

Introduction : la loi de Huysmans

La scène se passe rive gauche, à Paris. Près de Saint-Sulpice, cette gare qui porte abusivement le nom d'église. Huysmans fait corps avec ce quartier. Hormis quelques voyages, le séjour à Ligugé, il ne l'a presque jamais quitté. Lorsqu'il doit se rendre chez l'un de ses éditeurs, Stock, sur la rive droite, il lui semble entreprendre, « une expédition en pays sauvage », celui des théâtres et des boulevards, où se rencontre « la faune d'un Paris qui ne fut jamais le sien »¹.

Sur les rayonnages, des livres aux reliures bigarrées. Sur les murs, des tableaux d'Odilon Redon dans des cadres de chêne, la Chimère volante du Gustave Moreau, Salomé hypnotisée par la tête de Jean-Baptiste. Dans un coin de la pièce un tambour, qui sert de corbeille à papier. Prenez garde si vous vous asseyez sur le lit pliant, le flamand, il risque à tout moment de vous faire basculer.

L'homme qui vous reçoit, une veste de ratine bleue frileusement boutonnée jusqu'au col, cachant une cravate, n'est pas un homme de lettres, un homme qui pose, qui compose avec l'époque. C'est un écrivain, c'est-à-dire un homme qui ne sait pas qui il est, qui demande aux livres qu'il écrit de lui dire ce qu'il est, ce qu'il pourrait être. Si l'on regarde bien il y a une forme de vacuité dans son regard.

La vie intérieure est chose difficile. À dire vrai, il ne sait pas ce que c'est. Quand il fait retour sur lui, il voit un château aux pièces désertes, dévastées. Il y en a une, au centre de la ruine, inaccessible. Un jour, il dira que c'est celle où Dieu s'est réfugié. On ne sait pas si c'est depuis ce jour qu'il décida de bivouaquer autour. Ou si la nécessité s'en était manifestée avant.

Il n'aime pas parler de lui. Le misérable tas de petits secrets... avant Malraux, il n'a eu que mépris pour cette histoire qu'on porte, ou cette préhistoire, Freud et compagnie, très peu pour lui. Il vous met en garde, silencieusement : - Parlez-moi de mon rapport à la mère, si vous l'osez. On comprend qu'il vous mettrait dehors, sans ciller, si vous osiez prononcer des mots que lui-même n'a jamais dits. La mère, elle a trahi, elle l'a trahie, oui, et alors ? Vous voudriez qu'on en déduise quoi ? Que c'est pour cette raison qu'il n'aime pas les femmes ? Car monsieur est misogyne. C'est ce que les Bouvard et Pécuchet de la littérature en disent. Il n'a jamais aimé que les saintes, les religieuses chez qui il sentait le ferment de sainteté, et la Vierge. Mais cela ne suffit pas, paraît-il, à lever le soupçon de misogynie, au contraire.

¹ René Dumesnil, *Joris-Karl Huysmans*, Desclée de Brouwer, 1934, p.LIII.

Le monde, dehors, est bruyant. Il ressemble à s'y méprendre au nôtre. Mécanique et gras, technique et grotesque, invivable. L'homme qui vous reçoit a commencé par se prendre d'un étrange amour pour ce monde insupportable et odieux. Il a voulu le prendre à bras le corps, en renifler les moindres recoins, se repaître de ses odeurs âcres. Il a vécu, il a frotté son corps, son œil à toutes les peaux.

Dans ce monde, rien ne va. Le pire est toujours sûr. Faites-en l'expérience. Au café, avec un ami, commandez chacun un apéritif et vous verrez que le serveur intervertira la commande. C'est infailible. C'est ce qu'on appelle « la loi de Huysmans »².

Ne lui parlez pas d'amour. Il n'y croit guère. L'amour humain, cela finit toujours mal. Un enfant pas désiré, un corps qui se détraque, la ronde sisyphéenne des désirs³. Et puis les femmes veulent toujours vous débusquer, vous faire sortir du refuge où vous tentez vainement de vous assurer de vous-même. Vous savez à peine vivre en tête à tête avec vous et elles voudraient que vous vous donniez. Mais donner quoi ?

