

## Une fin de siècle *À rebours*

Frédérique GODEFROID

Et qui sait si les fleurs nouvelles que je rêve  
Trouveront dans ce sol lavé comme une grève  
Le mystique aliment qui ferait leur vigueur?

- Ô douleur! ô douleur! Le Temps mange la vie,  
Et l'obscur Ennemi qui nous ronge le cœur  
Du sang que nous perdons croît et se fortifie

C. Baudelaire, *L'ennemie*

### Contexte historique du «*décadisme*»<sup>1</sup> en France

La fin du XIX<sup>e</sup> siècle en France est, encore aujourd'hui, représentative d'un vaste imaginaire de la fin, en cela qu'elle fût identifiée et même revendiquée par toute une génération d'artistes et de critiques comme une période de décadence. Paradoxalement, comme toute période de crise, cette fin de siècle «*décadente*» était un moment de grande expérimentation, de bouillonnement artistique et culturel qui préparait la littérature à entrer de plain-pied dans la modernité. À travers le miroir déformant, mais révélant pourtant une formidable clarté, du roman *À rebours* de Joris-Karl Huysmans, il est possible de cerner les grandes lignes de cette rhétorique de la décadence «*fin de siècle*» et d'en décrire certains éléments prédominants. Cette pensée est marquée, entre autres, par le refus du progrès, par un modèle organique de description des civilisations, par un retour vers la culture du Moyen Âge et de la décadence latine ainsi que par le triomphe de la poésie descriptive, autant d'éléments qui contribuent à ancrer l'idée d'une fin, sinon du monde, du moins d'une certaine conception de celui-ci, dans l'imaginaire littéraire des dernières années du XIX<sup>e</sup> siècle.

Parler de fin de siècle pose nécessairement le problème de la perception de la temporalité. Ce qui fait de la fin d'un siècle le

---

<sup>1</sup> «*Décadisme*» est le terme utilisé par Louis Marquèze-Pouey (1986), terme qu'il reprend de Verlaine (voir note 4).

lieu du déploiement d'un imaginaire de la fin est nécessairement lié à une notion arbitraire du temps :

lorsque le temps séculaire achève [...] de prendre la place du temps motivé, mesuré selon le cours des astres ou les âges du monde, c'est pour aussitôt se prêter à des opérations... révélatrices, des apocalypses en miniature. Chaque siècle aura sa « fin », une fin à célébrer (modernité) ou à vitupérer (décadence), en vertu d'un sens que l'on jugerait produit par l'histoire, mais qui n'en prétend pas moins, par un privilège quasi divin, la déborder<sup>2</sup>.

Malgré son arbitraire, la notion de fin de siècle comme point culminant a donc d'autant plus de force qu'elle se situe à un moment de bouleversements sociaux, politiques et moraux, ce qui est justement le cas en France à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle. Cette époque voit se multiplier les signes de changements profonds qui ne sont autres que ceux d'un monde qui bascule dans la modernité. La révolution industrielle (1830-1870), les découvertes scientifiques de Charles Darwin (*De l'origine des espèces*, 1859), de Louis Pasteur (« théorie des germes », 1866), les principes du positivisme énoncés par Auguste Comte (*Cours de philosophie positive 1830-1842*), la capitulation de Paris devant les Prussiens à la fin de la guerre franco-allemande (1871) et l'échec de la Commune de Paris, le remplacement progressif de l'aristocratie par la bourgeoisie et le triomphe de l'argent sur la noblesse sont autant de traumatismes qui entraînent une angoisse se manifestant plus particulièrement dans le monde artistique de l'époque. En effet, à aucun autre moment de l'histoire littéraire les artistes, en particulier les poètes, n'ont opposé avec autant de force leurs idées à un monde en train de glorifier la marche inexorable du progrès. C'est le cas de Joris-Karl Huysmans, qui dresse dans son œuvre une condamnation sans appel de son époque :

