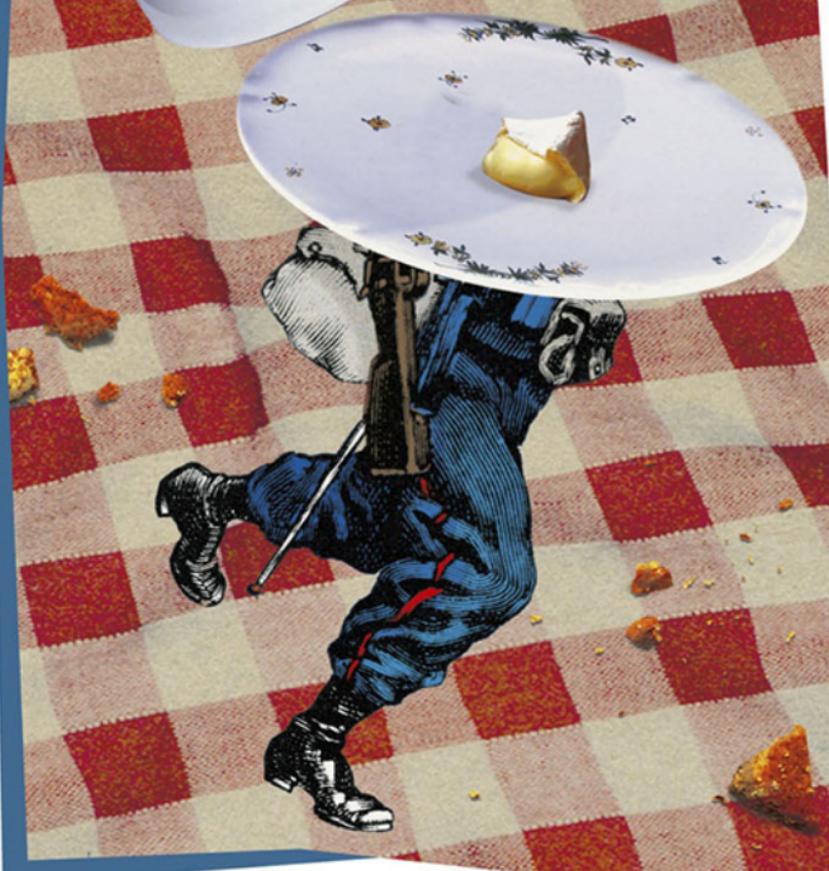


Huysmans Nouvelles

Présentation
par Daniel Grojnowski



HUYSMANS

Nouvelles

SAC AU DOS

À VAU-L'EAU

LA RETRAITE DE MONSIEUR BOUGRAN

UN DILEMME

Romancier, critique d'art, auteur de poèmes en prose, Huysmans a également donné dans le récit bref. Cette édition lui rend justice en réunissant l'ensemble de ses nouvelles. Celles-ci sont tout sauf des histoires « extraordinaires » : l'auteur se place sur le terrain de la chronique, au ras des menus événements. Ses personnages sont des héros à la triste figure : soldat égaré (*Sac au dos*), petit fonctionnaire errant dans les gargotes de la rive gauche (*À vau-l'eau*) ou en proie aux rituels de l'administration (*La Retraite de Monsieur Bougran*), jeune femme à l'abandon sur laquelle s'acharnent les représentants du sexe fort (*Un dilemme*)... Pour contrecarrer les vicissitudes de l'existence, celui qui a inventé l'expression « humour noir » mobilise les drôleries saumâtres du désenchantement. Prenant le parti de la transposition grotesque, il inaugure un type de récit qui sera cher à des écrivains comme Gogol, Kafka, Céline ou Beckett.

Présentation, notes, annexes,
chronologie et bibliographie
par Daniel Grojnowski

Texte intégral

Illustration :

Virginie Berthemet

© Flammarion



Flammarion

NOUVELLES

*Du même auteur
dans la même collection*

À REBOURS (édition avec dossier)
LÀ-BAS

© Éditions Flammarion, Paris, 2007.
ISBN : 978-2-0807-1313-1.

HUYSMANS

NOUVELLES

SAC AU DOS
À VAU-L'EAU
UN DILEMME

LA RETRAITE DE MONSIEUR BOUGRAN

*Présentation, notes, notices,
annexes, chronologie et bibliographie*
par
Daniel GROJNOWSKI

GF Flammarion

6^e volume.

N^o 263. — 10 c.

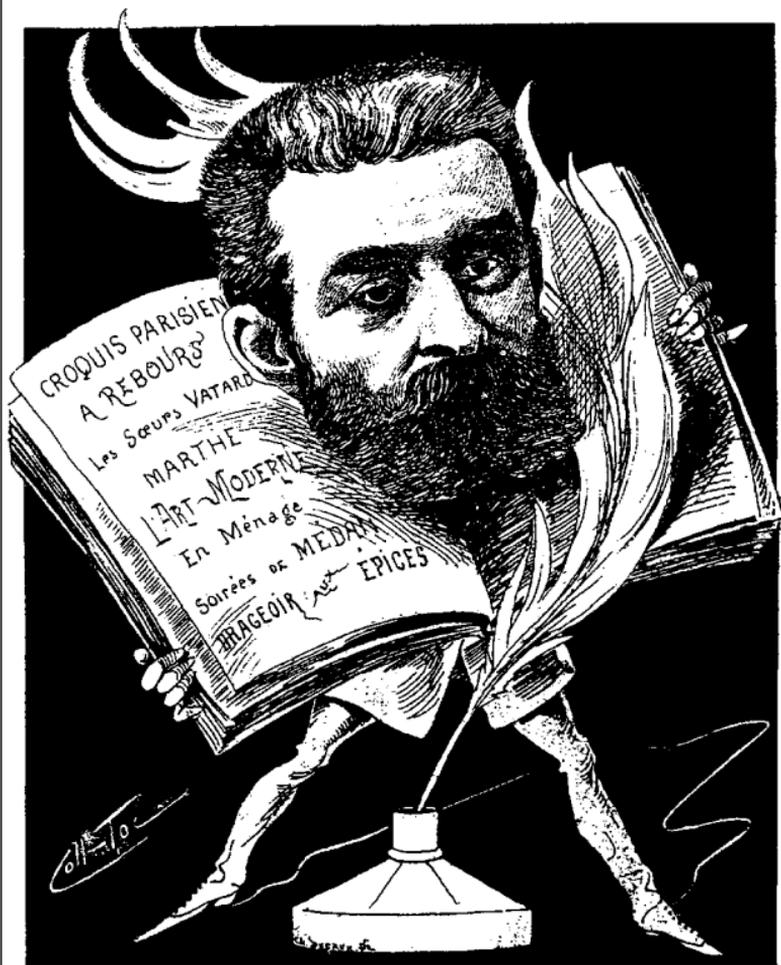
En au : 6 fr.

