et al., *La querelle de la statue de Baudelaire : Août-décembre 1892*, Paris, Presses de l'Université Paris-Sorbonne, 2007, p. 570.

civilisation. Néanmoins, même si la littérature semble toujours être le reflet de la société vivante, la distinction entre évolution et révolution sur le plan littéraire se montre plus compliquée vu la concurrence des mouvements littéraires, l'instabilité esthétique en pleine expérimentation, finalement l'individualité des parcours personnels et des regards qui en résultent.

De même, la création littéraire de Joris-Karl Huysmans est marquée par un chemin sinueux. Il se fait remarquer dans *les Sœurs Vatard* comme un réaliste accompli que son maître Zola n'hésite pas à vanter dans sa dédicace. Ensuite, il semble se transformer brusquement en auteur décadent avec la publication d'*À rebours* pour finir par se convertir au christianisme avec la parution de *La Cathédrale*. À notre avis, cette hétérogénéité de la forme littéraire garantit cependant une certaine stabilité mystique de son œuvre en illustrant paradoxalement sa quête obstinée de sérieux métaphysique. Vu la perspicacité de Barbey d'Aurevilly qui a prédit le destin chrétien de Huysmans, ces changements ne sauraient être gratuits<sup>4</sup>. Néanmoins, nous trouvons pertinent de préciser s'il s'agit d'une évolution quasi naturelle ou d'une véritable révolution au sens propre du terme.

La préface de 1903 est le signe que Huysmans, catholique intraitable, non seulement a besoin d'embrasser la complexité des changements idéologiques et esthétiques qui se sont opérés dans sa vie individuelle et publique, mais encore tente d'imposer au lecteur l'explication dogmatique de son évolution littéraire. Il n'est pas indifférent que l'écrivain se préoccupe essentiellement de son chemi-

---

<sup>4</sup> Ce jugement traduit à nos yeux une maladie spirituelle par laquelle se manifeste l'inclination naturelle de l'homme à la décadence. Autrement dit, l'avancement spirituel ne saurait s'accomplir sans la descente vers le bas : « "Après *Les Fleurs du Mal*, dis-je à Baudelaire, il ne vous reste plus, logiquement, que la bouche d'un pistolet ou les pieds de la croix". Baudelaire choisit les pieds de la croix. Mais l'Auteur d'*À rebours* les choisira-t-il ? » (cf. J.-B. d'Aurevilly, *Les Œuvres et les Hommes : Le Roman contemporain*, Paris, Alphonse Lemerre, 1902, t. 8, p. 285).

nement inconscient vers la foi et de sa conversion qu'il qualifie de « travail de la Grâce », de la « Providence [...] miséricordieuse » et de la « Vierge »<sup>5</sup>. L'harmonie entre la dignité de la thématique et la grandeur de l'expression (l'enchaînement de métaphores ennoblissantes) vise la représentation figée d'une foi inébranlable, libre de toute indécence y compris les excès d'une littérature débauchée. Puisque le texte de ce préambule insiste explicitement sur une double rupture qui se réfère autant à la littérature naturaliste que décadente, Huysmans semble nous renvoyer à deux versants apparemment opposés. Vu le caractère irréversible et progressif de ce divorce scriptural, nous avons affaire à une évolution, considérée dans la théorie de la littérature ou de l'art comme « un changement graduel qui modifie les conceptions et les procédés »<sup>6</sup>. D'ailleurs Huysmans déclare ouvertement cette impossibilité du retour en arrière en constatant : « Je me détachais seulement, peu à peu, de ma coque d'impureté, je commençais à me dégoûter de moi-même »<sup>7</sup>. Cependant, en prenant en compte la véhémence de cet exclusivisme huysmansien qui dénonce explicitement le caractère crépusculaire du naturalisme, nous pouvons aborder l'aspect révolutionnaire dans la création littéraire de l'écrivain. Dans ce contexte, la révolution surgit dans son acception sociale et historique qui désigne une rupture décisive et violente<sup>8</sup>. Huysmans tend à renforcer cette rupture par l'hyperbolisation de son tournant esthétique grâce à laquelle sa désunion du naturalisme s'apparente au génie incompressible, exalté par des passions fortes aptes à « secouer les préjugés, briser les limites du roman, y faire entrer l'art, la science, l'histoire, ne plus se servir [...] de cette forme que comme un cadre pour y insérer de

<sup>5</sup> Cf. J.-K. Huysmans, *À rebours*, Paris, George Crès, 1922, p. 21.