En fait, c'est toute la modernité, vécue comme le paradigme de l'autosuffisance humaine (et donc de la mort) que Barbey et Huysmans jettent à la trappe [...] avec le même haut-le-cœur, ne

<sup>2</sup> Mary Shaw et François Cornilliat, « Rhétoriques Fin de Siècle », dans Mary Shaw et François Cornilliat, dir., *Rhétoriques Fin de Siècle*, Paris, Christian Bourgeois Éditeur, 1992, p. 7-24, p. 14.

cessant l'un et l'autre de dresser du XIX<sup>e</sup> siècle des bilans de défaite à la mesure du prométhéisme officiel. Le mythe du Progrès est sarcastiquement démonté :

« Le progrès de qui? Le progrès de quoi? Car il n'a pas inventé grand chose, ce misérable siècle! Il n'a rien édifié et tout détruit<sup>3</sup>. »

### Le mouvement décadent

C'est en réaction à l'envahissement du positivisme triomphant, à un naturalisme en train de s'essouffler et à l'influence croissante du capitalisme venu de l'Amérique, qu'un certain nombre de poètes et de romanciers revendiqueront comme un titre honorifique l'épithète dégradante qui leur avait été donnée et feront du terme « décadent » la marque de leur opposition. Car il ne faudrait pas croire que ce mouvement décadent était le fait de toute la société. Le « décadisme » est principalement « une querelle entre gens de lettres [opposant] des intellectuels et des artistes sur leur conception de la littérature et de l'art<sup>4</sup>. » Être décadent, c'est, pour la nouvelle génération de poètes, reconnaître dans son époque les signes d'un déclin, d'une stagnation, et les rendre manifestes aux yeux d'un monde aveuglé par la marche inexorable de la modernité. Selon Verlaine, considéré, avec Mallarmé, comme un modèle par les jeunes poètes décadents,

[Le] décadisme [...] est proprement une littérature éclatant par un temps de décadence, non pour marcher dans les pas de son époque, mais bien tout « à rebours », pour s'insurger contre, réagir par le délicat, le raffiné si l'on veut, contre les platitudes et les turpitudes, littéraires et autres, ambiantes [...]<sup>5</sup>

Dans un monde de plus en plus dominé par le matérialisme, et pour lutter contre ces « platitudes » que fustige Verlaine, surgit une figure intimement liée à l'imaginaire de la fin du XIX<sup>e</sup> siècle : celle du dandy. Baudelaire a décrit le dandysme comme apparaissant

<sup>3</sup> Huysmans, Joris-Karl, *Là-bas*, Paris, Plon, 1966 [1891], p. 113, et Philippe Berthier, *Huysmans*, Paris, Éditions de l'Herne, 1985, p. 337.

<sup>4</sup> Louis Marquèze-Pouey, *Le mouvement décadent en France*, Paris, PUF, coll. « Littératures modernes », 1986, p. 16.

<sup>5</sup> Paul Verlaine, « Lettre au décadent », *Décadent-revue*, n° 2, 1<sup>er</sup> janvier 1888, citée dans Marquèze-Pouey, *op. cit.*, p. 262.

surtout dans les périodes de crise, « aux époques transitoires où la démocratie n'est pas encore toute-puissante, où l'aristocratie n'est que partiellement chancelante et avilie<sup>6</sup>. » La figure du dandy faisant de sa vie une œuvre d'art raffinée, qui sera poussée jusqu'à la caricature par Huysmans dans *À rebours*, exprime donc le refus de se fondre à la masse, la volonté de rechercher l'unique, de s'opposer à la grande machine moderne à désindividualiser<sup>7</sup>. Ces deux conceptions du monde diamétralement opposées, celle du dandy décadent face à l'avance du progrès, ont à leur base une conception du temps radicalement différente, l'une issue du Moyen Âge et l'autre propre à la modernité.