LES HOMMES D'AUJOURD'HUI

DESSIN DE COLL-TOC

Bureaux : Librairie Vanier, 19, quai Saint-Michel, à Paris

J. K. HUYSMANS



Collection particulière

Joris-Karl Huysmans par Coll-Toc (Émile Cohl)
dans *Les Hommes d'aujourd'hui*, n^o 263, 1885

PRÉSENTATION

HUYSMANS ET L'ART DE LA NOUVELLE

« *Inconnu au bataillon* », disait-on à propos d'un nom propre qui, à l'armée, ne figurait pas sur la liste d'appel des conscrits. On emploiera la même expression à propos de Joris-Karl Huysmans. Il ne figure pas, en effet, au sommaire d'une anthologie aussi complète et bien informée que *Nouvelles des siècles : 44 histoires du XIX^e siècle*, due à l'un des meilleurs spécialistes du récit bref. René Godenne illustre cependant d'abondance ce qu'il considère à juste titre comme un « âge d'or » :

C'est un genre littéraire que recouvrent bizarrement toutes sortes de noms – histoires, contes, récits, nouvelles –, synonymes tour à tour de textes sérieux ou amusants, graves ou farfelus, de textes vrais ou fantastiques, de textes courts ou longs.

Ce sont des textes où tout le sel d'une histoire, d'une vie, d'une aventure peut être dit définitivement en quelques pages, car la recherche de l'essentiel s'y articule autour de moments de vie si grands et si bouleversants qu'il ne semble pas que quiconque les ait jamais saisis (selon les mots de Fitzgerald) ¹.

1. *Nouvelles des siècles : 44 histoires du XIX^e siècle*, textes réunis et présentés par R. Godenne, Omnibus, 2000. Nous reproduisons les deux premiers paragraphes de la quatrième de couverture.

Au plaisir de retrouver dans un ouvrage les noms des plus célèbres nouvellistes (Mérimée, Villiers de l'Isle-Adam, Maupassant), s'ajoute celui d'en découvrir d'autres moins connus ou parfois oubliés, dont le présentateur considère qu'ils méritent d'être exhumés : Louis Reybaud (« Un bal à bord du Majestic »), Émile Pouvillon (« Zagal »), Maurice Bouchor (« Le Shakespearomane »), entre autres exemples. Or les auteurs de nouvelles français de la deuxième moitié du XIX^e siècle partagent les faveurs du public avec bien d'autres, traduits notamment de l'anglais (Poe) ou du russe (Tourgueniev), pour mentionner deux noms parmi les plus appréciés. La presse assure leur succès, si bien que cette prolifération estompe des écrits dont la singularité émerge parfois avec retard.

En dépit de la réédition régulière du recueil « manifeste » des écrivains naturalistes, *Les Soirées de Médan* (1880), l'auteur de *Sac au dos* demeure méconnu, éclipsé par Maupassant qui avec « Boule de suif », au sommaire du recueil, s'est de prime abord imposé par un coup de maître ¹. Les cinq jeunes auteurs qui se placent sous le patronage de Zola feront chacun œuvre de romanciers, un genre considéré comme plus prestigieux, sans qu'ils tiennent pour autant le récit bref pour quantité négligeable ². Quoiqu'il en soit, plusieurs raisons expliquent que les nouvelles de Huysmans sont jusqu'à nos jours demeurées dans l'ombre.

En premier lieu, il a multiplié les écrits de toutes sortes, poèmes en prose, articles et préfaces, critique

1. *Les Soirées de Médan* (1880) réunissent, à la suite d'Émile Zola, cinq jeunes disciples dans l'ordre suivant, tiré au hasard, sauf pour le dernier texte, parvenu tardivement à l'éditeur : « Boule de suif » (Guy de Maupassant), « Sac au dos » (Joris-Karl Huysmans), « La Saignée » (Henry Céard), « L'Affaire du Grand 7 » (Léon Hennique), « Après la bataille » (Paul Alexis). On se reportera à l'édition de C. Becker, *Le Livre à venir*, 1981.

2. La plupart des collaborateurs des *Soirées de Médan* ont publié des nouvelles, souvent réunies en recueils. Toutefois leurs ambitions les tournent tous vers le roman dont ils attendent succès d'auteur et consécration d'écrivain.

d'art et critique littéraire, hagiographie ou encore mime : une telle profusion brouille les pistes. En second lieu, il a tôt occupé le devant de la scène en publiant des romans qui concernent tour à tour la fille publique, un sujet que la censure juge alors suspect (*Marthe*) ; l'esthète décadent de la « fin du siècle » (*À rebours*) ; le satanisme (*Là-bas*) ; la conversion à la religion catholique (*En route, L'Oblat, La Cathédrale*). En troisième lieu, Huysmans a publié en volumes – de petits *in-octavo* – deux de ses récits, *À vau-l'eau* et *Un dilemme*, comme s'il s'agissait de romans brefs. De fait, la notion de genre tend alors à s'estomper au profit des *écoles* et des *mouvements* que recense l'histoire littéraire. Au regard du lecteur, la nature du « récit » est mal définie, elle désigne un genre « non genre », pourrait-on dire. En dernier lieu, Joris-Karl Huysmans est un auteur qui force l'attention par ses incartades, ses outrances, ses polémiques, ses revirements. Défenseur de *L'Assommoir*, il rompt avec le naturalisme ; combattant de l'art moderne, il fait l'éloge de peintres réputés académiques comme Gustave Moreau, hors du temps comme Odilon Redon, scabreux comme Félicien Rops. Tout en menant des combats qui prônent la « vérité » en art, il se plaît à prendre le contre-pied de l'opinion courante. Éclectique, il se fait le porte-parole de *Certains*, pour mentionner le titre d'un de ses recueils d'articles. Il qualifie bientôt son « naturalisme » de « mystique ¹ ». Parmi ses maîtres à penser et à écrire figurent Baudelaire et Barbey d'Aurevilly. Bref, il se veut inclassable, non pas auteur qui pratique un genre donné mais écrivain de style. Voilà pour l'image publique de celui qui, durant une bonne trentaine d'années, n'a cessé de faire parler lui.

