



CLASSIQUES  
GARNIER

SOLAL (Jérôme), « Avant-propos », *Huysmans en bref*, 2022 – 2, p. 13-16

DOI : [10.48611/isbn.978-2-406-11149-8.p.0013](https://doi.org/10.48611/isbn.978-2-406-11149-8.p.0013)

*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.*

© 2022. Classiques Garnier, Paris.  
Reproduction et traduction, même partielles, interdites.  
Tous droits réservés pour tous les pays.

## AVANT-PROPOS

Dans *À rebours*, en des lignes qui ont frappé durablement les esprits, Huysmans a fait, au nom de l'intensité, l'éloge du poème en prose : pour lui, la concision concentre, la brièveté permet un gain, de temps, de sens et de beauté. Moins c'est plus. Réduire le roman au poème en prose, c'est le faire rayonner davantage. Avec son « *Antienne de Pantin* », le héros, des Esseintes, fournissait une preuve, timide et partielle, de cet effort de condensation littéraire.

La brièveté chez Huysmans n'a pas suivi la seule piste du poème en prose, même si son premier livre, *Le Drageoir à épices*, en procède et montre la voie. En s'éloignant parfois de l'idéal de concentration défendu en 1884, elle emprunte ensuite d'autres genres, purs ou mêlés selon une hybridation à laquelle Huysmans s'est souvent volontiers prêté. Les quatre sections de notre volume abordent successivement quatre pouvoirs de l'écriture du Bref – Brosser, Raconter, Expliquer et Fantasier – qu'on peut trouver à l'œuvre dans la poésie en prose mais aussi dans d'autres genres littéraires, d'autres procédures d'écriture.

Huysmans est certes reconnu comme un romancier accordant une place privilégiée à la description, qui chez lui empiète largement sur la place que le roman réserve d'habitude à l'action. La description ralentit le rythme et porte un coup d'arrêt à la platitude des sorties de la marquise, à cinq heures ou plus tard, jusqu'à parfois constituer l'étoffe même du texte. C'est, en dehors du roman, le cas des textes abordés dans la première section du volume.

En de rapides pages, Huysmans a su, à trois reprises, broser un autoportrait. Per Buvik souligne qu'à chaque fois, et quelles que soient la modalité littéraire et les circonstances particulières de ces autoportraits diachroniques, Huysmans entreprend de se peindre comme écrivain, avant toute autre considération, notamment religieuse. Alexia Kalantzis s'intéresse aux journaux ou revues, supports qui ont offert à Huysmans la possibilité d'un format bref, accessible, partagé, qu'il a volontiers adopté

sans pour autant céder aux impératifs commerciaux, en oscillant entre le journalisme de terrain croquant le quotidien et la tentation artiste du poème en prose. Jérôme Solal retient un poème en prose traité en « croquis », où la description à la fois minutieuse et allégorique d'une rivière parisienne souillée laisse sourdre la puissance poétique de la mélancolie et jette les bases d'une esthétique de la précarité.

Le genre narratif s'accommode également du format bref. Le roman est alors parfois délaissé non pour le poème en prose mais pour la nouvelle : on change de format plutôt que de forme. Huysmans s'y est essayé avec parcimonie, son œuvre ne comptant que quatre nouvelles, toutes écrites entre 1878 et 1888, en plein essor du naturalisme : la première fait date en intégrant le recueil-manifeste des *Soirées de Médan*, la dernière, refusée à la parution par son commanditaire anglais, verra le jour en 1964 grâce à Maurice Garçon et Jean-Jacques Pauvert.

C'est ce corpus qu'examine la deuxième section. L'étude transversale de Bertrand Bourgeois montre qu'avec ses nouvelles Huysmans développe une écriture moderne teintée d'humour, noir ou absurde, qui annonce Kafka et Beckett : délaissant les plaisirs de la narration, ses récits se focalisent sur des existences dérisoires et lorgnent vers la poésie. Alexandre Leroy insiste sur l'excentricité des personnages solitaires de ces nouvelles, dont la désocialisation se révèle souvent salvatrice, et compare cet univers à celui des récits zoliens. Kelly Benoudis Basilio analyse les différentes formes d'ironie dans *Sac à dos*, *Boule de Suif* et *L'Attaque du moulin* ; dans ces trois récits des *Soirées de Médan*, l'ironie se met au service de la dénonciation de la guerre et prend dans le texte de Huysmans une tournure humoristique relevant de la farce scatologique et de l'autodérision. Arnaud Vareille souligne la place à part d'*Un dilemme*, exception formelle et thématique dans le corpus des nouvelles huysmansiennes : l'écrivain y met de côté l'invention lexicale et soigne une intrigue centrée sur le personnage principal, un notaire à l'esprit étriqué, usant et abusant du Code civil pour parvenir à ses mesquines fins. Optant pour une approche ethnocritique et s'appuyant sur la notion de « littératie », Marie-France Amara envisage *La Retraite de Monsieur Bougran* sous l'angle des relations de pouvoir : le « héros » révolté a beau transgresser l'usage des lieux, des corps et des codes, il n'en reste pas moins aliéné aux valeurs dominantes d'une société bureaucratique dont il a intériorisé la symbolique, ce qui fera de lui une victime désarmée.