Il a tout de suite su qu'il n'y aurait de salut, pour lui, que dans le face à face, que dans l'étreinte rude avec le monde. Que la beauté n'aurait de sens qu'à condition de dévisager le réel. D'être résolument moderne. Un art qui ne le serait pas serait mort dans l'œuf. Un art qui ne serait pas tourné vers le temps présent se condamne à la nécrophilie. Ce ne sont pas des œuvres qu'il présenterait, mais des momies, comme ce Puvis de Chavannes qui n'a rien su créer, qui n'a fait que détrousser et singer les primitifs italiens. Eux étaient naïvement croyants, lui ne fait qu'offrir un simulacre de simplicité, la chose la plus détestable qui soit.

Si vous lui parlez des peintres qu'encense la critique officielle, vous l'entendrez se mettre en colère contre leur mascarade, cette peinture académique qui « continue à vivoter placidement, ferme les yeux devant tout ce qui se passe dans la rue »⁴. Il appelle de ses vœux l'architecte de génie qui saura bâtir à l'aide du fer la ville de demain. Et s'il fustige la Tour Eiffel, ce n'est certes pas pour sa modernité mais pour le ridicule ostentatoire de sa forme.

Il a eu pourtant la tentation de le tenir à distance ce monde. De mettre des livres, des bibelots, des oeuvres entre lui et ce chahut éprouvant de la vie. Des idées, jamais. Il n'a jamais

² « S'il allait au café avec un ami et s'il demandait chacun un apéritif différent, il se déclarait certain d'avance que le garçon intervertirait leurs commandes ; d'après Gustave Kahn, l'événement ne lui donna jamais tort, et ce curieux phénomène reçut de ses intimes le nom de 'loi de Huysmans' » (Robert Baldick, *La Vie de Joris-Karl Huysmans*, Denoël, 1958, p.90).

³ Sa première histoire, avec une chanteuse de Bobino, se finit lamentablement, par la naissance d'une enfant, la fuite. Anna Meunier est internée. Alors qu'il a choisi d'être chaste, le voilà assailli par une Espagnole fantasque, la comtesse de Galoez, dite « La Sol », puis par une toute jeune fille, Henriette du Fresnel.

⁴ Huysmans, *L'Art moderne*, préface d'Hubert Juin, collection « Fins de siècle », UGE, 10/18, p.25. Huysmans soutient l'impressionnisme naissant avec une telle force de conviction que Félix Fénéon peut célébrer en lui, en 1886, « l'inventeur de l'impressionnisme ».

eu cette faiblesse. Les systèmes, les idéologies, il les a toujours détestés. Cette façon qu'ils ont de vous protéger du réel. Non, cela, jamais il n'a eu cette lâcheté.

Il a étouffé de pitié pour ce monde qui veut de l'amour et n'en trouve pas, pour cette humanité qui s'enlise dans la boue qu'elle produit. Sa compassion s'est nommée la colère, le rire mordant du satirique, le dédain de l'ironiste. Les gens de peu, les putains et les ouvrières, les ivrognes et les bons à rien, il n'a pas versé sur eux le regard languissant des mièvres ou des idéalistes. Il a parlé d'eux. Il a fait des années durant de leur vie la matière de son œuvre. Et surtout qu'on n'aille pas employer de grands mots, que l'on ne parle pas de dignité, de fraternité ou de respect, ces grands et pauvres mots vides dont la démocratie se gorge. Ce n'est pas le genre de la maison. On y abhorre la sensiblerie. Quand on veut relever un pauvre, on fait comme le poète, on se fait l'instrument de son salut : on le gifle.

Il fume cigarette sur cigarette. Son corps le laisse rarement en repos. Il y a les névralgies, les dyspepsies, cette grosseur à la gorge. Il y a toujours quelque chose qui ne passe pas. Le monde n'est pas une eau, où l'on pourrait nager. C'est une matière dense, indigeste. Il faudrait être capable d'une apnée prolongée, d'un sommeil, d'une souplesse. Pour vivre dans ce monde, il faudrait être un chat. Il aurait aimé être un chat. Quand on lui demande de faire son portrait, il joue à être quelqu'un d'autre, il parle de lui à la troisième personne, il parle de lui au passé, comme s'il était mort, ou changé : « Il me faisait l'effet d'un chat courtois, très poli, presque aimable, mais nerveux, prêt à sortir ses griffes au moindre mot. Sec, maigre, grisonnant, la figure agile, l'air embêté... »⁵. Il se regarde comme une femme le regarderait si elles savaient regarder ou si l'on pouvait porter un regard féminin sur soi, sur les autres, sur le monde. Mais d'un signe, il vous enjoint d'arrêter, de peur que vous n'alliez trop loin. Ces mots-là non plus il ne les a pas dits, il n'a pas voulu les dire. Le maternel, le féminin, le sensible : il a soigneusement fermé les portes.