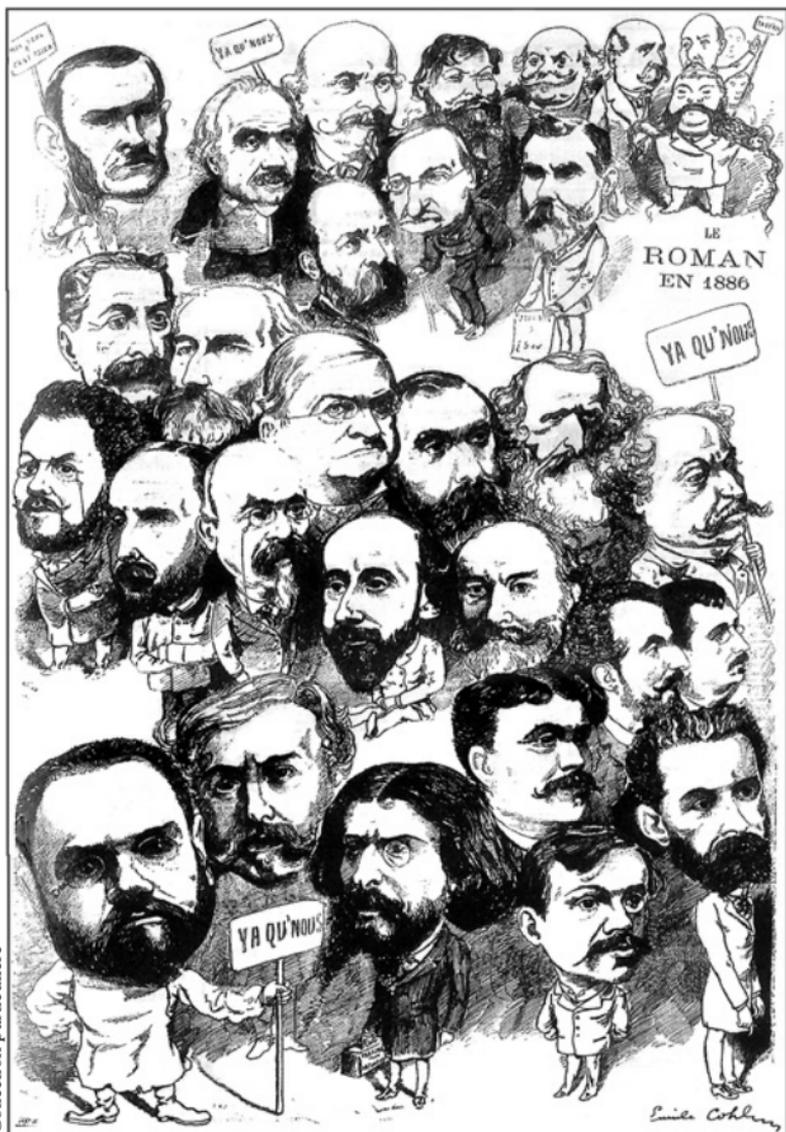
Il n'en demeure pas moins que l'appréhension générique des écrits littéraires persiste, tant auprès du public que des éditeurs et des auteurs – et cela jusqu'à nos

1. Huysmans parle aussi de « réalisme surnaturel ». Voir *Là-bas*, Gallimard, « Folio », 1985, chap. I, p. 35.

jours. Tous apprécient les récits qui paraissent aussi bien dans la presse à grand tirage que dans des revues d'audience restreinte. Dès 1833, Jules Janin, dans *La Revue de Paris*, tourne en dérision les contes qui de toutes parts « tombent comme la grêle ». Le récit bref – conte ou nouvelle –, parce qu'il « prend toutes les formes, parce qu'il se plie à tous les tons », ne manque pas de rencontrer le succès. Facile à lire et facile à écrire, c'est « de la petite monnaie littéraire » accessible à tous (« La centmillième et une et dernière dernière nouvelle ¹ »). Les éditeurs, pour leur part, rassemblent volontiers en volumes des récits qui ont trouvé leurs adeptes au fil des publications périodiques. Les écrivains enfin ne peuvent dédaigner le marché qui s'ouvre à leurs fictions. Il leur arrive de faire paraître les mêmes textes à plusieurs reprises, dans des publications diverses, en se faisant à chaque fois rémunérer, avant de les réunir en volumes.

Bien qu'elle soit relativement peu estimée et rarement théorisée, la nouvelle, au XIX^e siècle, et tout particulièrement dans les dernières décennies, doit un surcroît de faveur au développement de la presse et des grandes ou des petites revues. Le genre est régulièrement signalé dans les sommaires, et un auteur comme Huysmans, à défaut de bénéficier des tirages d'un Maupassant ou des succès d'estime d'un Villiers de l'Isle-Adam, s'efforce, à ses débuts, de trouver sa manière. Devenu un écrivain réputé, il consacre cette veine. Dans un volume paru en 1902, en regard de la page-titre, figure au nombre des œuvres « du même auteur » une section « Nouvelles » qui mentionne *Sac au dos* (1880), *À vau-l'eau* (1882), *Un dilemme* (1884) – mais non *La Retraite de Monsieur Bougran* (1888), refusée par son commanditaire. De toute évidence, Huysmans fait valoir l'ensemble de ses productions sans établir de hiérarchie.

1. On se reportera à l'anthologie de R. Godenne, *op. cit.*, p. 123-147.



Le Roman en 1886, par Coll-Toc (Émile Cohl)
dans *Le Charivari*, jeudi 2 septembre 1886

*Au premier rang, de la gauche vers la droite : Émile Zola, Alphonse Daudet, Paul Bourget, Joris-Karl Huysmans.
Au deuxième rang : Edmond de Goncourt, Guy de Maupassant.*

Reste à comprendre pourquoi un genre aussi galvaudé a pu susciter son intérêt. Si le poème en prose lui offre la matière d'une *écriture* élaborée, si le roman lui permet toutes sortes d'expériences et d'escapades, si la critique d'art ouvre à ses passions un vaste champ de luttes, que peut-il attendre d'une pratique de la nouvelle ? Son répertoire est déjà fourni et il se sait par ailleurs peu imaginatif, peinant à inventer de *belles histoires*. Se situant par rapport à une multitude de récits en vogue, il a sans doute recherché une formule qui lui serait propre. Et, faute d'un accueil favorable, il l'a trouvée sans en avoir pleinement tiré parti.

*Le poème en prose, le fragment,
la petite forme, la nouvelle*

Le premier livre que publie Joris-Karl Huysmans, à l'âge de vingt-six ans, est un recueil de poèmes en prose, *Le Drageoir à épices*. À la même époque, il collabore à plusieurs revues où il fait paraître des comptes rendus, des transpositions d'art. *Croquis parisiens*, son deuxième recueil de poèmes en prose, assemble un certain nombre de ces pièces et les regroupe en quelques sections, « Paysages », « Fantaisies et petits coins », « Natures mortes ». Celle qui s'intitule « Types de Paris » transfère les *Physiologies* de l'époque romantique en scènes de genre naturalistes. Le poème en prose offre l'avantage d'une forme littéraire qui, par une expression élaborée de type « poétique », représente des réalités ordinaires, voire triviales : « Le Marchand de marrons », « La Lingère », « L'Ambulante ». Huysmans travaille à la manière d'un Chardin ou des maîtres hollandais qui s'attachent à célébrer scènes ou objets de la vie quotidienne. Cette mise en tableaux par les mots délimite les éléments divers de l'« humble réalité », tout en les associant étroitement à une écriture *artiste* et, de manière plus générale, à un projet ouvertement esthétique.

