



CLASSIQUES  
GARNIER

SOLAL (Jérôme), « Avant-propos », in SOLAL (Jérôme) (dir.), *La Revue des lettres modernes. Figures et fictions du Naturalisme*

DOI : [10.48611/isbn.978-2-406-16805-8.p.0013](https://doi.org/10.48611/isbn.978-2-406-16805-8.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.*

© 2011. Classiques Garnier, Paris.  
Reproduction et traduction, même partielles, interdites.  
Tous droits réservés pour tous les pays.

**P**AR la méticulosité de la documentation, par la mise à plat des ressorts narratifs, par le souci de restituer le réel tel qu'il est, Huysmans a noué puis gardé un lien très fort avec une esthétique naturaliste dans laquelle s'est retrouvé pour une part son tempérament d'artiste.

Il n'empêche que Huysmans, qui fait ses débuts d'écrivain aux côtés de Zola, déjà maître en la demeure, témoigne assez vite d'une certaine défiance à l'égard d'un mouvement dont il éprouve les limites comme une frustration. Son œuvre est ainsi habitée par le désir d'un dépassement de l'horizon borné du Naturalisme. Elle explore au-delà et en deçà des territoires balisés, suivant des chemins qui mènent du côté de l'ange et de la bête, du monstre et de la sainte.

Dans ce premier volume de la Série *Huysmans*, il s'agit d'envisager l'adhésion durable de l'auteur des *Sœurs Vatard* à un mouvement littéraire qui a façonné sa méthode de travail et sa vision du monde, tout en indiquant comment cette « appartenance » l'a laissé libre de développer un imaginaire personnel.

Dans une première partie, ce volume fait se croiser différentes figures du Naturalisme : ses *initiateurs* (les Goncourt), son grand *maître* (la figure tutélaire de Zola), ses *acteurs*, premiers rôles ou seconds couteaux (Maupassant, Mirbeau, Alexis, Céard, Hennique, Caze, Descaves...). René-Pierre Colin montre combien ont été problématiques les affinités entre ces différentes figures et un Huysmans qui, tout en rêvant d'un « intimisme » qui supplanterait le naturalisme, n'a cependant jamais fait acte de rupture définitive. Avant de changer son fusil d'épaule, Edmond de Goncourt s'est efforcé, avec son frère, de faire le roman du

peuple, “ce monde sous un monde”. Huysmans entretient avec lui des relations ambivalentes, lui reprochant de s’être écarté d’une certaine orthodoxie mais se rapprochant de lui par une forme de sensibilité particulière que Pierre-Jean Dufief, s’appuyant sur la Correspondance, définit comme constitutive d’un “*naturalisme artiste*”. Présentant et annotant une série d’articles peu connus de l’éphémère journal *Les Cloches de Paris*, Philippe Barascud dévoile les dessous d’un mouvement plongé dès son baptême, en 1877 lors du dîner chez Trapp, dans des turbulences médiatiques où règnent le double langage et la mystification. Le naturalisme ne marquant pas de son empreinte la seule République des lettres française, Marc Smeets mesure dans la réception de ses œuvres aux Pays-Bas — pays avec lequel Huysmans entretient tout naturellement une relation privilégiée — l’impact d’un écrivain devenu une figure importante du Naturalisme : les critiques néerlandais perçoivent bien les ambiguïtés d’un auteur qui s’éloigne d’une idéologie littéraire mais n’en conserve pas moins les méthodes.

En dehors de l’impact qu’il suscite en tant que mouvement massif et tapageur doté d’une force de proposition doctrinale, le Naturalisme se définit aussi en tant qu’ensemble de visions du monde particulières transitant par la fiction, comme pour Maupassant et Mirbeau, figures de premier ordre. Noëlle Benhamou compare ainsi la représentation de la campagne et du monde paysan chez l’auteur de *Mont-Oriol* et chez Huysmans qui, bien que peintre de la modernité urbaine, a aussi donné sa vision de la vie briarde dans *En rade*. Samuel Lair scrute quant à lui les résonances entre Mirbeau romancier et l’auteur de *Là-bas*, qui dessinent tous deux une vision ardente de la femme, de l’artiste, et du Mal dans ses débordements blasphématoires.