### Le siècle organique

En effet, la conception de la fin de siècle comme moment de décadence fait appel à un modèle de description issu de saint Augustin, qui décrivait l'évolution des civilisations comme celle d'un organisme vivant. Les métaphores biologiques ou médicales abondent dans la littérature du XIX<sup>e</sup> pour décrire ce processus, apportant les concepts de genèse, de développement, de dégénérescence, d'atteinte d'un organisme ou de sa pourriture à la description d'une époque, d'une culture<sup>8</sup>. Cette conception s'oppose au modèle plus récent, proposé par la science, d'un monde en progrès constant, à la perfectibilité infinie. La vision du siècle ou de la littérature comme organisme pose donc nécessairement la question de la valeur puisque,

[a]ssociée à la notion de fin de siècle, la notion de décadence fait se rencontrer l'imaginaire du nombre symbolique et l'imaginaire de la fin, tandis que l'organiciste sert une idéologie réactionnaire. Si la fin de siècle est COMME la fin d'un organisme animal, la décrépitude est « naturelle », et seule la maturité est bonne [...]<sup>9</sup>

<sup>6</sup> Baudelaire, Charles, *Œuvres complètes*, Paris, Robert Laffont, 1980, p. 807.

<sup>7</sup> Berthier, *op. cit.*, p. 338.

<sup>8</sup> Gisèle Mathieu Castellani, « "Tout croule autour de nous"... Le topos de la décadence, modèles et figures », dans Mary Shaw et François Cornilliat, dir., *Rhétoriques Fin de Siècle*, Paris, Christian Bourgois Éditeur, 1992, p. 57.

<sup>9</sup> *Ibid.*

La décadence, telle qu'elle est perçue par les artistes et les intellectuels de l'époque, est avant tout dégénérescence, dépérissement d'un organisme ayant atteint son apogée et amorçant son inévitable déclin. On retrouve d'ailleurs l'isotopie de la maladie, de la langueur, de l'épuisement, dans nombre de commentaires concernant l'homme et son milieu dans le contexte de la fin du siècle, et le roman *À rebours* de Huysmans doit peut-être son succès à la façon magistrale dont il a su mettre en scène cet imaginaire d'une époque pourrissante. Son ami Camille Lemonnier lui écrivait d'ailleurs, après la lecture d'*À rebours*:

Vous êtes, à un degré encore inégalé, le poète horifique du détraquement; la pourriture et la maladie d'un siècle épuisé n'avaient point trouvé avant vous de si effroyables subtilités d'analyse; [...] Littérature, musique, peinture, lois, morale, toute notre humanité en décomposition y est couchée sur la claie, vivisectée, mise à nu [...] <sup>10</sup>

La névrose, la dégénérescence due à l'accumulation de tares héréditaires, le syndrome de la « fin de race », dont le duc des Esseintes d'*À rebours* sera le parfait représentant, tout cela est présenté comme le résultat inévitable d'un profond bouleversement des valeurs provoqué par l'avènement de la modernité. Zola lui-même propose son diagnostic pour expliquer ce dépérissement :

Nous sommes malades, cela est bien certain, malades de progrès. Il y a hypertrophie du cerveau, les nerfs se développent au détriment des muscles, et ces derniers, affaiblis et fiévreux, ne soutiennent plus la machine humaine. L'équilibre est rompu entre la matière et l'esprit <sup>11</sup>.

L'impression de déséquilibre est certainement ce qui ressort avec le plus de force du discours fin de siècle. C'est ce que l'on peut qualifier de logique de *l'entre-deux*,

celle qui, déséquilibrée, oscille entre l'absence et la présence, la mort et la vie. Issue de la fin d'une époque décadente, la modernité traverse une phase intermédiaire [...] caractérisée par une

<sup>10</sup> Pierre Cogny, *J.-K. Huysmans: de l'écriture à l'Écriture*, Paris, Éditions Tequi, 1987, p. 91.