Il a écrit. De lui, de ses pensées les plus intimes, il n'a jamais parlé qu'à la troisième personne, à travers des personnages. Il est, à ce titre, le plus autobiographique et le moins autobiographique des écrivains. Il n'a jamais rien inventé dans ses livres. Car il a tenu la vérité pour la qualité la plus haute de l'artiste. Pas la vérité scientifique ou prétendue telle d'un Zola. Non. La vérité qui vient du regard porté sur les êtres et sur les choses. Un regard qui dénude, qui fait la chasse aux idées, aux représentations, aux interprétations. Un regard qui cherche l'évidence, la présence. Faire, aux êtres et aux choses, par retour d'art, l'offrande

⁵ Huysmans, A. Meunier, « Joris-Karl Huysmans », *Les Hommes d'aujourd'hui*, Vanier, 1885, repris dans *En marge*, édition de Lucien Descaves, Éditions du Griot, 1991, p. 63. Huysmans fait son autoportrait sous le pseudonyme d'Anna Meunier, le nom de sa maîtresse.

de leur présence. Les dire comme ils sont. Telle fut sa loi, toujours. Et pour cela s'effacer, s'oublier, ne jamais se mettre en avant.

Sur le monde, il voulut être, d'abord, un pur regard. Un regard qui observe et qui note. La fascinante impureté du monde, cette farce qui se joue, là, dérisoire, burlesque, sinistre, cette pantomime de Pierrots perdus, mesquins, abjects, en être le témoin.

Ne surtout pas parler de soi. Qu'y aurait-il à dire, d'ailleurs ? Rien qui vaille. Il a d'abord existé en creux, en creux de ce monde plein, débordant de toutes parts, bouillonnant, criard. L'autobiographie, le lyrisme, la subjectivité, il a regardé cela comme des enfantillages indignes.

C'est cet homme qui, un jour, prend sa place dans l'Église. Dans l'ombre, au milieu des sans-grade. Converti par l'insupportable, par l'invivable de ce monde. Par la douleur, par la conscience du mal, par le dégoût. On n'aura pas, ici, de fulgurance, d'éclair lumineux, de pilier à Notre-Dame. Le noir aussi est une couleur. La conversion mélancolique, cela existe, sans Magnificat. Elle est singulière. C'est comme un tour d'écrou, un vissage imperceptible : vous croyez que seul le pire arrive et, sans que vous puissiez dire ce qui s'est passé, le désespoir se retourne comme un gant, voilà que vous croyez en Dieu.

On lui dira un jour qu'il fut comme un chat, un chat de gouttière, rentré dans l'Église par le haut. Du très bas au Très-Haut, de l'ordure au vitrail. Il y avait eu Verlaine. Voilà un autre intempestif, un de ces convertis dont les bien-pensants se passeraient volontiers. Un converti qui entre dans le sanctuaire avec sa soif, sa colère et qui ne ménage pas ceux qu'ils voient installés dans le confort douillet d'une croyance reçue en héritage : la piété a aussi ses fils à papa.

Il n'entre pas dans l'Église pour y rester coi. Il veut refonder un art et une littérature catholiques dignes de ce nom. Tout est à refaire. Il suffit de regarder la niaiserie des statues, des vitraux, des tableaux, des livres qu'on ose appeler chrétiens pour se dire que tout est à reprendre. Les Primitifs flamands avaient montré la voie mais le moralisme exigü a tout saccagé. Les lieux saints sont remplis du blasphème de la laideur. La foi du chat des rues n'a rien à voir avec ces dégoulinures de bons sentiments. Dette sainteté tartignolle n'a rien à voir avec l'âpreté du combat spirituel. La foi passée à l'épreuve de la vie ose tout dire, tout regarder en face. Elle n'a que faire de la pudibonderie des culs serrés.