Les poèmes en prose permettent la constitution de recueils. Avec *Le Spleen de Paris*, Baudelaire avait entrepris « la description de la vie moderne » et des « villes énormes », en recourant au « miracle d'une prose poétique, musicale, sans rythme et sans rime », comme il l'indique dans sa dédicace « À Arsène Houssaye ». L'ensemble des pièces sont réunies en « un petit ouvrage » sans queue ni tête dont chaque partie se suffit à elle-même, tout en entretenant des relations avec les autres. Ces « fragments » forment *un tout* au double sens du terme : pris isolément ou considérés en tant qu'ensemble. Dans les recueils de Huysmans, l'autonomie des différentes pièces permet d'utiliser des techniques variées (« Ballade en prose », « Ritournelle ») et de traiter des sujets hétéroclites, notamment dans la dernière section des *Croquis parisiens*, « Paraphrases », réservée aux rêves et aux rêveries. Ainsi conçu, le recueil se fait kaléidoscopique. Il autorise, à l'occasion, une transposition délirante des réalités les plus banales, comme le montre l'évocation d'un moment passé dans un salon de coiffure :

Brutalement, votre tête voltige comme sur des raquettes entre les bras du pommadin qui rugit et se démène ; votre cou craque, vos yeux jaillissent, la congestion commence, la folie menace [...]. On se lève chancelant, pâle, comme au sortir d'une longue maladie, guidé par le bourreau qui vous précipite le chef dans une cuvette.

« Le Coiffeur », *Croquis parisiens*.

Baudelaire parle de « fragments » à propos des poèmes qui forment son recueil. À partir d'une disposition comparable, Huysmans marque une préférence pour ce qu'on pourrait appeler des « Petites formes ¹ », c'est-à-dire des pièces qu'on goûte pour elles-mêmes dans leur succession ou dans la logique d'un libre parcours. Elles lui conviennent tout particulièrement parce qu'elles privilégient les recherches d'expression.

1. J'emprunte cette dénomination à F. Delay, *Petites Formes en prose après Edison*, Fayard, 1987.

Lorsqu'il entreprend d'écrire un roman, il peine à concevoir des « sagas » sociales comme celles qu'ont réalisées des auteurs de premier ordre, Balzac ou Zola. Pour sa part, il préfère les toiles de chevalet aux fresques, il compose morceau par morceau, si bien que ses romans sont le produit d'une sorte de « montage » où se succèdent toutes sortes de développements, spéculatifs, descriptifs ou narratifs. Il en va ainsi pour les trois rêves qui rompent le cours de l'aventure dans *En rade*. Et plus encore dans *À rebours* qui ne cesse, au long de ses seize chapitres, d'aligner les morceaux de bravoure. À vrai dire, ce roman organise une *suite* de morceaux choisis : la décoration d'une carapace de tortue au chapitre IV, l'évocation de *Salomé dansant devant le roi Hérode* de Gustave Moreau au chapitre V, l'achat de fleurs exotiques au chapitre VIII, etc. Ce type de composition est exposé au chapitre XIV, lorsque le narrateur fait l'éloge, à propos des poèmes en prose de Mallarmé, des formes concentrées qui présentent « le suc concret, l'osmazome de la littérature, l'huile essentielle de l'art » :

Le roman, ainsi conçu, ainsi condensé en une page ou deux, deviendrait une communion de pensée entre un magique écrivain et un idéal lecteur, [...] une délectation offerte aux délicats, accessible à eux seuls ¹.

D'autres épisodes du même roman peuvent être lus comme des unités narratives faciles à isoler, qui intéressent pour elles-mêmes, comme la mésaventure d'Aiguirande dont l'épouse souhaite agrémenter de meubles adaptés son logement en rotonde, ou l'épisode qui montre le héros pousser à la débauche un gamin, ouvrier cartonier (chap. IV). Toujours dans *À rebours*, le chapitre XI délimite une véritable « nouvelle » qu'on détacherait sans dommage pour donner à lire une *aventure* au cours de laquelle le héros entreprend un long voyage : il se rend à Londres... sans quitter

1. Huysmans, *À rebours*, GF-Flammarion, 2004, chap. XIV, p. 227.

Paris ! En somme, le roman que préconise l'auteur n'exclut aucune formule relevant d'autres appartenances.

Huysmans n'a pas la fibre théoricienne d'un Zola qui, pour rameuter les jeunes écrivains, enfourche un cheval de bataille et part à la conquête du roman *expérimental*. Mais *À rebours* n'en consacre pas moins de longues pages à des auteurs que le narrateur appréhende et apprécie suivant les catégories en cours. Après avoir exalté les écrivains qui se plaisent dans l'excès (chap. XII), il les envisage eu égard à des genres qu'il classe suivant un ordre savamment gradué, en commençant par les romanciers (Gustave Flaubert, les frères Goncourt, Émile Zola), passant par les poètes (Paul Verlaine, Tristan Corbière, Théodore Hannon) et terminant par le poème en prose. Juste avant ce dernier type d'écrit, mis en exergue parce que promoteur de nouveauté, Huysmans s'attarde longuement sur deux maîtres de la nouvelle, Edgar Allan Poe et Villiers de l'Isle-Adam. À propos de leurs récits, il parle d'« études » et d'« observations », Poe se plaisant à rendre compte de « cas » qui relèvent de la pathologie cérébrale, Villiers faisant la part belle à une manière de dire en laquelle l'auteur d'*À rebours* se dépeint également lui-même, notamment lorsqu'il parle de « fumisterie grave et acerbe ¹ ».

Parce qu'il se sent en mesure de répondre aux sollicitations diverses des revues et des éditeurs, Huysmans est plus que d'autres rebelle à une conception stricte des catégories génériques. Elles lui paraissent secondaires en comparaison des recherches d'expression, d'autant que le récit, en se délestant de ses éléments *romanesques*, n'exclut pas d'autres types, tels la chronique, l'essai ou le poème en prose. Huysmans n'est pas placé devant une double contrainte – pratiquer un genre défini ou faire œuvre de style – mais, tout au contraire, devant une gageure qui le met chaque fois à l'épreuve d'une manière personnelle. On

1. *Ibid.*, p. 223.

ne s'étonne donc pas que, tout en prétendant subvertir les catégories littéraires, il envisage ses projets en s'y référant. À plusieurs reprises, il note dans un carnet de travail des sujets à traiter. Ainsi pour ce qui deviendra *La Retraite de Monsieur Bougran* :

Nouvelle – pendt à vau-l'eau, avec Georges – 3 jours de vacances – faire le ministère. Mis à la retraite, s'invente des cas pr les résoudre. Il correspond : Guerre – Justice – rédige ses lettres, les dates (il n'y a que des minutes), va dans les bureaux où il a conservé des amis pour justifier le bien-fondé de ses solutions – un costume de garçon de bureau le remue – a des cartons – pièce administrative – bon marché ! emporte les enveloppes, etc. – d'anciens dossiers pr lui tout seul – sort à l'heure du déjeuner, rentre pr 11 heures – feuille de présence – se prive de quelque chose – la folie douce de l'hystérie administrative – ah ! c'est tout de même pas l'illusion entière, s'en meurt ¹ !

Un autre de ses projets met en évidence le caractère imprécis des frontières, puisqu'il évoque tour à tour le scénario de ce qui deviendra un roman ou une nouvelle, selon l'importance qu'il lui accordera en nombre de pages et de chapitres :

Un roman où la femme n'existe pas. Elle n'est que dans l'imagination de celui qui l'aime et la crée. Il converse avec elle, est lui-même.