<sup>6</sup> R. Journet et al., *Mots et dictionnaires*, Paris, Les Belles Lettres, 1968, t. 3, p. 685.

<sup>7</sup> J.-K. Huysmans, *À rebours*, op. cit., p. 23.

<sup>8</sup> D. Morvan et al., *Le Robert pour tous*, Paris, Le Robert, 1994, p. 987.

plus sérieux travaux »<sup>9</sup>. Pourtant, cette évolution progressive, étant amenée à se séparer nettement du naturalisme et de la décadence, ne semble pas se poser dans l'absolu de l'indépendance scripturale. On ne saurait oublier que toute préface postérieure à la connaissance de l'œuvre par le public a une tendance naturelle à ciseler l'image de l'écrivain et de sa création aux yeux de son lectorat. Dans le cas de Huysmans la critique s'accorde que l'écrivain va plus loin en se lançant dans une censure volontaire ayant pour l'objectif de sanctifier le caractère définitif de son évolution esthétique et spirituelle<sup>10</sup>. Ainsi, Huysmans – narrateur de la préface de 1903 rejette d'abord toute possibilité d'interférences entre le naturalisme et la parution d'*À rebours*, pour exclure finalement toute convergence entre la décadence et son cycle catholique sur la conversion de Durtal. Nous pouvons émettre des hypothèses sur le manque de sincérité de Huysmans, ce qui, conformément aux recherches de Philippe Lejeune, déstabilise la validité du pacte autobiographique<sup>11</sup>. Au lieu de trancher sur les véritables intentions de l'écrivain, problématique largement étudiée par l'analyse de sa correspondance intime, nous préférons insister sur l'inconséquence de Huysmans lorsqu'il constate : « Comment apprécier, d'ailleurs, l'œuvre d'un écrivain, dans son ensemble, si on ne la prend dès ses débuts, si on ne la suit pas à pas ; comment surtout se rendre compte de la marche de la Grâce dans

<sup>9</sup> J.-K. Huysmans, *À rebours*, *op. cit.*, p. 19.

<sup>10</sup> Soulignons que l'écrivain se sert d'une ruse persuasive afin d'atteindre son objectif auprès du public, finalité que Jean Solal désigne comme « la naissance du Huysmans spiritualiste et catholique » qui « correspond à la mort du Huysmans matérialiste et naturaliste » (cf. J. Solal, « Le début est la fin, ou la préface providentielle d'*À rebours* », [dans :] *Fabula/Les colloques* : « Le début et la fin. Roman, théâtre, BD, cinéma », <http://www.fabula.org/colloques/document929.php>, page consultée le 13 janvier 2018, p. 8).

<sup>11</sup> En effet, le pacte autobiographique est considéré par le chercheur comme « l'engagement que prend un auteur de raconter directement sa vie (ou une partie, ou un aspect de sa vie) dans un esprit de vérité. Il s'oppose au pacte de fiction » (cf. Ph. Lejeune, *Le pacte autobiographique*, Paris, Seuil, 2005, p. 31).

une âme si l'on supprime les traces de son passage, si l'on efface les premières empreintes qu'elle a laissées ? »<sup>12</sup>.

Cette analyse n'est pas la première à affirmer que les romans de Joris-Karl Huysmans ne sont pas esthétiquement restreints à la domination d'un seul mouvement littéraire. Par conséquent, nous constatons qu'il est impossible de percevoir *À rebours* en opposition indiscutable au naturalisme, ou d'appréhender *La Cathédrale* par le déni de tendances décadentes. Cependant, la plupart des analyses se limitent à des mentions laconiques ou à une simple énumération de traits hétérogènes ou incongrus. Le déterminisme héréditaire qui est à l'origine des excentricités de des Esseintes s'impose comme l'exemple cardinal de l'impact du naturalisme sur l'instabilité de la vie intérieure du héros ainsi que sur toutes ses péripéties insolites autour desquelles tourne l'esthétique de l'œuvre. En conséquence, l'objectif principal de cette étude consiste à examiner la zone d'interférences entre ses œuvres successives et entre leur enracinement théorique. Il s'agit également de se demander si les contrastes et les similitudes d'ordre thématique, idéologique et stylistique qui se tissent entre ses romans ont délibérément un caractère évolutif ou plutôt révolutionnaire.

