



CLASSIQUES
GARNIER

Édition de SEILLAN (Jean-Marie), JEANNEROD (Aude), DOTTIN-ORSINI (Mireille), REVERZY (Éléonore), GLAUDES (Pierre), SEILLAN (Jean-Marie), « Avant-propos aux œuvres complètes », *Œuvres complètes*, Tome I - 1867-1879, HUYSMANS (Joris-Karl), p. 9-17

DOI : [10.15122/isbn.978-2-8124-5142-3.p.0009](https://doi.org/10.15122/isbn.978-2-8124-5142-3.p.0009)

La diffusion ou la divulgation de ce document et de son contenu via Internet ou tout autre moyen de communication ne sont pas autorisées hormis dans un cadre privé.

© 2017. Classiques Garnier, Paris.
Reproduction et traduction, même partielles, interdites.
Tous droits réservés pour tous les pays.

AVANT-PROPOS AUX ŒUVRES COMPLÈTES

Plus de quatre-vingts ans se sont écoulés depuis que les éditions Crès et C^{ie} ont achevé la publication des *Œuvres complètes* de Huysmans sous la direction de Lucien Descaves, exécuteur testamentaire de l'écrivain. Si précieuse qu'elle fût alors, si utile qu'elle demeure en dépit de l'extrême minceur de son appareil critique, cette édition rare et coûteuse ne répond plus aux attentes des lecteurs d'aujourd'hui. Nombre de textes qui en avaient été écartés pour des raisons diverses (volonté affirmée de Huysmans de les détruire, respect scrupuleux de la vie privée, pudibonderie désormais dépassée, etc.) ont été divulgués depuis lors, en particulier sous la rubrique « Pages retrouvées » du *Bulletin de la Société J.-K. Huysmans*. D'autres ont quitté les collections privées grâce à la générosité de certains collectionneurs et ont révélé des avant-textes ignorés, des prises de position inattendues. Des brouillons inédits, des notes de voyage, des carnets préparatoires, des journaux intimes sont venus éclairer l'histoire de certains grands textes et en enrichir la lecture. Disséminées dans la petite presse littéraire des années 1870-1880, certaines pages de jeunesse – poèmes en prose, croquis, reportages, critique d'art ou de littérature – ont également fait l'objet de rééditions utiles, quoique partielles, en volumes. Les interviews éparpillées dans les journaux par cet écrivain qui prétendait détester la presse ont été réunies et publiées. Plusieurs volumes de lettres, indispensables à qui veut recomposer la genèse des œuvres, ont paru il y a trente ou quarante ans, mais sa correspondance catholique, passionnante, demeure inconnue de la plupart des critiques – du moins tant que l'on ne disposera pas de l'édition de la Correspondance générale promise depuis longtemps. Lacune d'autant plus regrettable que Huysmans utilisait ses lettres comme banc d'essai de l'écriture de fiction.

Il est vrai cependant que de multiples éditions partielles ont amené au romancier un public renouvelé. Si fautive qu'elle fût, la réédition par

Hubert Juin des textes “profanes” dans les cinq volumes d’une collection de poche (10-18) a favorisé l’apparition, au milieu des années 1970, d’une nouvelle génération de lecteurs ; celles, plus récentes, des quatre romans du cycle de Durtal, livrés sans aucune annotation (Bartillat), et de la première partie de son œuvre romanesque (Laffont, coll. Bouquins) font que la quasi totalité des grands titres sont désormais accessibles en librairie, même s’il demeure plus malaisé de se procurer *Les Foules de Lourdes* de Huysmans que le *Lourdes* de Zola. Les romans les plus lus (*Les Sœurs Vatarad*, *En ménage*, *À rebours*, *En route*) ont également bénéficié d’éditions critiques de qualité dans diverses collections au format de poche. De nombreux textes brefs ont été rendus disponibles, mais ils ont parfois paru dans des formats qui ne les ont pas toujours fait bénéficier, là encore, de l’annotation nécessaire et demeurent eux aussi dispersés et d’accès parfois malaisé. Bref, en dépit du vaste travail accompli par les fidèles du romancier, il reste quasiment impossible au lecteur du XXI^e siècle de porter un regard chronologique et synoptique sur son œuvre. Seul le site internet créé par Brendan King (www.huysmans.org) répond en partie par sa richesse à cette attente ; mais outre qu’il offre à la lecture des textes nus, dépourvus de notices de présentation et de notes explicatives, il n’est pas encore assuré que ce mode de publication ait frappé de caducité une édition traditionnelle des *Œuvres complètes* – comprenons provisoirement complètes comme le sont, il serait vain de le déplorer, tous les travaux de cette nature.