Cette nouvelle de la femme qui n'existe pas, déjà notée. Rêver qu'on est malade, qu'elle vous soigne – s'imaginer une vie, amour piété – sœur de charité – puis finir, en cassant le dernier tison à coup de pincette, en s'injuriant, en s'en allant coucher [...] ².

Toutefois, dans un autre exemple, s'impose à lui une conception clairement définie. Le sujet qu'il note ne pourrait en effet aucunement se prêter à un déve-

1. Huysmans a rédigé cette idée de nouvelle dans son *Carnet vert*. Elle est reproduite dans la présentation de *La Retraite de Monsieur Bougran*, in *Romans*, I, Robert Laffont, « Bouquins », 2005, p. 951.

2. *Le Carnet vert*, cité par S. Duran, in *Huysmans, à côté et au-delà*, Peeters, Vrin, 2001, p. 265.

loppement romanesque. À la date du 26 mai 1890, dans ce même *Carnet*, Huysmans colle deux coupures de presse relatant un fait divers particulièrement dramatique : une femme désespérée, âgée de vingt-cinq ans, s'étant jetée du haut des tours de Notre-Dame de Paris, a écrasé dans sa chute un passant qui traversait le parvis. L'interférence de ces deux destins ne manque pas de frapper un auteur de fictions toujours en quête de matériaux :

Une nouvelle – deux existences absolument différentes – sans liens entre elles – racontées en une nouvelle – à la fin, le point de jonction la mort – l'une tombe sur l'autre – ¹.

On voit que Huysmans, une bonne dizaine d'années durant, écrit des nouvelles de manière empirique, suivant les commandes ou suivant les idées qui lui viennent, sans trop se poser de questions. Sur ce marché très sollicité, où l'offre excède la demande, il rivalise en dépit de lui-même avec ses pairs. Il ne peut ignorer par ailleurs quelques maîtres devenus des classiques, parfois de leur vivant. On doit donc considérer son apport en le mettant en regard des productions et des conceptions qui lui sont contemporaines. On l'évalue alors par référence aux novellistes de son temps. Par référence et par différence.

La nouvelle : théories et pratiques

La profusion des contes et des récits dans la presse quotidienne et les publications périodiques a des effets inflationnistes. Mais elle provoque également une émulation à laquelle participent des auteurs étrangers traduits en français. Ils enrichissent le répertoire des sujets, des registres et des cadres, comme le montrent les multiples figures de l'exotisme, la terreur « gothique » ou la mélancolie slave. Par ailleurs, des essais théoriques rattachent la nouvelle à toutes les formes brèves

1. *Ibid.*, p. 268.

dont les amateurs d'art postulent la suprématie. On doit à Edgar Allan Poe une remarquable « défense et illustration » du genre. Elle impressionne d'autant plus que l'écrivain américain prétend fonder ses fictions sur des principes transcendants et que l'ensemble de ses écrits trouve un médiateur de premier ordre en la personne de Baudelaire. C'est par ses traductions et à travers ses commentaires que Huysmans le connaît, en même temps qu'il prend conscience de l'intérêt d'un type de récit peu considéré. Du coup, il se trouve sollicité à la fois par une poétique valorisante et par les options terre à terre du naturalisme qui l'ignorent.

Comme d'autres écrivains journalistes, Poe a publié de nombreuses pages qu'il a dénommées « contes » (« *tales* »), « articles » ou « papiers ». En même temps, dans l'absolu mépris des conditions matérielles de leur publication, il élabore une poétique qui les magnifie en s'attachant aux seuls impératifs de l'art. Affirmant que l'expression « poème long » comporte une contradiction insoluble, il exalte les écrits brefs, seuls aptes selon lui à mettre en œuvre une « totalité » qui rend perceptible l'activité créatrice. Par ses œuvres, l'auteur démiurge rend le lecteur sensible à la création divine. Ces conceptions fondent l'esthétique sur une théologie que les traductions de Baudelaire infléchissent dans le sens d'une poétique des genres ¹.

La *nouvelle* [...] a sur le roman à vastes proportions cet immense avantage que sa brièveté ajoute à l'intensité de l'effet [...]. L'unité d'impression, la *totalité* d'effet est un avantage immense qui peut donner à ce genre de composition une supériorité tout à fait particulière, à ce point qu'une nouvelle trop courte (c'est sans doute un défaut) vaut encore mieux qu'une nouvelle trop longue.

« Notes nouvelles sur Edgar Poe », III, 1857 ².

1. Voir D. Grojnowski, « De Baudelaire à Poe : l'effet de *totalité* », *Poétique*, février 1996, p. 101-109.

2. Ch. Baudelaire, in E. Poe, *Œuvres*, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1951, p. 1068-1069.

La nouvelle, plus resserrée, plus condensée, jouit des bénéfiques éternels de la contrainte : son effet est plus intense ; et comme le temps consacré à la lecture d'une nouvelle est bien moindre que celui nécessaire à la digestion d'un roman, rien ne se perd de la totalité de l'effet.

« Théophile Gautier », 1859 ¹.

Bien qu'il paraisse peu intéressé par les postulats religieux de Poe ou par les préoccupations poéticiennes de Baudelaire, Huysmans retient de ses lectures plusieurs arguments : à l'égal des autres formes brèves, la nouvelle constitue un *tout* indissociable ; elle donne à appréhender une intégralité : « un tableau, à la fin, est peint qui laisse dans l'esprit de celui qui le contemple [...] une impression de satisfaction la plus totale ² ». Cet *effet* est produit par une « chute » terminale éclairant l'ensemble d'un récit, par rétroaction. Il est produit également par la mise en évidence de l'unité de sujet, d'atmosphère ou d'écriture. Chacune des nouvelles de Huysmans forme un bloc homogène, ce qui tranche avec sa manière de construire ses romans non comme ensemble mais comme assemblage.

Longtemps après Poe, Paul Bourget, dans une étude des récits de Mérimée, caractérise à son tour le propre du genre en des termes qui auraient aisément pu s'appliquer à Huysmans :

La nouvelle, on ne saurait trop le répéter, n'est pas un court roman [...]. La matière de l'un et de l'autre est trop différente. Celle de la nouvelle est un épisode, celle du roman une suite d'épisodes. Cet épisode que la nouvelle se propose de peindre, elle le détache, elle l'isole. Ces épisodes dont la suite fait l'objet d'un roman, il les agglutine, il les relie. Il procède par développements, la nou-

1. Ch. Baudelaire, *Œuvres*, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1954, p. 1036.

2. E. Poe, *Œuvres*, Robert Laffont, « Bouquins », 1989, p. 1003. Cette citation est empruntée au compte rendu de deux recueils publiés par N. Hawthorne, sous le titre « L'art du conte » (p. 995-1004 ; voir aussi la Notice, p. 1453-1460). Ce texte ne figure pas dans les traductions de Poe par Baudelaire.

velle par concentration. Les épisodes du roman peuvent être tout, même insignifiants presque [...]. L'épisode traité par la nouvelle doit être intensément significatif. Le roman permet, il commande la diversité du ton [...]. La nouvelle exige l'unité du coloris, peu de touches mais qui conspirent à un effet unique. Pour emprunter une comparaison à un autre art, elle est un *solo*. Le roman est une symphonie.