Bien que l'écœurement pour le naturalisme soit l'un des motifs récurrents de la correspondance huysman-sienne, son héros décadent se voit toujours envahi par un raisonnement proprement naturaliste. Néanmoins, même si l'engouement de des Esseintes pour la provocation est l'annonce de la décadence, son parcours se distingue par la réinvention de soi qui dépasse le cadre imposé par le mouvement dandy<sup>13</sup>. L'exploitation de l'ipséité l'amène

---

<sup>12</sup> *Ibidem*, p. 18.

<sup>13</sup> Il convient de rappeler que des Esseintes est déjà loin du faste vestimentaire permettant de vivre pleinement les cérémonies et les rites insolites imposés par le dandysme : « C'est alors qu'arrivent les dandys ; ils entrent à "Tortoni" par la porte de derrière, attendu que le perron est envahi par les barbares, c'est-à-dire les gens de la Bourse. Le monde

à prêcher sa propre religion où l'arbitraire vacille entre la finalité des lois naturalistes et le perfectionnisme de l'exécution décadente : « Le dandy devient donc un artiste en perpétuelle représentation, il joue son propre rôle, écrit son texte, travaille sa mise en scène »<sup>14</sup>. Ainsi, la singularité du « moi » décadent se tient à l'écart de toute banalité : le sentiment d'asphyxie sociale va jusqu'à une sensation d'oppression insoutenable qui nécessite l'aliénation de des Esseintes. Son isolement volontaire devient la source de sa supériorité, qu'il confirme non seulement par sa capacité d'analyse sociale effectuée conformément au *modus operandi* d'un savant-naturaliste, mais aussi par son aptitude à influencer négativement la société qu'il exècre. Dans sa quête de vengeance, des Esseintes s'impose au lecteur avec une finesse typiquement décadente, mais la réalisation de ses projets perfides s'appuie, par excellence, sur l'apologie naturaliste de la sauvagerie innée de l'homme. Lorsque la démesure d'un dessin décadent s'unit à l'image naturaliste de l'homme avili et réduit à assouvir ses pulsions primitives, cette force intérieure doit, selon notre héros, souiller un individu à son insu. En conséquence, dans son omnipotence, des Esseintes se croit par exemple capable de dévoyer un jeune ouvrier innocent qu'il confronte inopinément aux plaisirs impurs et somptueux d'une maison close :

Ce garçon est vierge et a atteint l'âge où le sang bouillonne ; il pourrait courir après les fillettes de son quartier, demeurer honnête, tout en s'amusant, avoir, en somme, sa petite part du monotone bonheur réservé aux pauvres. Au contraire, en l'amenant ici, au milieu d'un luxe qu'il ne

---

dandy, rasé et coiffé, déjeune jusqu'à deux heures, à grand bruit, puis s'envole en bottes vernies. De cinq à sept, les dandys sautillent çà et là, avant d'entrer au Jockey [...]. À huit heures et demie, fumée générale ; cent estomacs digèrent, cent cigares brûlent, les voitures roulent, les bottes craquent, les cannes reluisent » (cf. L. Séché, *Alfred de Musset*, Paris, Mercure de France, 1907, t. 1, p. 124).

<sup>14</sup> E. Kociubińska, *L'insoutenable pesanteur de l'être. Le dandysme en France au XIX<sup>e</sup> siècle et son rayonnement en Europe*, Lublin, Wydawnictwo KUL, 2015, p. 67.

souçonnait même pas et qui se gravera forcément dans sa mémoire ; en lui offrant, tous les quinze jours, une telle aubaine, il prendra l'habitude de ces jouissances que ses moyens lui interdisent ; admettons qu'il faille trois mois pour qu'elles lui soient devenues absolument nécessaires — et, en les espaçant comme je le fais, je ne risque pas de le rassasier ; — eh bien, au bout de ces trois mois, je supprime la petite rente que je vais te verser d'avance pour cette bonne action, et alors il volera, afin de séjourner ici ; il fera les cent dix-neuf coups, pour se rouler sur ce divan et sous ce gaz !