Une seconde raison milite en faveur de l’entreprise. L’œuvre de Huysmans n’a guère connu d’éclipse depuis la mort du romancier, en 1907, du fait sans doute de la multiplicité des publics attirés par son extrême diversité. De son vivant même, elle s’est caractérisée par une rare aptitude à déceler les mouvements littéraires ou spirituels naissants. Nul mieux que Huysmans n’a su percevoir et formuler les engouements et les modes de son époque. Il a été naturaliste dès *L’Assommoir* et (pour partie) antinaturaliste avant *La Terre*, décadent au bon moment, pessimiste autant que quiconque, sataniste à minuit sonnant, converti au petit matin. Celui qui, très tôt, a rêvé de vivre « au-dessus du temps » a été immergé dans le sien et en a orienté les goûts de plusieurs façons. C’est vrai dans le domaine littéraire : *À rebours* a donné le jour à tout un courant littéraire, même si son auteur a été, il l’a noté lui-même, « une Mère Gigogne n’accouchant que de fausses-couches » ; *En rade*,

malgré son insuccès, a été un des premiers romans à porter une attention proto-freudienne aux productions oniriques ; *Là-bas* a lancé la vogue, frelatée ou non, des au-delà, de l'occultisme et du satanisme ; *En route*, en captant à son profit le désenchantement frappant la science positive, a ouvert celle du roman mystique, tandis que *La Cathédrale*, roman contemporain des travaux d'Émile Mâle, rendait à l'architecture et à la symbolique médiévales la place qu'elles attendaient. Constat qui vaut aussi en matière de critique d'art : si Huysmans a tardé à mesurer l'ampleur de la révolution visuelle engagée par les pleinairistes, nul ne conteste le rôle déterminant qu'il a joué auprès de Degas, de Moreau, de Redon et plus tard dans la promotion de l'art médiéval et des Primitifs.

Peut-être est-ce pourquoi les études consacrées à son œuvre ont commencé de paraître bien avant la seconde Guerre mondiale. Dans les années 1920, outre les livres de témoignage et de souvenirs, d'une fiabilité variable, qui affluent après la mort d'un écrivain, son œuvre a fédéré autour d'elle les fondateurs, en 1919, du mystérieux Huysmans-Club, qui s'est transformé en 1926 en Société J.-K. Huysmans, aujourd'hui une des plus anciennes sociétés littéraires. Cette œuvre a aussi bénéficié de la publication de l'édition Crès qui, malgré son faible tirage (1 500 ex.), lui a assuré un cercle de fidèles inconditionnels. Outre la place éminente que lui a reconnue André Breton, qui l'a jugée bien à tort sans intérêt après *En route*, elle a été interrogée dans différentes optiques : catholique chez les lecteurs, alors très nombreux, qui y recherchaient un secours moral et spirituel, pathographique dans plusieurs thèses de médecine, philologique et stylistique dans le grand ouvrage de Marcel Cressot, paru en 1938. Relancée dans les années d'après-guerre, la recherche a culminé avec la publication de la thèse de Pierre Cogny, *Huysmans à la recherche de l'unité*, en 1953, et de la biographie de Robert Baldick (*La Vie de J.-K. Huysmans*, traduite en français en 1958), l'une et l'autre adossées à l'incalculable collection de manuscrits et de documents rassemblée par Pierre Lambert et déposée depuis sa disparition à la bibliothèque de l'Arsenal.

Sans doute les travaux publiés à cette époque ont-ils donné de l'œuvre une lecture à dominante biographique, sans mesurer toujours la place occupée par l'écriture fictionnelle dans des romans comme *En ménage* ou *L'Oblat*. Plus encore, ils ont suivi l'approche téléologique dictée par Huysmans dans la préface testamentaire dont il avait pourvu *À rebours* en 1903. Fidèle à cette sommation auctoriale, la critique se donnait pour

mission de suivre pas à pas « la marche de la Grâce dans une âme ». Du même coup, chaque livre de Huysmans ne valait plus que comme annonce et préfiguration du suivant. La promotion de la chronologie au rang d'axiologie conduisait à sous-évaluer les textes précédant *À rebours* et à déclarer digressifs ou régressifs les romans qui, comme *En rade*, semblaient y échapper, tandis que l'interprétation tirait l'œuvre vers une hagiographie inavouée qui découvrait son point culminant dans la prière et dans une mort édifiante.