<sup>11</sup> Colette Becker, *Lire le réalisme et le naturalisme*, Paris, Dunod, 1992, p. 83.

agitation confuse, fiévreuse et vague qui permet ensuite la naissance d'une ère nouvelle<sup>12</sup>.

Les dernières années du XIX<sup>e</sup> siècle sont marquées par le sentiment d'une crise qui est également perçue dans son acception médicale, comme le moment dramatique où l'on peut reconnaître et identifier les signes de la maladie, l'instant crucial qui détermine la guérison future ou la mort<sup>13</sup>.

### À rebours : rupture et ouverture

C'est donc dans ce cadre que paraît, en 1884, ce que certains ont appelé « la bible de la décadence », et que son auteur avait annoncé comme « le four le plus drôle de l'année », le roman *À rebours* de Joris-Karl Huysmans. Ce roman, dont le succès sera considérable, met en scène, par le biais de son unique personnage, le duc Jean de Floressas des Esseintes, la plupart des thèmes constitutifs de l'imaginaire décadent : fin de race, dandysme, raffinement, esthétisme pervers, érudition, goût pour l'artifice, fascination pour les époques révolues, névrose et sensibilité exacerbée, refus du progrès. Sous plusieurs aspects, *À rebours* propose une rupture sans équivoque d'avec le naturalisme que Huysmans, disciple de Zola et membre du groupe de Médan, qualifie dans sa préface de 1903 de « cul-de-sac où [il] suffoquai[t] » (*ÀR*, « Préface », 59<sup>14</sup>). L'imaginaire de la fin se déploie donc non seulement dans les thèmes explorés et la figure dégénérée du duc des Esseintes, mais également dans cette volonté de rompre avec les formes du passé, quitte à ne créer qu'une nouvelle impasse. Car *À rebours* est un roman de l'échec, ne proposant aucun remède au mal qu'il s'emploie à décrire. Première expérience de monologue intérieur où se mêlent critique d'art et hallucinations névrotiques, critique sociale et poème en prose, *À rebours* est une expérience limite, une œuvre suicide qui « porte en soi des promesses de mort<sup>15</sup> », poussant jusqu'à l'extrême

<sup>12</sup> Negin Daneshvar-Malevergne, « Espace de dégénérescence et pathologie de la modernité », in *Huysmans, entre grâce et péché*, Paris, Beauchesne, 1995, p. 118.

<sup>13</sup> Mathieu Castellani, *op. cit.*, p. 58

<sup>14</sup> *À rebours* sera dorénavant cité dans le texte de la façon suivante: (*ÀR*, folio).

<sup>15</sup> Paul Valéry, *Variétés*, t. II, Paris, NRF, 1930, p. 221.

le désir [...] de secouer les préjugés, de briser les limites du roman, d'y faire entrer l'art, la science, l'histoire, de ne plus se servir, en un mot, de cette forme, que comme d'un cadre pour y insérer de plus sérieux travaux. [Il fallait] supprimer l'intrigue traditionnelle, voire même la passion, la femme, concentrer le pinceau de lumière sur un seul personnage, faire à tout prix du neuf. (*À R*, « Préface », 71.)

L'unique personnage du roman, des *Esseintes*, est le lieu de cette expérience, et son isolement volontaire dans sa « thébaïde raffinée », le pavillon de Fontenay-aux-Roses, où il tentera de créer un univers en accord avec ses goûts d'esthète et sa sensibilité exacerbée, sert de prétexte à une réflexion sur l'état de l'art et de la société. Des *Esseintes* est un être faible, dégénéré, le type même de la « fin de race » dans les traits duquel « les vices d'un tempérament appauvri, la prédominance de la lympe dans le sang, apparaissaient » (*À R*, 77), comme le souligne la notice introductive du roman, d'un naturalisme à la limite du parodique. Dans son corps même, affaibli par les unions consanguines et les tares héréditaires, torturé par les symptômes polymorphes de la névrose, se joue sur le mode charnel toute une représentation fantasmatique de la fin. Depuis le souper de deuil donné pour l'enterrement « d'une virilité momentanément morte » (*À R*, 90) qui précède sa retraite à Fontenay-aux-Roses, jusqu'à l'effondrement final qui nécessitera l'intervention d'un médecin et obligera son retour au monde, le corps de des *Esseintes* subit une dégradation constante, corollaire d'une recherche esthétique poussée jusqu'à l'extrême :