En poussant les choses à l'extrême, il tuera, je l'espère, le monsieur qui apparaîtra mal à propos tandis qu'il tentera de forcer son secrétaire : alors, mon but sera atteint, j'aurai contribué, dans la mesure de mes ressources, à créer un gredin, un ennemi de plus pour cette hideuse société qui nous rançonne.<sup>15</sup>

Loin de l'intertextualité ironique, ce calcul naturaliste, pincé par le nervosisme décadent, traduit, dans la platitude de la représentation littéraire, la chute programmée d'un individu au sein de la société. Conformément à ce jeu machiavélique mené par des Esseintes (que le récit imite par un mélange épars d'éléments naturalistes et décadents), le rapetissement des citoyens inconscients tels Auguste Langlois est systématiquement perpétué par l'impact négatif de leurs milieux, l'éveil brutal de la curiosité sexuelle, la réversibilité entre le règne animal et humain. Les rapports d'intertextualité thématique avec le courant naturaliste s'exercent également par le caractère convenu des modalités stylistiques, qui, malgré leur neutralité apparente, entament un jeu méchant avec la tradition rhétorique. Paradoxalement, des Esseintes exprime ses aspirations par le recours à l'épithète et aussi, paradoxalement, il réussit à la déformer par l'évocation de ses occurrences les plus figées. Il ne se dissimule nullement derrière les énigmes que le lecteur chercherait à décrypter lorsqu'il revient sur le « monotone bonheur » qui n'est autre chose que cette existence triviale qui lui répugne. Il atteint le paroxysme de la haine contre la collectivité dans l'expression explicite « hideuse société » où l'adjectif anté-

<sup>15</sup> J.-K. Huysmans, *À rebours*, *op. cit.*, p. 92-93.



posé suggère toute forme de déviation par rapport aux normes sociales de l'époque. D'ailleurs, le lecteur n'est plus à l'aise en voyant que « cette bonne action » n'a rien à voir avec l'édification morale que des Esseintes parodie par l'imitation d'un langage appartenant à la normalité sociale. La routine sociale dans l'œuvre se voit tellement étouffante qu'elle semble se parodier elle-même lorsque le héros dévoile ces étiquettes sociales immobilisées dans l'épithète morale. Par contre, leur déformation au moyen de l'agrammaticalité antiphrastique – comme dans le cas de « cette bonne action » – permet à l'écrivain de libérer le héros des contraintes sociales et de signaler sa position dominante par l'inadéquation sémantique de l'épithète. Certes, le déplacement du moi hors du cadre social confère à des Esseintes un statut de supériorité et d'excentricité : son raisonnement se situe au-delà de la polarité traditionnelle avec ses paradigmes dualistes oscillant entre le bien et le mal, le sacré et le profane, la vertu et le vice. Cependant, cette condition singulière ne doit pas être interprétée comme une marque de sa stérilité. L'excentricité permet au personnage de redéfinir l'univers en le modelant selon des principes entièrement nouveaux. Convaincu de sa supériorité, le décadent non seulement conteste la société, mais se réserve le privilège de la juger. Nul adoucissement, nulle compassion ne peuvent perturber cette condamnation de sorte que le jugement éthique s'éclipse inexorablement comme un moyen obsolète et inefficace. On en conclut que des Esseintes est constamment en quête d'un outil qui s'érigera en vecteur de la vérité sur les bassesses de la société corrompue. Dans cette optique, il ne nous semble pas surprenant que le héros décide de manifester son hostilité typiquement décadente contre la société par un jugement naturaliste de son entourage. Les tendances décadentes et naturalistes se rejoignent dans cette quête de transparence cruelle, comme en témoigne l'exemple suivant :

[...] au-dessus de la haie séparant le jardin en contrebas de la route sur-élevée montant au fort, il aperçut des gamins qui se roulaient, en plein soleil, dans la lumière.

Il concentrait son attention sur eux quand un autre, plus petit, parut, sordide à voir ; il avait des cheveux de varech remplis de sable, deux bulles vertes au-dessous du nez, des lèvres dégoûtantes, entourées de crasse blanche par du fromage à la pie écrasé sur du pain et semé de hachures de ciboule verte.<sup>16</sup>

Libre de tout engagement social le protagoniste se contente de l'observation, qui se transforme en obsession – une sorte d'enquête sociologique pragmatiste couronnant la fusion du naturalisme et du décadentisme dans les œuvres de Huysmans. En effet, des Esseintes scrute les enfants d'un œil naturaliste : il s'aperçoit d'abord de leur laideur physique résultant de leur appartenance héréditaire et sociale défavorisée. Il considère ensuite l'efficacité de leurs dispositions organiques qui prédestinent les uns à la survie au détriment des autres. Finalement, il s'abstient de toute éthique chrétienne de la compassion parce qu'elle ne peut pas contrebalancer la lutte ardente pour l'existence :