Dégagée de ce finalisme, l'œuvre de Huysmans a su franchir avec aisance, vers la fin des années 1960, les décennies parfois peu tolérantes de théorisation de la littérature. Là encore, son extrême diversité s'est prêtée aux directions inédites prises par les recherches littéraires. Chez un écrivain réceptif plus qu'aucun de ses contemporains au travail de l'inconscient dans l'écriture littéraire, la perspective psychanalytique, déliée de sa visée thérapeutique, a été relancée sur des bases rénovées. La réémergence de la littérature dite décadente, longtemps oubliée par l'histoire littéraire, a rendu leur place éminente à *À rebours* et à *Certains* ; l'approfondissement de la réflexion sur les rapports complexes unissant le texte et l'image, essentiels chez un écrivain d'art, a montré leur interdépendance d'un bout à l'autre de l'œuvre. Les travaux de narratologie ont mis en évidence le rôle essentiel joué par Huysmans dans la mise en « crise du roman » au cours des années 1880 et ses innovations en matière d'énonciation ou de mise en abyme, rappelant ainsi qu'il n'avait jamais cessé d'être un essayeur de formes romanesques nouvelles. Plus récemment, la lumière jetée par Antoine Compagnon sur les antimodernes a conduit à réinterroger les présupposés idéologiques de cette œuvre prétendument étanche à l'Histoire et aux questions politiques. Il n'est pas jusqu'au relâchement de la censure pesant sur l'écriture de la sexualité et ce qu'on appelait perversions qui n'ait permis de montrer sa présence obsédante dans une œuvre où le sexe, pour reprendre la formule de Pierre Cogné, a servi de porte-plume.

De grandes synthèses ont ainsi attesté l'apparition de questionnements jusqu'alors insoupçonnés ou abordés de manière allusive : celles de Gilles Bonnet sur l'écriture comique, de Stéphanie Guérin sur la poétique romanesque, de Gaël Prigent sur la place occupée par la Bible dans son œuvre, tout récemment de Valérie Roux sur le rêve et d'Aude Jeannerod sur la critique d'art. Les travaux collectifs eux-mêmes ne

cessent pas, les colloques s'étant multipliés depuis les années 1970 en France comme à l'étranger (Angleterre, Hollande, Grèce). Divers essais biographiques, informés avec plus ou moins de rigueur, ont proposé de la vie de l'écrivain des approches nouvelles. Une série huysmansienne a été lancée par Jérôme Solal dans la *Revue des lettres modernes*, aux éditions Minard. On voit même un éditeur débiter l'œuvre de Huysmans pour en tirer des florilèges thématiques, utiles par quelques aspects, douteux par beaucoup d'autres. Les thèses de doctorat et les ouvrages critiques continuent aujourd'hui de paraître à l'étranger comme en France, même si la floraison occasionnelle des études sur *À rebours* a eu pour effet d'occulter en partie d'autres versants moins connus de l'œuvre.

De tous les naturalistes prétendus petits, Huysmans est donc avec Maupassant celui dont l'œuvre a le mieux survécu, le seul qui ait figuré à un programme d'agrégation, qui renouvelle sans cesse ses lecteurs et constitue un objet de recherche vivant. Les écrivains eux-mêmes reconnaissent écrire sous son influence, tels Claude Louis-Combet dans *Huysmans au coin de ma fenêtre* ou Michel Houellebecq dans *Soumission*. Bref, on lit et on commente de plus en plus Huysmans, il faut s'en féliciter. Trop longtemps les chercheurs ont été plongés dans l'embarras au moment de choisir une édition de référence et condamnés, pour composer leur corpus, à dépouiller des revues en bibliothèque. Le moment est venu de leur offrir un instrument de travail rénové qui soit le moins incomplet possible, qui tienne compte des acquis les plus récents de la recherche et qui, ultime avantage, permette aux lecteurs d'embrasser d'un seul regard l'ensemble de l'œuvre, y compris les textes supposés mineurs, et de la soustraire à la bipartition (avant et après la conversion) ou à la tripartition (naturaliste, décadente, chrétienne) conventionnelles.