Il faut se battre contre la matière, où qu'elle soit. D'où cette figure du corps à réduire par le jeûne [...] d'où aussi la recherche d'un art réduit à l'essentiel qu'entreprend des *Esseintes* et que poursuit Durtal<sup>16</sup>.

Ce désir irrépressible d'en finir avec un corps qui le condamne à « être au monde », implorant une fin que la lâcheté « de sa chair l'empêchait d'atteindre » (*À R*, 85), des *Esseintes* n'est pas maître de le réaliser. Voulant échapper à la fois à cette société qu'il déteste, à

<sup>16</sup> Françoise Court-Perez, « Le regard de l'ange : le combat contre la pesanteur chez Huysmans », in *Huysmans, entre grâce et péché, op. cit.*, p. 9.

la prison de son corps et à l'inévitable de sa propre fin, il tente d'aménager un univers artificiel, un *en dehors* du temps, dans lequel il joue sa vie à rebours. Le corps, dans cette mise en scène pour un homme seul, cesse d'exister dans l'espace, d'être chair, pour se réduire aux seules manifestations des nerfs surexcités, à une essence des sens (vue, goût, odorat, ouïe) qui sont sollicités pour chacune des expériences racontées dans le roman : l'orgue à bouche (chap. IV), la description des couleurs (chap. II) et des tableaux (chap. V), la composition de parfums (chap. X), la musique (chap. XV).

C'est la célébration du triomphe de l'artifice sur la nature, mais le corps nié fait retour et provoque l'échec du projet de des Esseintes. Car si la névrose est la cause et le moyen de cette exacerbation de la sensation qui comble l'esthète dans sa recherche d'un absolu « accessible seulement aux cervelles ébranlées, aiguës, comme rendues visionnaire par la névrose », elle occasionne de nombreuses pertes de contrôle qui mènent des Esseintes au bord de l'agonie. Mais même à la dernière extrémité, il se réjouira du triomphe de l'artifice sur la nature, sous la forme de la prescription du médecin, qui, pour tenter de sauver son organisme affaibli par le jeûne et la maladie, le fait nourrir d'un lavement à la peptone :

des Esseintes ne put s'empêcher de s'adresser de tacites félicitations à propos de cet événement qui couronnait, en quelque sorte, l'existence qu'il s'était créée; son penchant pour l'artifice avait maintenant, et sans même qu'il l'eût voulu, atteint l'exaucement suprême; on n'irait pas plus loin; la nourriture ainsi absorbée était, à coup sûr, la dernière déviation qu'on pût commettre. [...] enfin quelle décisive insulte jetée à la face de cette vieille nature dont les uniformes exigences seraient pour jamais éteintes! (*AR*, 333.)

Malgré ce triomphe momentané, le verdict final du médecin confirmera la victoire de cette nature méprisable, en forçant des Esseintes à quitter son refuge et à retourner à Paris.

Cette négation de la chair est corollaire d'une vision du corps comme lieu de l'inévitable dégénérescence de l'humanité,

menant à l'extinction de la race, représentée dans le chapitre central du roman par une méditation sur la syphilis :

Tout n'est que syphilis, songea des Esseintes [...] Et il eut la brusque vision d'une humanité sans cesse travaillée par le virus des anciens âges. Depuis le commencement du monde, de pères en fils, toutes les créatures se transmettaient l'inusable héritage, l'éternelle maladie [...] (AR, 193.)