Bien que son art de conteur l'enracine dans le vécu sensible de personnages dont la situation lamentable fait écho à sa propre vie, Huysmans aime aussi prendre de la distance et expliquer ce qu'il observe, ce qu'il vit. Son œil discerne et révèle. Ses récits sont des analyses. Chargés de commentaires, parfois cinglants, ils fustigent la société du spectacle qui gâte le quotidien et rabaisse tout élan vers le sacré. Huysmans aime commenter ce qu'il déteste et ne déteste pas commenter ce qu'il aime, ce qui le touche et le séduit. Sans jamais opter résolument pour l'essai ou le pamphlet, genre auquel *Paris* ou les *Rêveries d'un croyant grincheux*, textes brefs restés dans ses tiroirs, pourraient se rattacher, il lui arrive de délaisser les genres narratifs pour écrire des préfaces, destinées à éclairer ses propres œuvres ou les écrits d'autres auteurs, ou plus fréquemment pour se consacrer à la critique d'art à travers des articles parfois rassemblés ensuite en volume.

C'est ce qu'évoque notre troisième section. Alexandra Delattre remarque que deux préfaces, rédigées pour des ouvrages religieux aujourd'hui tombés dans l'oubli, s'orientent vers la question de l'art : celle du *Petit Catéchisme liturgique* de l'abbé Dutilliet s'interroge sur la liturgie et la fonction à la fois culturelle et militante de l'art dans l'Église ; celle de l'ouvrage de l'abbé Broussolle, *La Jeunesse du Pérugin et les origines de l'École ombrienne*, trace de nouvelles lignes de partage entre peinture mondaine et peinture spirituelle.

Si la thématique artistique, qui l'a occupé toute sa vie durant, s'invite dans ces deux préfaces, elle est bien sûr centrale dans ses articles sur l'art où en 1867 il a puisé la matière de son premier texte publié. Très tôt Huysmans rend compte des Salons et il continuera à se passionner pour les œuvres de la tradition picturale comme pour celles de la génération émergente. Expliquer un tableau amène à le décrire. Mais comment passer de l'espace pictural à l'espace textuel, comment l'écriture voulant donner à voir la peinture peut-elle obéir à cet impératif de représentation ? Aude Jeannerod rappelle deux stratégies à l'œuvre dans ses articles de 1876 à 1878 : le jeune critique hésite entre une *ekphrasis* à la minutie jusqu'au-boutiste, visant l'exhaustivité, et une hypotypose dont l'immédiateté sélective et synthétique se révèle en définitive seule apte à saisir la facture du tableau et le talent du peintre. Florence Pettelat s'intéresse, elle, à cinq articles assez tardifs que Huysmans a consacrés à des tableaux qu'il avait vus au Louvre : il y recherche sans concession la

vérité contrastée de ces œuvres exposées en un lieu de culture privilégié qui à ses yeux joue aussi le rôle d'un refuge spirituel.

Enfin, le format bref est propice au surgissement d'éclairs incontrôlés, à la manière d'un rêve ou d'un cauchemar faisant brutalement irruption. Voici l'écrivain et son lecteur plongés en une fantasmagorie qui fait l'objet de la dernière section de notre volume. Pantomime écrite par Huysmans et Léon Hennique, son complice du naturalisme, *Pierrot sceptique* propose une imagerie violente autour du deuil. Renaud Oulié relève les ambiguïtés de cette pantomime empreinte de l'esprit fin-de-siècle, et jamais mise en scène. Il estime que l'opuscule fond didascalies ininterrompues et flashes successifs en une matière textuelle qui s'apparente à une nouvelle survitaminée. Mohamed Yosri Ben Hemdene lie pour sa part *Pierrot sceptique* à *Pierrot au sérail*, pantomime écrite par Flaubert et Louis Bouilhet. Dans les deux œuvres, il observe la tension entre le bref et l'infini, lequel se traduit par un déluge d'objets et par la frénésie d'un personnage qui, balayant les principes d'opposition des contraires, élargit le champ des possibles.

Jérôme SOLAL