La foi n'est pas un voile pudique posé sur la vie, ce n'est pas un refuge non plus. C'est une façon d'assumer jusqu'au bout le drame de l'incarnation. Ni esquive, ni duperie, la vérité, l'âpre vérité. Comme une espérance qui ne trahirait pas le désespoir. Une foi délivrée de son infantilisme, de son angélisme.

Quand Huysmans sera reconnu comme faisant, tout de même, partie de la famille, son éditeur, Plon-Nourrit, distinguera soigneusement dans sa bibliographie les œuvres « catholiques » et les autres – celles d'*avant*, pudiquement qualifiées de « diverses ». On ne met pas M. Huysmans entre n'importe quelles mains.

Chacun son Huysmans. André Breton arrête de le lire après *En rade*. D'autres ne lisent qu'*À rebours*, jusqu'à plus soif. Souvent on ne le lit que par pages. Pages catholiques, pages décadentes, pages naturalistes, pages de critique d'art, pages de parisien. Il faut dire que ses livres sont des collages, ses romans ne racontent pas d'histoire – dans tous les sens du terme : on n'y trouve pas d'intrigues criminalo-sentimentales et on n'y ment pas. La vie s'y présente telle quelle, désespérante de drôlerie, rétive à toute mise en équation, une nef de fous qu'encadrent des pharisiens.

Inimitable, Huysmans ? Oui. Disciple de personne. S'il faut citer d'autres noms, définir un climat, on parlera de Baudelaire – pour le spleen en mal d'idéal –, de Flaubert ou des Goncourt⁶ – pour l'écriture ciselée et le réalisme –, et de Rabelais – pour le rire, l'invention, le regard sans complaisance⁷.

Huysmans, c'est d'abord un style. Chez lui, les femmes sont parfois maigriottes, s'y connaissent en flafas, il leur arrive de louchoter, de faire leur Marie-je-m'embête, de faire entendre des cris de merluche ou de Merlusine. Les ouvriers flânochent ou flânotent, on mange dans des gargotilles, on y boissonne. Les noblaillons sont patriotards et pieusards, font rarement remuer leurs badigoinces. On n'est pas maladroit chez Huysmans, on a des mains en beurre, ce qui signifie qu'on casse tout ce qu'on touche. On n'est pas petit, on est un bout de cul. Les outrages sont des contumélies, les concombres des cucumènes, on peut être docteur en diabolologie, on ne devient pas vert, on s'éverdume, les fariboles se transforment en falibourdes – sans doute parce qu'elles sont balourdes –, on se rince galamment la fale, on grumnit, on y est géhenné, on ne se plaint pas, on se guermente, on ne fait pas preuve de désobéissance mais d'inobédience, la liturgie n'y est pas larmoyante mais singultueuse, on ne pleure pas, on larme, on boit *papaliter*, à la façon du pape, on n'est pas entêté mais pertinace,

⁶ Dans une lettre du 15 mars 1881, Huysmans écrit à Edmond de Goncourt : « Si j'ai l'ambition d'écrire, c'est à vos livres que je la dois. Ce sont vos romans qui m'ont les premiers, et plus que tous les autres, poigné » (Robert Baldick, *La Vie de Joris-Karl Huysmans*, *op.cit.*, p.44).

⁷ Marcel Cressot montre que Huysmans, comme Rabelais, a fait la synthèse stylistique de tous les langages de son temps : « Tous deux ont une culture supérieure à la plupart de leurs contemporains, et cette culture s'accompagne d'un esprit critique très aigu qui les empêche d'adhérer totalement aux innovations de leur temps. Leur attitude implique une curieuse hésitation entre l'enthousiasme spontané et l'ironie, d'où ce style, « charlatanesque » comme l'appelle Petit de Julleville, d'où ces excentricités dont ils ne sont dupes ni l'un ni l'autre, cette logique poussée jusqu'à l'absurde, d'où en définitive un art conscient, souvent énigmatique, comme ramené à des exercices de virtuosité » (*La Phrase et le vocabulaire de J.-K. Huysmans*, Droz, 1938, repris en Slatkine Reprints, 1975, p.557).

une saloperie est une salauderie et quand, par extraordinaire, on touche au ciel, on atteint le supernel⁸.