Cette méditation prend ensuite la forme d'un rêve aux résonances morbides. Après avoir poussé la célébration de l'artifice jusqu'à l'ultime paradoxe par l'acquisition de plantes exotiques<sup>17</sup> évoquant par leurs formes et leurs couleurs la corruption de l'organique, la maladie (lèpre, ulcère, chancre, etc.) et les organes internes, des Esseintes épuisé est la proie d'un cauchemar. Ce rêve fait coïncider en un même personnage horrifiant, celui de la Grande Vérole, une trinité nouvelle propre à la décadence : la Femme, la Nature et la Mort. Dans « un paysage blafard, désert, raviné, mort » (AR, 197), une femme nue, couchée à même le sol, attire irrésistiblement des Esseintes, malgré sa résistance désespérée. Il reconnaît bientôt en cette femme, dont le corps se transforme sous ses yeux en un hybride mi-humain, mi-végétal, le spectre de la syphilis : « C'est la Fleur, se dit-il; et la manie raisonnante persista dans le cauchemar, dérivait de même que pendant la journée de la végétation sur le Virus. » (AR, 198.) Au moment où il allait, horrifié, copuler avec le monstre, « il se sentit mourir, s'éveilla dans un sursaut, suffoqué, glacé, fou de peur, soupirant : Ah! ce n'est, Dieu merci, qu'un rêve. » (AR, 199.)

Ce soulagement légitime est cependant révisé par la finale du roman, où s'opère un singulier parallèle entre la corruption physique symbolisée par le virus de la syphilis et la pourriture d'une société que des Esseintes a tenté de fuir et qu'il est forcé de réintégrer : « Ah! fit-il, dire que tout cela n'est pas un rêve! Dire que je vais rentrer dans la turpide et servile cohue du siècle! » (AR, 348.) Car ce siècle est bel et bien un organisme pourrissant, rongé par « le

<sup>17</sup> « Après les fleurs factices singeant les véritables fleurs, il voulait des fleurs naturelles imitant des fleurs fausses. » (AR, 187.)

virus des anciens âges », une nouvelle Babylone dont des Esseintes souhaite l'anéantissement au point d'appeler un Dieu en lequel il ne peut croire, l'implorant de déclencher l'apocalypse promise, qui mettrait fin à cette ignominie<sup>18</sup> :

Est-ce que, pour montrer une bonne fois qu'il existait, le terrible Dieu de la Genèse et le pâle Décloué du Golgotha n'allaient point ranimer les cataclysmes éteints, rallumer les pluies de flammes qui consumèrent les cités jadis réprouvées et les villes mortes? Est-ce que cette fange allait continuer à couler et à couvrir de sa peste ce vieux monde où ne poussait plus que des semailles d'iniquités et des moissons d'opprobres? (AR, 348.)

*À rebours*, comme manifestation condensée de tous les symptômes de cette décadence fin de siècle, nous permet d'explorer les diverses facettes d'un imaginaire particulier, dont les échos résonnent encore cent ans plus tard comme un rappel de cette « apocalypse de la modernité » qui ne cesse de nous hanter.

### Rhétorique décadente

La rhétorique particulière de cette période de crise est, en littérature, caractérisée par un retour vers les textes du passé. Les auteurs décadents font l'apologie du Moyen Âge, exaltent une sensibilité religieuse d'un autre temps, se plongent dans l'étude de la décadence latine avec ferveur. Tout un chapitre d'*À rebours* est d'ailleurs consacré à l'étude de la littérature latine et des débuts de la chrétienté, du premier au huitième siècle de notre ère. Des Esseintes jubile dans la contemplation d'un univers dégénéré, et la description qu'en fait Huysmans prend des allures d'apocalypse :

L'empire d'Occident croula sous le choc; la vie agonisante qu'il traînait dans l'imbécillité et dans l'ordure, s'éteignit; la fin de