Jetez cette tartine, dit-il au domestique, à ces enfants qui se massacrent sur la route ; que les plus faibles soient estropiés, n'aient part à aucun morceau et soient, de plus, rossés d'importance par leurs familles quand ils rentreront chez elles les culottes déchirées et les yeux meurtris ; cela leur donnera un aperçu de la vie qui les attend !<sup>17</sup>

Par conséquent, le geste de jeter une tartine aux enfants constitue non seulement une provocation décadente, un défi lancé à la société détestable, mais également une autre épreuve cruelle permettant d'examiner la capacité de survie de ses victimes. Paradoxalement, le creusement de la vérité naturaliste qui se résume, en l'occurrence, au prosaïsme d'un milieu démuné et absorbé par des préoccupations misérables, s'accomplit par la dépréciation de l'épithète. Ainsi, celle-ci se voit brusquement

<sup>16</sup> J.-K. Huysmans, *À rebours*, *op. cit.*, p. 217-218.

<sup>17</sup> *Ibidem*, p. 222.

privée de sa qualité ennoblissant propre au romantisme, où cette figure de la rhétorique classique permettait d'exprimer une beauté d'ordre pittoresque<sup>18</sup>. En conséquence, l'épithète dans *À rebours* est un mode d'expression qui semble tomber en déchéance en se limitant à décrire, à l'instar du naturalisme, la trivialité matérielle d'un personnage secondaire et de son milieu.

Par contre, il est visible que Huysmans fixe son attention sur la théorie des correspondances de Baudelaire en cherchant dorénavant des analogies entre peinture et littérature de manière à être capable de « décrire le tableau de telle façon que celui qui en lit la traduction écrite, le voie »<sup>19</sup>. D'une part, la recherche d'une verbalisation littéraire synesthésique explique le désintérêt progressif de des Esseintes pour l'épithète car on ne saurait oublier que ses méditations originales et ses péripéties insolites servent de cadre à des réflexions critiques sur la littérature, la musique et la peinture :

Ne pouvant plus s'enivrer à nouveau des magies du style, s'énerver sur le délicieux sortilège de l'épithète rare qui, tout en demeurant précise, ouvre cependant à l'imagination des initiés, des au-delà sans fin, il se résolut à parachever l'ameublement du logis, à se procurer des fleurs précieuses de serre, à se concéder ainsi une occupation matérielle qui le distrairait, lui détendrait les nerfs, lui reposerait le cerveau, et il espérait aussi que la vue de leurs étranges et splendides nuances le dédommagerait un peu des chimériques et réelles couleurs du style que sa diète littéraire allait lui faire momentanément oublier ou perdre.<sup>20</sup>

De l'autre, la revendication du caractère visuel de l'épithète apparaît comme un indice esthétique important. La primauté du réel, du palpable, du matériel qui se manifeste comme le point de départ pour exprimer l'indicible

---

<sup>18</sup> Il faut se rendre compte que la publication des *Orientales* marque le renouveau de l'épithète qui, à l'époque classique, était reléguée à un rôle subordonné avec son caractère imprécis, incolore et abstrait. Voir M. E. I. Robertson, *L'épithète dans les œuvres lyriques de Victor Hugo publiés avant l'exil*, Paris, H. Champion, 1927, p. 75.

<sup>19</sup> J.-K. Huysmans, « Préface », [dans :] l'abbé Broussolle, *La Jeunesse du Pérugin et les origines de l'école ombrienne*, Paris, Oudin, 1901, p. 161.

<sup>20</sup> J.-K. Huysmans, *À rebours*, *op. cit.*, p. 112.

témoigne de l'hétérogénéité de l'écriture huysmansienne qui réconcilie adroitement des influences naturalistes, décadentes et symbolistes.