Pourtant, Huysmans, même s'il séduit toujours ceux qu'attirent l'esthète post-baudelairien et le chrétien tourmenté dans sa foi, a tout pour irriter la plupart des lecteurs d'aujourd'hui et mériter qu'on se livre à son endroit à l'exercice du portrait-charge qu'il a pratiqué lui-même à l'encontre de ses contemporains. Peu d'écrivains ont poussé à ce degré les travers de leur siècle, en les aggravant de leurs contradictions et de leurs manies personnelles. Malthusien détestant les enfants, misogyne n'imaginant les femmes qu'enfermées dans les bordels, les cuisines ou les couvents ; anti-méridional et xénophobe opiniâtre n'ayant jamais

franchi les frontières du Sud de la France et jugeant la culture des autres peuples dans les pavillons des Expositions universelles ; passiste craintif et inconséquent, défendant contre les grands magasins l'épicier du coin, qu'il accuse pourtant de lui vendre au prix fort des marchandises avariées ; anarchiste vite tourné en conservateur ; chantre de la modernité échoué dans la copie d'art ancien, diffuseur de thèses conspirationnistes et antisémites extravagantes, amateur d'incongruités crédule jusqu'à l'absurde mais fermé à des savoirs reconnus comme des vérités démontrées ; esprit anecdotique impropre aux idées générales mais toujours prêt aux plus téméraires généralisations ; érudit confondant une culture avec un amas de curiosités bizarres et hétéroclites ; apologiste passionné de toutes les outrances, dénonciateur du juste milieu en tous domaines mais replié dans sa vie personnelle sur les frileuses demi-mesures du collage amoureux ou monastique ; gastralgique grincheux enfermé dans le périmètre étrié de deux ou trois quartiers de Paris, où rien – beauté d'un paysage, corps de femme ou chant d'oiseau – ne sauve le monde d'un dégoût qu'il rumine et remâche avec passion ; spectateur gourmand des grandes souffrances poussant pour des bottines mouillées des geignements d'égratigné vif, et peuplant ses romans de personnages souffreteux, à court d'être, inaptés à vivre une passion humaine à force de confondre l'amour et la prostitution, à s'arracher à leur nombrilisme de corps et d'âme ; catholique intolérant, pestant contre le troupeau de ses coreligionnaires, réfugié pour finir dans un Moyen Âge chimérique afin de mieux mépriser le siècle nouveau qui l'effraie et qu'un misonéisme généralisé – en dehors de l'ordre esthétique – l'empêche de comprendre. Bref, un homme qui nie de toutes ses forces et vomit par avance ce que, plus d'un siècle après lui, nous sommes, ou voudrions être.

Qu'avons-nous donc après bientôt cent ans à voir encore avec lui ? À quel besoin sa lecture répond-elle, et qu'a-t-elle à nous apprendre ? Huysmans aurait-il eu raison de croire que « les queues de siècle se ressemblent » ? À dire vrai, nous doutons fort qu'on éprouve au même degré aujourd'hui le besoin pathétique de nier l'Histoire qui a motivé cette explication facile et improbable. Sans doute son œuvre réunit-elle tous les motifs que la fin de son siècle, sur sa face obscure, a agités entre angoisse et ricanement, mais il faut bien admettre que le *casting* décadent – pierreuses et Pierrots, éphèbes équivoques et Salomés hystériques, Satans ithyphalliques, curés cornus et moniales extasiées – a été

frappé de caducité par les transformations ininterrompues du lexique de l'imaginaire. S'agit-il d'un besoin de foi ? Sans aucun doute, encore que celle des hommes du XXI^e siècle s'accorde mal avec son dolorisme sacrificiel, et que l'Église catholique se retrouve malaisément, en dehors du moins de quelques chapelles traditionalistes, dans l'image obsidionale et apocalyptique qu'il offre de celle de son temps.

Le lirions-nous alors par intérêt documentaire ? On pourrait le penser tant est grande l'acuité – et parfois la tendresse – de son regard, si n'importe quel chroniqueur de la presse d'alors n'offrait plus de sûreté et de neutralité que ce témoin ricaner qui n'a jamais rien décrit sans y mêler la versatilité de ses exaltations et l'outrance de ses hargnes. Retenons-nous donc plutôt le génie du polémiste en qui un contemporain reconnaissait « l'union d'un aquafortiste et d'un cannibale » ? Pour succulentes que soient les trouvailles verbales du critique d'art et du dévot rompu dans l'art de faire bramer la « bedaudaille », nul n'ignore qu'il partageait cette qualité avec une époque lointaine qui autorisait tous les coups, jusqu'aux injures les plus infâmes. Les techniques littéraires ? Assurément, mais la poignée de spécialistes capables de mesurer l'apport réel de Huysmans en ce domaine ne saurait expliquer à elle seule la vitalité paradoxale de cette œuvre si profondément datée. Le style ? C'est là la raison la plus irréductible – à la condition toutefois d'expliquer pourquoi l'on jouit, en lisant sa prose, d'un maniérisme qui nous paraît d'une artificialité insupportable chez certains de ses contemporains.