C’est bien de *fiction*s que le naturalisme se nourrit. Or, le romanesque le plus délibérément dépouillé n’en reste pas moins du romanesque — et non une simple fiche. La *mimesis* naturaliste n’est pas exempte de choix qui traduisent ses partis pris, ses orientations. Soucieux d’objectiver la réalité du siècle, accordant un primat à l’organique où ils trouvent matière à provoquer les

lecteurs, Zola et les siens exploitent les ressources de la science contemporaine, captent les couleurs et les hideurs de l'époque, mais aussi ouvrent les vannes.

Dans ce cadre, et comme le montre la seconde partie du volume, les fictions naturalistes de Huysmans sont traversées de tremblements et d'obsessions qui leur sont propres, et tournent notamment autour des vicissitudes du besoin et du désir pour mieux, peut-être, s'en arracher en définitive.

Dans la série des besoins, Huysmans s'est constamment attaché au premier d'entre eux, la faim, objet naturaliste par excellence par sa banalité, sa trivialité, son rattachement irréductible à l'ordre biologique. Cette question de la nourriture prend même chez lui un tour lancinant. Embrassant l'ensemble du corpus naturaliste de Huysmans, Laurence Decroocq s'intéresse au dîner à la fois comme pratique littéraire et comme ingrédient romanesque, notamment avec la figure du bœuf qui devient un marqueur d'appréciations symboliques, tandis que Jérôme Solal examine le cas de "*La Faim*" : dans ces notes destinées à un roman qui finalement ne s'est pas écrit, la faim apparaît comme une frustration liée à une « crise du logement ».

Quant à la question du désir, la femme apparaît chez Huysmans comme une idole centrale — icône exhibitionniste ou miroir malade. Analysant *Marthe, histoire d'une fille* et *En ménage*, Éléonore Reverzy montre à quel point les histoires de prostitution doublent des histoires d'écriture, le statut de la fille au XIX<sup>e</sup> siècle recoupant celui de l'écrivain soumis au diktat d'une littérature désormais publique. Jeannine Paque indique pour sa part la confusion du jugement porté par Huysmans sur deux objets pourtant bien distincts : le peuple ouvrier, qu'il appréhende avec aversion, et les femmes, sur lesquelles il pose un regard volontiers sexiste, avec une vierge supplétive de la prostituée. Par sa lecture de *Là-bas*, Céline Grenaud situe l'hystérie au-delà de la simple question féminine. Elle l'envisage dans un contexte culturel plus global qui fait de ce roman-charnière l'expression d'une crise où se trouve remis en question un certain statut rassurant de la vérité.

Insatisfait assez vite de la seule réponse matérialiste, quoique la maniant comme un incomparable instrument de vérité — scalpel et psyché —, Huysmans manifeste des marques d'originalité autour desquelles son œuvre construit ses propres tropismes. Pour « trouver du nouveau » dans la fiction, il s'affiche *avec* et *contre* le Naturalisme. Il cherche l'esprit dans le corps et dans le malaise du corps. Sylvie Thorel voit ainsi apparaître dès les premières œuvres, notamment dans les *Croquis parisiens*, une compassion toute moderne qui s'anime dans la proximité du sarcasme et dans la description de toute chose se dégradant. Pour finir, Jean Borie, essayiste du célibat XIX<sup>e</sup>, rattache *À rebours*, roman décisif dans la contestation du Naturalisme, à la poésie d'un Larbaud qui se réclamera de Des Esseintes — lequel, les yeux ouverts, rêve déjà d'un au-delà parfumé de spiritualité.

J. S.