Dans ce mélange hétéroclite se cristallisent les questions relatives à la personne du lecteur et une évolution significative dans la réception. Puisque la fin du siècle marque la crise des valeurs humanistes et morales, l'amplification de l'épithète ne suffit plus pour convoquer des lieux communs traditionnels tels que la foi, le patriotisme, le devoir ou la famille. De ce point de vue, il convient de rappeler que l'efficacité rhétorique de l'épithète consistait traditionnellement en régularité binaire, soulignée par la récurrence des adjectifs. Ainsi, le lecteur était directement confronté à la vérité dogmatique d'un jugement narratif où la bipolarité de l'adjectif imposait la tension dialectique entre le bien et le mal, le sacré et le profane, entre la vertu et la perversion, etc.<sup>21</sup> Il est vrai qu'avec l'avènement du décadentisme cette dualité du bien et du mal ne semble plus valable. De plus, l'omniprésence de l'adjectif donne l'impression de restreindre une représentation littéraire à sa perception appauvrie, voire simplifiée, au détriment de la vision globale de l'image. C'est pourquoi, lorsque Huysmans prend en compte ses destinataires, cela l'amène à instaurer un style idiosyncrasique particulièrement plastique qui permet, en outre, d'éviter le réductionnisme bipolaire, instauré par la tradition catholico-monarchique :

Revenu de la Trappe à Paris, il vécut dans un état d'anémie spirituelle, affreux. [...] dans la vie spirituelle, ne pas avancer, c'est reculer. Et il était, en effet, revenu sur ses pas, gisait à moitié paralysé, non plus même dans les antichambres de ses domaines, mais dans leurs cours.<sup>22</sup>

<sup>21</sup> Par son appartenance au genre épictique, l'épithète oscille perpétuellement entre la louange et le blâme, ce qui permettait à de nombreux écrivains comme Chateaubriand de creuser des lieux communs profondément enracinés dans la tradition sociale, historique et religieuse comme par exemple l'origine divine du pouvoir royal ou la beauté de la religion chrétienne (cf. I. Garnier-Mathez, *L'épithète et la connivence. Écriture concertée des évangéliques français*, Genève, DROZ, 2005, p. 83).

<sup>22</sup> J.-K. Huysmans, *La Cathédrale*, Paris, Plon-Nourrit, 1915, p. 40-41. C'est

D'une part, l'écrivain exploite les rémanences du naturalisme dans la mesure où, par le souci d'une visualisation globale, il puise la force évocatrice dans la matérialité d'objets et la familiarité du système représentatif. De l'autre, ses aspirations symbolistes le poussent à insister sur des analogies apparemment inconcevables qui sont pourtant alimentées par le renforcement de ressemblances connotatives poignantes. L'agrammaticalité de ces juxtapositions s'authentifie dans leur visée subversive qui, à première vue, paraît déconcertante au niveau de la réception. Ainsi, malgré la pertinence des observations de l'écrivain avec laquelle il dénonce le poids des conventions sociales, sa prose va à l'encontre de la littérature moralisatrice en choquant le lecteur traditionaliste par le relativisme et l'ébranlement des dogmes.

Il est significatif que l'engendrement de ce nouvel idiolecte ne s'appuie pas uniquement sur l'arbitraire relatif du langage, mais surgit soudainement par la ressemblance connotative de signifiants. Ainsi, l'écrivain offre au lecteur une représentation littéraire qui, malgré son incongruité apparente, frappe l'esprit par une unité visuelle saisissante. Remarquons que le langage idiosyncrasique persiste autant dans *À rebours* que dans *La Cathédrale*, ce qui confirme que le parcours littéraire et spirituel de l'écrivain ne pouvait pas se réaliser par la rupture décisive et marquante qui caractérise la révolution. Les deux œuvres constituent plutôt un croisement de surfaces textuelles, une coexistence de plusieurs écritures qui se cristallisent dans les actions des personnages principaux. Durtal, de même que des Esseintes, se distingue par son ipséité, définissable comme l'écart de la réalité commune. Malgré sa soif de spirituel, sa croyance absolue en Dieu se voit abolie. Par conséquent, Durtal ressent le même vide décadent qui l'amène involontairement à la ridiculisation des actes de foi : « il menait une vie chrétienne en somme, priait