En fait, chez Huysmans, l'essentiel ne réside jamais où on l'attend. Ses contemporains, désorientés par la trajectoire imprévisible de son œuvre, échaudés par les affirmations de ce pince-sans-rire pieux qu'un journaliste avait surnommé le « mystiqueficateur », le sentaient bien. Ce n'est pas la réalité qui vaut chez ce réaliste qui la haïssait, c'est sa haine, et ce qui la meut. Ce ne sont pas les histoires qu'il narre, souvent misérables, mais celles qui se racontent derrière elles, à leur insu. Non sa phrase, si sidérante soit-elle, mais les contraintes intérieures auxquelles on pressent qu'elle répond. Moins sa foi, même, que les exigences occultes et informulées qu'elle s'est efforcée, tant bien que mal, de satisfaire. Ce qui vaut dans cette œuvre réside moins dans ce qu'elle dit que dans ce qu'elle tait, dans ce que des milliers de pages ont été écrites pour ne pas dire, et qui sait encore nous parler et retenir notre écoute. Lire

Huysmans, c'est percevoir sous le propos explicite des discours clandestins, brouillés, mais d'autant plus aptes à nous atteindre qu'ils ne s'adressent pas à notre raison. L'étudier, c'est chercher à comprendre pourquoi ces voix à demi audibles nous touchent, et pourquoi nous avons souvent de la difficulté ou de la gêne à le reconnaître.

Car enfin, qui se plairait à écouter les sonnettes échangées par les sœurs Vatar, à s'embourber dans le désœuvrement d'*En rade*, à se laisser assommer par les exposés érudits de l'abbé Plomb si ces textes ne nous entretenaient aussi d'insatisfactions et de désirs qui demeurent, tout ou partie, les nôtres ? C'est par eux que le plus ou moins hypocrite lecteur se reconnaît en lui, que ses livres conservent une vigueur, une virulence qu'on chercherait vainement chez ceux à qui ses contemporains, on a peine à le croire, l'associaient, sous prétexte qu'ils ont traversé et décrit, *grosso modo*, le même monde : Hennique ou Alexis pour ses débuts, Coppée pour la fin. Ne chercher en lui, comme l'a fait Fernande Zayed dans une optique référentielle, que le « peintre de son époque » conduit à étreindre des ombres vaines. Ce sont les ombres qui hantent son œuvre qu'il faut convoquer pour avoir quelque chance d'embrasser l'essentiel. Chez Huysmans, les morts importent plus que les vivants ; l'absence en dit plus que la présence, l'invisible que le visible, l'imaginaire que le réel. Mieux que d'autres, il a su sonder les failles du sujet moderne, le saisir dans sa solitude urbaine, dans ses doutes, ses divagations, ses discordances, son perpétuel colloque intérieur. De la modernité, qu'il n'a cessé de vomir, il a exploré, avec une rare acuité, le négatif – la conscience malheureuse, l'individualisme solipsiste, le retour du refoulé irrationnel dans la rationalité triomphante... –, en renouant les liens du récit avec le mythe, au sens de fiction poétique visant le cœur de notre ontologie.

À relire d'un bout à l'autre cette œuvre si singulière, comme cette réédition permettra de le faire, on se persuadera vite que sa rhétorique, où la métaphore, trope de la substitution, prédomine sur la contiguïté métonymique, est moins celle d'un romancier-descripteur, si admirable qu'il soit, que d'un poète. Si Huysmans, comme l'a écrit Remy de Gourmont, est « l'un des plus féconds et des plus étonnants inventeurs d'images et de métaphores », c'est parce que celles-ci servent de canaux de circulation à l'inconnu qui se presse aux frontières du langage. « L'âme, dans la vie ordinaire, est défendue, *pensait-il*, mais elle a, en quelque sorte,

des vasistas, des lucarnes qui donnent sur l'Invisible. » Plus qu'aucun écrivain, Huysmans a fait l'expérience de cette altérité intérieure, et des relations conflictuelles qu'elle entretient avec la conscience et avec les mots. Le réseau de ses métaphores sert précisément de filet à l'écriture pour ramener ce qui surnage des productions de l'invisible – quelque nom qu'on donne à celui-ci, Dieu, diable ou inconscient.

Pierre GLAUDES
et Jean-Marie SEILLAN