<sup>18</sup> Il est intéressant de noter que l'isotopie du déluge domine la description de la perte du refuge de Fontenay-aux-Roses et du retour au monde : « *intempérie de bêtise* », (AR, 340), « aucune *rade*, aucune *berge* » (AR, 346), « *ouragan* » (AR, 348), « comme un *raz de marée*, les *vagues* de la médiocrité humaine [...] vont *engloutir* » (AR, 349), faisant de des Esseintes un moderne Noé, qui, à la toute fin du roman, « s'embarque seul, dans la nuit, sous un firmament que n'éclairent plus les consolant fanaux du vieil espoir. » (AR, 349.)

l'univers semblait d'ailleurs proche [...] le latin parut s'effondrer à son tour, sous les ruines du monde. (*AR*, 121.)

Mais cette crise, comme toute manifestation de la fin d'un monde, est également perçue comme le lieu d'où peuvent advenir de nouvelles possibilités de la pensée et de la langue. Pour des Esseintes, la décadence latine est le seul moment de la littérature valable, avec certaines œuvres de ses contemporains, en cela qu'il est un moment d'explosion du langage, d'hybridation des genres et des discours, un moment intense comme le dernier sursaut de flamme d'un brasier mourant illuminant des ruines :

sur le plan esthétique [Huysmans] attend du mal même l'éclosion de nouvelles « fleurs ». La décadence, qui, alliée à la mort, décompose, fait de ses lentes agonies le moment chimique par excellence, où l'artiste, hâté par le temps qui presse, peut se livrer à des coagulations, catalyses, alliances et compositions surprenantes et inédites<sup>19</sup>.

Le langage utilisé par des Esseintes pour décrire la littérature de la décadence, que ce soit celle du monde latin agonisant ou celle de la fin de son siècle, emprunte à cette même isotopie de l'organique que l'on retrouvait pour expliquer le déclin du XIX<sup>e</sup> siècle. L'idée d'une langue en décomposition, « faisandée », agonisante résonne dans de nombreux passages :

L'intérêt que portait des Esseintes à la langue latine ne faiblissait pas, maintenant que complètement pourrie, elle pendait, perdant ses membres, coulant son pus [...] dans toute la corruption de son corps [...] (*AR*, 120.)

Le style décadent de Huysmans puise à la source même de cette décadence latine décrite par Désiré Nisard dans son ouvrage *Études de mœurs et de critique sur les poètes latins de la décadence* (Paris, Hachette, 1834). Les époques de décadence sont, pour ce dernier, des temps de grande érudition et l'art décadent est un art « accablé sous le poids des chefs-d'œuvre antérieurs et condamné à chercher le peu d'originalité qui est encore possible dans

<sup>19</sup> Marc Fumaroli, « Préface », in *À rebours*, p. 43.

"l'histoire" et "la nature extérieure"<sup>20</sup> ». C'est donc l'utilisation de la description qui caractérise, selon Nisard, l'essence de la rhétorique décadente, pour laquelle l'élément descriptif cesse d'être un ornement pour devenir l'essence même du discours. L'érudition des poètes de la décadence latine donne lieu, selon Nisard, à une paralysie, une dégradation inévitable par rapport aux chefs-d'œuvre classiques, à une déchéance qu'il ne manque pas d'associer avec la production littéraire de son époque. L'historien J. J. Ampère (*Histoire littéraire de la France avant le XII<sup>e</sup> siècle*, 1839) résume ainsi la piètre opinion qu'il a de la littérature décadente, dont il reconnaît les signes dans le style romantique de son temps :

Le triomphe de la poésie descriptive est un signe de mort pour les littératures. Quand on a plus rien à exprimer, on demande aux objets extérieurs ce qu'on ne trouve pas dans son âme...<sup>21</sup>

L'écriture décadente est donc, pour ces critiques, une littérature de la fin, qui s'étirole et meurt étouffée par le passé, s'épuisant à chercher une originalité dans le rare, dans « les effets indécis et compliqués, étranges et quasi fantastiques<sup>22</sup>. »