mal, mais priaît sans relâche au moins »<sup>23</sup>. Nous tenons à souligner que les corrections de l'épanorthose dévoilent explicitement la crise des personnages huysmansienne en proposant au lecteur un compte-rendu exhaustif de leurs égarements par rapport aux normes éthiques et sociales. En l'occurrence, nous assistons à une immolation mystique qui se mue en répétition sèche et machinale. Puisque les rites religieux comme la prière, la communion et la messe ne sont pas capables d'apaiser cette âme affaiblie, Durtal, à l'instar de des Esseintes, cherche un redressement moral ou intellectuel dans sa sensibilité au raffinement et aux symboles. Aussi entendons-nous l'enthousiasme avec lequel le héros s'adonne au déchiffrement des symboles de la cathédrale de Chartres en essayant de démêler le langage secret des vitraux, des éléments architecturaux, des couleurs, des plantes etc. Néanmoins, malgré ce symbolisme architectural quasi sacré où la cathédrale s'impose comme le pivot central de l'univers spirituel et le lieu privilégié dans lequel l'être humain peut s'approcher de Dieu, même la cathédrale n'est pas l'objet d'une idéalisation absolue<sup>24</sup> :

Ce jardin était silencieux, avec ses allées tombales, ses peupliers étêtés, ses gazons piétinés, à moitié morts. Il n'y avait aucune fleur, car la Cathédrale tuait tout autour d'elle.<sup>25</sup>

<sup>23</sup> *Ibidem*, p. 44.

<sup>24</sup> A. Vircondelet met l'accent sur le fait que la prédilection pour le symbolisme architectural n'est pas seulement un signe d'éloquence, mais permet au personnage de diviniser l'édifice et le transformer en un centre qui « est regardé comme le centre du monde. C'est un point sacré, le lieu où l'homme entre en contact avec la divinité. Le temple et surtout la cathédrale pour Huysmans, sacralise réellement l'espace et c'est là que se réalise dans toute sa force, l'unité du symbolisme cosmique et du symbolisme christique du temple, corps de l'homme-Dieu ». Par contre, l'auteur passe sous silence les méditations de Durtal qui contribuent à la trivialisatoin du topos de l'architecture sacrée (cf. A. Vircondelet, *Huysmans, entre grâce et péché*, Paris, Beauchesne, 1995, p. 194).

<sup>25</sup> J.-K. Huysmans, *La Cathédrale*, op. cit., p. 99.

Il en est ainsi, car les œuvres de Huysmans constituent des piliers de l'hétérogénéité où des tendances apparemment contradictoires comme le naturalisme, le décadentisme et le symbolisme se confondent afin de mettre en scène des personnages socialement et éthiquement perdus. Même si ceux-ci ont rompu avec le traditionalisme et la rigidité de jugements vacillant entre le bien et le mal, l'écrivain nous présente constamment des êtres humains exposés à des déchirements et à des combats intérieurs. Comme on l'a vu à maintes reprises, Durtal, à l'instar de des Esseintes, a déjà renoncé à des extravagances matérielles, mais son comportement et sa conduite sont toujours marqués par des excentricités religieuses frappantes qui correspondent à la pluralité des moi et la quête de soi-même :

Au fond, je serais tout aussi bien à Chartres ; j'y étudierais à l'aise, dans un milieu paisible, dans les parages d'une cathédrale autrement intéressante que Notre-Dame de Paris et puis... une autre question dont l'abbé Gévresin ne parle pas mais qui m'inquiète, moi, se pose. Si je demeure seul, ici, il me faudra chercher un nouveau confesseur, errer dans les églises, de même que j'erre dans la vie matérielle, à la recherche des restaurants et des tables d'hôte. Ah ! non ! j'ai assez à la fin de ces au jour le jour de nourritures corporelles et morales !<sup>26</sup>

Il pourrait paraître étonnant que derrière l'incongruité de la comparaison on découvre le point d'intersection entre le nervosisme décadent et l'éveil de la religiosité. Pourtant, Durtal est bien du côté de l'anxiété fin de siècle qui se cristallise dans l'appréhension de tout déplacement. Ainsi, on assiste à l'éloignement du monde naturel et aux mêmes voyages intellectuels qui préoccupent des Esseintes. On peut parler même du malaise obsessionnel du « déménagement » observable chez Baudelaire. En somme, cette mise en scène de soi et de ses contradictions, auxquelles sont soumis les héros, se révèle comme un double mouvement scriptural témoignant du caractère évolutionnaire de l'écriture huysmansienne. Effectivement, la renonciation à l'épithète morale en faveur de

---

<sup>26</sup> *Ibidem*, p. 54-55.