L'abbé Mugnier note, pour sa part, que la conversation de Huysmans n'est pas à la hauteur de cette inventivité lexicale dont il fait montre dans ses ouvrages. « Dîner hier soir chez Huysmans avec Girard, note-t-il le 29 août 1904. Encore une fois on ne publiera jamais les Propos de table de l'auteur d'*En route* car il n'en a pas. Aucun frais d'érudition et de verve. Pas la plus petite trouvaille de mot. Pas une de ces épithètes rares dont il est friand pour ses lecteurs »⁹.

C'est que Huysmans est un écrivain, c'est-à-dire un homme qui doit écrire pour comprendre ce qu'il veut dire. C'est à ses livres qu'il faut donc demander ce qu'il est, non à sa conversation. C'est pourquoi nous allons laisser dans son appartement l'homme. Nous allons ouvrir ses livres. En particulier ses romans. C'est là que nous allons sinon le trouver du moins l'entrapercevoir. Dans son autoportrait à la troisième personne de 1885, il s'amuse à décrypter la signature de ses romans :

« Un des grands défauts des livres de M. Huysmans, c'est, selon moi, le type unique qui tient la corde dans chacune de ses œuvres. *Cyprien Tibaille, André, Folantin et des Esseintes* ne sont, en somme, qu'une seule et même personne, transportée dans des milieux qui diffèrent. Et très évidemment cette personne est M. Huysmans, cela se sent ; nous sommes loin de cet art parfait de Flaubert qui s'effaçait derrière son œuvre et créait des personnages si magnifiquement divers. M. Huysmans est bien incapable d'un tel effort. Son visage sardonique et crispé apparaît embusqué au tournant de chaque page, et la constante intrusion d'une personnalité, si intéressante qu'elle soit, diminue, suivant moi, la grandeur d'une œuvre et lasse par son invariabilité à la longue »¹⁰.

À la liste de 1885, il faut encore ajouter Jacques Marles, le protagoniste d'*En rade* et, surtout, Durtal, le héros des quatre derniers romans de Huysmans.

Lire l'œuvre romanesque de Huysmans, c'est suivre, pas à pas, une conscience à la recherche d'elle-même, qui ne tait rien de ses vacuités, de ses effarements, de ses vertiges, de sa faim d'un sens qui toujours s'échappe. Une conscience qui veut à la fois s'arrimer au

⁸ Ce raccourci pourrait donner raison à ceux qui classent Huysmans parmi les décadents, du moins si l'on part de la définition que Paul Bourget donne de la décadence, sur le plan formel, dans ses *Essais de psychologie contemporaine* : « Un style de décadence est celui où l'unité du livre se décompose pour laisser la place à l'indépendance de la page, où la page se décompose pour laisser la place à l'indépendance de la phrase, et la phrase pour laisser la place à l'indépendance du mot » (Tel, Gallimard, p. 14). Mais je crois que c'est faire fi un peu trop vite de la force de composition des œuvres de Huysmans.

⁹ Abbé Mugnier, *Journal (1879-1939)*, collection « Le temps retrouvé », Mercure de France, 1985, p.149. Déjà, le 7 avril 1895 : « Chose curieuse, Huysmans répète à peu près toujours les mêmes réflexions, les mêmes images » (p.88), le 19 novembre 1899 : « J'ai rarement vu homme avoir si peu d'idées générales et pivoter toujours sur le même point en conversation » (p.119). Ces remarques contrastent avec l'une des premières impressions de Mugnier : « ...il est délicieux à entendre. Il a une si jolie et si franche façon de traduire ce qu'il pense des hommes et des choses ! » (30 octobre 1891, p.64).

¹⁰ Huysmans, *En marge, op.cit.*, p.68.

monde mais court le risque de s'y diluer. Qui le regarde en face et tâche de trouver le lieu adéquat, qui protège et qui expose, qui institue et qui ouvre. Dans le nu de la vie, dans le nu de la foi. Huysmans ne transige pas, ne dissimule pas. En tout, il veut la vérité, rien que la vérité. Surtout pas de morphine pour affronter l'existence.