« Mérimée nouvelliste ¹ ».

Cette mise au point a le mérite de s'attacher aux conséquences qu'imposent les espaces habituels de publication. Il en résulte une simplicité de moyens et de structure qui, au regard de Bourget, évoque le « solo » musical, une forme qui pourrait également être dite « sonate », « trio » ou « quatuor ». En tout cas, cette forme commande l'économie, la concision, le caractère unitaire du récit. Paul Bourget néglige cependant les multiples tonalités de la nouvelle – qui vont de la fantaisie au fantastique – et ses principales catégories en matière de sujets traités. Celles-ci peuvent être réduites à deux, la première relatant des événements exceptionnels (Baudelaire traduit *Tales of the Grotesque and Arabesque* d'Edgar Allan Poe par *Histoires extraordinaires*), la seconde des événements ordinaires : simples anecdotes, faits divers, menus incidents, accidents survenus dans la grande Histoire, bref, toutes les sortes d'aventures qui font de chacun de nous un conteur.

Pour Huysmans, les possibilités ne sont pas nombreuses car il ne s'intéresse qu'aux réalités de tous les jours. En tant que nouvelliste, il en rend compte avec constance, exclusivement. Cette disposition est conforme aux principes du naturalisme que Zola ne cesse de clamer haut et fort : ne plus lâcher la bride à l'imagination, tordre le cou au *romanesque*, peindre la vie « telle qu'elle est », en donner « l'exacte impression ² ».

1. *Revue des Deux Mondes*, 15 septembre 1920, p. 263.

2. É. Zola, *Le Roman expérimental*, GF-Flammarion, 2006, p. 207.

Et c'est justement à propos des *Sœurs Vatard* de Huysmans qu'il propose à tout récit le modèle de la chronique :

On finira par donner de simples études, sans péripéties ni dénouement, l'analyse d'une année d'existence, l'histoire d'une passion, la biographie d'un personnage, les notes prises sur la vie et logiquement classées ¹.

Huysmans a eu l'occasion de signaler des écrits qui sortent de l'ordinaire sans avoir pour autant retenu l'attention. Lorsqu'il rend hommage à « L'Affaire du Grand 7 » de Léon Hennique (*Les Soirées de Médan*) qui a excellé « dans ce genre elliptique et prompt de la nouvelle, enlevée en vivante anecdote ² », il songe probablement aussi à son propre apport. De fait, se pose à lui un problème à résoudre : trouver une manière qui, dans le flux des écrits en cours, puisse être distinguée. Il suffit de recenser des publications majeures du temps pour percevoir la difficulté de l'entreprise :

1873 : Daudet, *Les Contes du lundi*.

1874 : Gobineau, *Les Pléiades*.

Zola, *Nouveaux Contes à Ninon*.

1877 : Flaubert, *Trois Contes*.

Huysmans, *Sac au dos*.

1880 : Zola, Maupassant, **Huysmans**, Céard, Hennique, Alexis, *Les Soirées de Médan*.

1881 : Maupassant, *La Maison Tellier*.

1882 : Barbey d'Aureville, *Les Diaboliques* ³.

Huysmans, *À vau-l'eau*.

1883 : Villiers de l'Isle-Adam, *Contes cruels*.

Maupassant, *Contes de la bécasse*.

1. *Ibid.*, p. 234.

2. Huysmans commente en ces termes « L'Affaire du Grand 7 » des *Soirées de Médan* : « Cette nouvelle est certainement l'une des plus pressantes et des plus tenaces de ce livre qui n'attendit point les soi-disantes vaillances des cavaleries centre-gauche de l'époque actuelle pour frapper avec acharnement dans les ridicules futaies du chauvinisme » ; Léon Hennique, *Les Hommes d'aujourd'hui*, n° 314, L. Vanier, 1887.

3. Première édition interdite, en 1874.

- 1884 : Huysmans, *Un dilemme*.
 1885 : Maupassant, *Contes du jour et de la nuit*.
 1886 : Maupassant, *La Petite Roque. Monsieur Parent*.
 1887 : Laforgue, *Moralités légendaires*.
 1888 : Villiers, *Nouveaux Contes cruels*.
 [Huysmans, *La Retraite de Monsieur Bougran*] ¹.
 1889 : Maupassant, *La Main gauche*.
 1890 : Maupassant, *L'Inutile Beauté*.
 1891 : Allais, *À se tordre*.
 Schwob, *Cœur double*.
 1893 : Bloy, *Sueur de sang*.
 1894 : Bloy, *Histoires désobligeantes*.
 Schwob, *Le Livre de Monelle*.

Ce répertoire ne mentionne que les titres dont la postérité se souvient. Il rend compte du relais entre les générations mais aussi de leurs interférences. Même réduit aux œuvres les plus réputées, il rappelle l'extrême variété du genre. Il met également en évidence la suprématie de Maupassant qui, à lui seul, en fait briller toutes les facettes. Les ambitieux *a priori* de la théorie ou de l'esthétique ne refrènent pas une prolifération de contes, de nouvelles, de recueils soumis aux lois d'un perpétuel renouvellement.

C'est par l'exercice effectif de la rédaction et de la publication que Huysmans a pu apprécier, au fur et à mesure, l'intérêt d'une veine et le parti qu'il pourrait en tirer.

Le burlesque, l'humour

À la différence des auteurs de recueils, Huysmans n'est pas un nouvelliste qui se fait une réputation par des collaborations régulières dans la presse et les revues. Il s'essaye à ce genre en même temps qu'à d'autres, eux aussi journalistiques, comme la critique

1. Écrite en 1888, cette nouvelle ne fut en fait publiée qu'en 1964 (voir Notice ci-après, p. 201).

littéraire et surtout la critique d'art. Ses nouvelles sont peu nombreuses – cinq, si l'on compte les deux versions de *Sac au dos* –, peu remarquées, parce que dispersées dans le temps et présentées parfois comme de brefs romans ou encore associées à un recueil de poèmes en prose (il en va ainsi pour *Croquis parisiens*, suivis d'*À vau-l'eau* et d'*Un dilemme*). Surtout, il n'est pas un inventeur d'histoires comme Villiers ou Maupassant qu'il fréquente et qu'il lit. Dans une bonne mesure, les titres qu'il signe – dont l'un, comme on l'a vu, n'a pas été accepté pour la publication – lui permettent d'adopter des formules différentes et de mettre en fable une vision des choses.

Huysmans relate dans *Sac au dos* son expérience de garde mobile enrôlé à vingt-deux ans, lorsque se déclare la guerre franco-prussienne de 1870. De même, il s'inspire dans *À vau-l'eau* d'une fréquentation assidue des gargotes de la rive gauche et, dans *La Retraite de Monsieur Bougran*, de ses activités de fonctionnaire soumis à la hiérarchie et aux rituels de l'administration. Tous ces récits procèdent d'une perception des plus sombres et on les associe aisément aux maximes de Schopenhauer, référence obligée du « pessimisme », à la fin du XIX^e siècle. C'est d'ailleurs le nom du philosophe allemand que mentionnent tant les dernières pages d'*À vau-l'eau* que celles d'*À rebours*¹.