sa variante idiosyncrasique témoigne de la subjectivité exacerbée des personnages huysmansiens. On observe que la révélation de leur ipséité s'accompagne toujours du démantèlement explicite de tous les repères sociaux, éthiques et dogmatiques. Ce procédé volontaire de construction et de déconstruction, d'engagement et de désengagement a pour objectif de faciliter à ces êtres originaux de retrouver leur identité. Paradoxalement, la dispersion entre des tendances naturalistes, symbolistes et décadentes semble l'unique moyen assurant à Durtal et à des Esseintes leur intégrité. En même temps ce subterfuge scriptural permet à Joris-Karl Huysmans de sceller la continuité de son activité scripturale.

Date de réception de l'article : 29.01.2018.  
Date d'acceptation de l'article : 06.03.2018.



## **bibliographie**

- Barbey-d'Aureville J., *Les Œuvres et les Hommes : Le Roman contemporain*, Paris, Alphonse Lemerre, 1902, t. 8.
- Chateaubriand F.-R. de, *Mémoires d'outre-tombe*, J.-C. Berchet (éd. critique), Paris, Classiques Garnier, 2004, t. 1.
- Du Bos J.-B., *Réflexions critiques sur la poésie et la peinture*, Genève, Slatkine, 1993.
- Garnier-Mathez I., *L'épithète et la connivence. Écriture concertée des évangéliques français*, Genève, DROZ, 2005.
- Guyau A. et al., *La querelle de la statue de Baudelaire : Août-décembre 1892*, Paris, Presses de l'Université Paris-Sorbonne, 2007.
- Huysmans J.-K., *À rebours*, Paris, George Crès, 1922.
- Huysmans J.-K., *La Cathédrale*, Paris, Plon-Nourrit, 1915.
- Huysmans J.-K., « Préface », [dans :] l'abbé Broussolle, *La Jeunesse du Pérugin et les origines de l'école ombrienne*, Paris, Oudin, 1901.
- Journet R. et al., *Mots et dictionnaires*, Paris, Les Belles Lettres, 1968, t. 3.
- Kociubińska E., *L'insoutenable pesanteur de l'être. Le dandysme en France au XIX<sup>e</sup> siècle et son rayonnement en Europe*, Lublin, Wydawnictwo KUL, 2015.
- Lejeune Ph., *Le pacte autobiographique*, Paris, Seuil, 2005.
- Morvan D. et al., *Le Robert pour tous*, Paris, Le Robert, 1994.
- Robertson M. E. I., *L'épithète dans les œuvres lyriques de Victor Hugo publiés avant l'exil*, Paris, Honoré Champion, 1927.
- Séché L., *Alfred de Musset*, Paris, Mercure de France, 1907, t. 1.
- Solal J., « Le début est la fin, ou la préface providentielle d'*À rebours* », [dans :] *Fabula/Les colloques* : « Le début et la fin. Roman, théâtre, BD, cinéma », <http://www.fabula.org/colloques/document929.php>, page consultée le 13 janvier 2018.
- Vircondelet A., *Huysmans, entre grâce et péché*, Paris, Beauchesne, 1995.

## **abstract**

### *Joris-Karl Huysmans in the mirror of his literary creativity: natural evolution or revolution?*

This article focuses on the evolutionary character of the literary work of Joris-Karl Huysmans which expresses itself in the mutual penetration of naturalism, symbolism and decadence. The abandonment of the moralizing epithet and its ipseity seems to be the most important proof of the permeation of these tendencies. Therefore the writer's heroes are able to find the integrity of their identity only in this heterogeneity.

## **keywords**

Joris-Karl Huysmans, decadence, naturalism, symbolism, ipseity, epithet

## **mots-clés**

Joris-Karl Husmans, décadentisme, naturalisme, symbolisme, ipséité, épithète

## **aleksandra kamińska**

Aleksandra Kamińska, née en 1983 à Stargard. Diplômée d'Études Romanes à l'Université de Wrocław (2008), docteur ès lettres et maître de conférences à l'Université de Szczecin. En 2015, elle a soutenu une thèse consacrée à l'ironie, l'emphase et le paradoxe dans les *Mémoires d'outre-tombe* de Chateaubriand à l'Université Adam Mickiewicz de Poznań. Elle s'intéresse à la persuasion rhétorique et aux problèmes de l'axiologie, notamment dans la littérature romantique française.