1. « Il appelait à l'aide pour se cicatrizer, les consolantes maximes de Schopenhauer », *À rebours*, chap. XVI, *op. cit.*, p. 248. Dans une lettre à Zola datée de mars 1884, Huysmans revient longuement sur la « théorie du schopenhauerisme » dont il apprécie le côté « consolant » : « Au fond, si l'on n'est pas pessimiste, il n'y a qu'à être chrétien ou anarchiste ; un des trois pour peu qu'on y réfléchisse » (*Lettres inédites à Émile Zola*, Droz-Giard, 1953, p. 98-101). Comme l'indique une importante variante d'*À vau-l'eau* (voir ci-après, p. 133-135), Huysmans a songé accompagner la référence à Schopenhauer d'une autre à Karamzine, historien et écrivain russe. Au cours des dernières décennies du XIX^e siècle, le « pessimisme » germanique est souvent associé à la désespérance slave. On se reportera, par exemple, à l'étude de Paul Bourget sur Tourgueniev parue dans *Le Parlement* du 16 janvier 1882 et reprise dans *Essais de psychologie contemporaine* (chap. III, « Pessimisme et tendresse »). En 1885, dans

Mais les composantes autobiographiques et désenchantées des récits paraissent trop vraies pour être belles, et surtout suffisantes.

Si Huysmans a pu se reprocher de toujours se représenter lui-même sous les noms divers de ses personnages (« *Cyprien Tibaille* et *André, Folantin* et *des Esseintes* ne sont, en somme, qu'une seule et même personne ¹ »), il n'en a pas moins indiqué qu'il cherchait à peindre un *type* : « C'est une idée abstraite qui a dirigé ma nouvelle », écrit-il à son éditeur pour justifier la transformation du titre *Monsieur Folantin* en *À vau-l'eau* ². Et il s'en prend au lieu commun du pessimisme, déclarant avec dédain ne pas être un « Oberman suisse » qui se laisserait interroger « sur ce sujet ». Il se pose en revanche comme « artiste jusqu'au bout des ongles » et reprend à son compte la formule de Léon Bloy qui le dépeint « traînant » l'image « par les cheveux ou par les pieds dans l'escalier vermoulu de la Syntaxe épouvantée ³ ». Ces positions de

l'Avant-propos de la réédition de ce recueil, il revient sur ce caractère qui serait propre à la jeune génération et il rapproche *À rebours* de Huysmans et *Adolphe* de Benjamin Constant (éd. A. Guyaux, Gallimard, « Tel », p. 438). Si Tourgueniev a réintroduit et actualisé le terme « pessimisme » dans son roman *Père et fils* (1862), les complots et attentats des nihilistes russes, à partir des années 1870, sont en France associés à une vision fin de siècle millénariste, comme en témoigne le personnage de Souvarine dans *Germinal* (1885). Voir notamment E. Caro, *Le Pessimisme au XIX^e siècle* (1878), et J. Sully, *Le Pessimisme. Histoire et critique* (trad. de l'anglais, 1882).

1. A. Meunier [J.-K. Huysmans], *Joris-Karl Huysmans, Les Hommes d'aujourd'hui*, n° 263, L. Vanier, 1885. Nous renvoyons au numéro des *Cahiers de l'Herne* consacré à l'écrivain (n° 47, 1985), qui reproduit cette monographie dans son intégralité (voir p. 28).

2. Voir la lettre de Huysmans à H. Kistemaekers (31 décembre 1881) citée dans la Notice, ci-après, p. 78-79.

3. *Joris-Karl Huysmans, Les Hommes d'aujourd'hui*, in *Cahiers de l'Herne*, op. cit., p. 29. Dans son compte rendu d'*À rebours* (« Les repré-sailles du Sphinx », *Le Chat noir*, 14 juin 1884), Léon Bloy avait écrit : « Son expression toujours armée et jetant le défi, ne supporte jamais de contrainte, pas même celle de sa mère l'Image, qu'elle outrage à la moindre velléité de tyrannie et qu'elle traîne continuellement, par les cheveux ou par les pieds, dans l'escalier vermoulu de la Syntaxe épouvantée » ; in *Œuvres*, t. IV, éd. J. Petit, Mercure de France, 1965, p. 336.

principe sont fermes, elles doivent être rappelées pour qu'on se déprenne des lectures réductrices qui ramènent l'œuvre à l'homme et sa pensée à un poncif. Quand Huysmans dit d'une de ses nouvelles – *À vau-l'eau* – qu'elle relate « le diaconat des misères moyennes ¹ », il faut comprendre que c'est par l'expression que se démarque l'écrivain. En effet, la référence au *diaconat* (second ordre majeur dans la liturgie catholique) signale en clair un parti pris de transposition.

Les lecteurs ne trouvent pas dans les nouvelles de Huysmans ce qui d'habitude les séduit : l'énigme, la surprise, le coup de théâtre, le retournement final. Chez lui, l'aventure est réduite à sa portion congrue, aux existences sans éclat. Son réalisme au ras des menus faits s'adresse à ceux qui en perçoivent les à-côtés, les arrière-plans, les différents niveaux et registres. Il donne à penser, à sourire, il use à l'envi de la caricature, de la bouffonnerie, des tonalités variées de l'ironie et de l'humour. Dès lors, la concentration qu'on prête à la nouvelle ne se compte pas en nombre de pages : elle se manifeste par des effets de sens, des sous-entendus, une manière de dire une chose et d'en laisser entendre d'autres, toutes les sortes de stratagèmes qui appellent l'attention des lecteurs et qui suscitent leur connivence.

Alors que Zola et ses émules se préparaient à publier un recueil sur la guerre de 1870, Huysmans avait proposé de l'intituler *L'Invasion comique*. Ce titre provocant ne convenait absolument pas à la contribution du maître, qui offre en ouverture des *Soirées de Médan* un récit dramatique propre à ménager les sentiments patriotiques. « L'Attaque du moulin », en effet, relate comment, à la suite d'un combat périlleux, une escouade française vainc l'ennemi et reconquiert une position perdue. De son côté, Huysmans opte pour la dérision et la transposition bouffonne. Il adopte le point de vue du soldat complètement déboussolé, perdu dans la

1. Joris-Karl Huysmans, *Les Hommes d'aujourd'hui*, in *Cahiers de l'Herne*, op. cit., p. 28.

mêlée, ce qui l'amène à caractériser son récit en ces termes : « Un peu de burlesque jeté dans l'horrible de guerre ¹. » C'est ainsi que dans *Sac au dos* la mention de la « trop célèbre victoire de Sarrebrück » – une simple escarmouche que Napoléon III avait fait passer pour un triomphe – est aussitôt suivie d'un épisode « héroïque » au cours duquel un groupe de mobiles affamés descend du train pour prendre d'assaut un buffet de gare :

Affolé, furieux, le restaurateur défendait sa boutique à coups de broc. Poussé par leurs camarades qui venaient en bande, le premier rang des mobiles se rue sur le comptoir qui s'abat, entraînant dans sa chute le patron et ses garçons.

La conquête des victuailles est digne d'une tradition qu'ont illustrée Rabelais dans les *guerres picrocholines* ou Boileau dans son *repas ridicule*. Elle assure aux vainqueurs un butin dont le narrateur savoure le décompte : six rouelles de cervelas à l'ail, une langue écarlate, deux saucissons, une superbe tranche de mortadelle, quatre litres de vin, une demi-bouteille de cognac, et ainsi de suite ². Plusieurs épisodes relèvent pareillement de cette veine, comme la ripaille de deux soldats en goguette dans un restaurant, la cour qu'ils entreprennent auprès de filles de joie, ou encore, à l'hôpital militaire, la tournée de soins du médecin major. Chaque fois, les outrances de la caricature donnent à considérer des personnages ou des scènes que transforme la vision comique. Toujours dans *Sac au dos* (première version), le narrateur décrit ainsi les paysans qu'il côtoie, au moment de son retour à Paris, dans le compartiment de troisième classe : « des têtes

1. *Lettres inédites à Camille Lemonnier*, Droz-Minard, 1957, p. 46.

2. Dans *Sac au dos*, un seul passage évoque un combat de la guerre. Particulièrement éprouvant, il est raconté au narrateur par un soldat de ligne, épicier et père d'un enfant, qui s'est débarrassé de son fusil. Alors qu'un officier lui commande de rejoindre la troupe, un éclat d'obus le foudroie dans une giclée de sang. Saisi de terreur, le soldat rejoint la cohue des fuyards (voir ci-après, p. 63).

de courges, des barbes de feuilles d'artichauts, des peaux de tomates ¹ ». Dans *À vau-l'eau*, le travail du concierge, homme de ménage que Folantin embauche pour remplacer la servante qui le berne, réjouit ceux qu'exalte ce genre de tâche : il « trépignait le lit de coups de poings et apprivoisait les araignées dont il ménageait les toiles ² ».

Huysmans use de tous les procédés satiriques et burlesques : les descriptions techniques, les énumérations tatillonnes, les outrances délirantes. Il marque une prédilection pour les métaphores ponctuelles (« des sorbets de neige » ; « la fabrique de bouillabaisse » ; « le départ des deux fromages »), récurrentes (« il se laissait aller à vau-l'eau ») ou longuement filées. Dans *Sac au dos*, la *dysenterie* du narrateur, régulièrement rappelée dans le cours du récit, évoque selon les cas le malaise digestif et les basses fonctions corporelles, puis, au sens figuré, la peur qu'il éprouve (*avoir la foire*), le grand désordre des mouvements de troupes (*une vraie foire*) ou encore la guerre perçue comme un *merdier* : « Quand l'héroïsme semble grotesque, la chiasse devient glorieuse », écrivait Léon Bloy ³. Suivant le même procédé de transposition, la longue errance qui mène M. Folantin d'un restaurant ou d'un

1. Les portraits d'individus ou d'un groupe d'individus sont souvent l'occasion de morceaux de bravoure dans les écrits de Huysmans. Voir par exemple la description des habitués de la Bodega dans *À rebours*, *op. cit.*, chap. XI, p. 165-166.

2. On ne compte pas les plaisanteries et les récriminations à l'égard du personnel de maison et des concierges, de la part des écrivains qui les côtoient tous les jours et qui recourent à leurs services (par exemple, dans *En ménage* de Huysmans). On voit ici comment le récit cesse d'attester le réel pour s'abandonner au libre cours de l'imagination. À l'épistémé classique, « toute de cloisonnements, Huysmans préfère la vision d'un monde ouvert dans lequel les êtres peuvent échapper à leur nature », écrit G. Bonnet (*L'Écriture comique de Joris-Karl Huysmans*, Honoré Champion, 2003, p. 75).

3. L. Bloy, *Joris-Karl Huysmans, de l'Académie Goncourt*, in *Œuvres*, t. IV, *op. cit.*, p. 260. Dans cette diatribe, rédigée longtemps après sa rupture avec Huysmans, Bloy s'indigne : « Ne s'est-il pas vanté, il y a quelque vingt-cinq ans, d'avoir fait la guerre de 70 dans les hôpitaux, en proie à une continuelle colique ? »

lieu de plaisir supposé à un autre relate à tous les dyspeptiques, neurasthéniques et déprimés qui hantent la planète un délectable périple du dégoût. Le pittoresque « réaliste » se situe aux antipodes de la « chose vue », il révèle à tout moment les drôleries saumâtres du désenchantement.

Les nouvelles de Huysmans n'inspirent pas la « joie de vivre ¹ », c'est le moins qu'on puisse dire. Elles relatent les déboires de héros sans prise sur leur destinée : le garde mobile de *Sac au dos*, M. Folantin, Sophie Mouveau, M. Bougran sont tous bringuebalés par les événements, les circonstances, soumis à des décisions venues d'ailleurs. La société, la loi, l'administration, la famille décident pour eux, et sans ménagement. On leur appliquera sans peine la « leçon » explicitement formulée par deux fois à la fin d'*À vau-l'eau*, d'abord à la dernière page : « Schopenhauer a raison, se dit-il, "la vie de l'homme oscille comme un pendule entre la douleur et l'ennui" ² ». Ensuite dans la phrase finale : « Allons, décidément, le mieux n'existe pas pour les gens sans le sou ; seul, le pire arrive ³. » Prises à la lettre, ces sentences bien frappées portent un message clair, acces-

1. *La Joie de vivre* est le titre du douzième volume des *Rougon-Macquart*, qui paraît en 1884. Rédigeant *À vau-l'eau*, Huysmans écrivait à Théodore Hannon, le 7 novembre 1881 : « Il n'y a plus qu'à se foutre à l'eau après la lecture de ce livre. Si ça va bien, ça aura une bonne gueule » (cité dans les *Lettres à Théodore Hannon*, éd. P. Cogy et C. Berg, Christian Pirot, 1985, p. 260).

2. Le public lit Schopenhauer dans les morceaux choisis traduits par J. Bourdeau, *Pensées et fragments* (F. Alcan, 1880). La première partie, « Les douleurs du monde », abonde en formules du même type : « Le monde, mais c'est l'enfer » (p. 57) ; « Nous devons considérer la vie comme un mensonge continu » (p. 66). Ni la mise en question du Sujet livré aux forces obscures de la Volonté, ni la mise en cause du monde objectal que voile l'illusion, ne sont alors perçues par des lecteurs surtout sensibles au lieu commun du « pessimisme ».

3. F. Gaillard a consacré une substantielle étude à cet épisode. Elle met en évidence la « jouissance perverse » de M. Folantin, tout en minorant les implications drôles du récit. « Seul le pire arrive. Schopenhauer à la lecture d'*À vau-l'eau* », in *Huysmans à côté et au-delà*, op. cit., p. 65-83.