La bibliothèque de des Esseintes accomplit un raccourci saisissant puisque, négligeant presque tout un millénaire, elle place à côté de Lucain, de Pétrone, des chrétiens Grégoire de Tours et saint Boniface, ceux qu'il considère comme les maîtres et artisans de la nouvelle décadence : Baudelaire, Poe, Barbey d'Aurevilly, Tristan Corbières et surtout Mallarmé, dans l'œuvre duquel il voit l'ultime aboutissement de

la décadence d'une littérature, irréparablement atteinte dans son organisme, affaiblie par l'âge des idées, épuisée par les excès de la syntaxe, sensible seulement aux curiosités qui enfièvent les malades et cependant pressée de tout exprimer à son déclin, acharnée à vouloir réparer toutes les omissions de jouissance, à léguer les plus subtils souvenirs de douleur, à son lit de mort [...] (*AR*, 321.)

---

<sup>20</sup> *Ibid.*, p. 39.

<sup>21</sup> *Ibid.*, p. 41.

<sup>22</sup> *Ibid.*, p. 41.

Des Esseintes voit dans la poésie de Mallarmé, et, plus proche encore de son idéal, dans le poème en prose tel que le pratique Baudelaire, s'incarner la forme parfaite d'une langue à l'agonie, dont l'auteur de génie parviendrait à extraire l'essence, tirant de sa pourriture un arôme, une « succulence [...] réduite en une goutte », « le suc concret, l'osmazôme de la littérature, l'huile essentielle de l'art. » (*AR*, 320.)

Outre cette aspiration à une réduction à l'essentiel, accessible seulement à une élite d'esprits supérieurs et délicats, la rhétorique décadente se caractérise également par une recherche stylistique qui privilégie l'invention de néologismes, les bouleversements de la syntaxe, l'utilisation de divers niveaux de langue (familier ou argotique, scientifique, technique, archaïque), avec une prédilection pour le rare, pour l'artificiel. Si cette tendance à l'expérimentation faisait frémir d'horreur les critiques, dont Léon Bloy qui accusait Huysmans de « traîn[er] l'image par les cheveux ou par les pieds, dans l'escalier vermoulu de la syntaxe épouvantée<sup>23</sup> », elle est cependant représentative d'une volonté d'explorer de nouvelles avenues, d'ouvrir la voie à des expériences plus audacieuses encore. En sonnait le glas du naturalisme, Huysmans entre, avec *À rebours*, dans une tradition du roman autoréflexif qui plonge ses racines chez Cervantès et Diderot, et se rapproche curieusement de l'esthétique d'un certain courant de la littérature du XX<sup>e</sup> siècle qui fit proclamer par de nombreux critiques la « mort du roman ».

Car, comme nous l'avons déjà dit, *À rebours* porte en lui le germe même de son propre échec par sa volonté radicale d'anéantissement de tout ce qui était la trame même du roman au XIX<sup>e</sup> siècle. Mais, en cela, il ouvre la porte à une littérature qui s'éloigne de la tradition naturaliste et verra éclore, au XX<sup>e</sup> siècle, de nombreuses expérimentations formelles, du surréalisme au nouveau

<sup>23</sup> Ou encore : « Un chef de gare qui manœuvrerait avec ses trains comme Huysmans avec ses phrases écraserait mille bourgeois par jour, ce qui, au demeurant, ne serait pas une occasion de désespoir. » (Cité par Livy, *J.-K. Huysmans : À rebours et l'esprit décadent*, Paris, A. G. Nizet, p. 99.)

roman, jusqu'aux œuvres de métafiction américaines contemporaines dans lesquelles on peut encore entendre résonner ses échos. On pourrait facilement voir, dans la préface que Huysmans écrit vingt ans après la parution d'*À rebours* la même volonté d'en finir que celle qui transparait en titre des chapitres de l'essai d'Alain Robbe-Grillet, *Pour un nouveau roman*, paru soixante ans plus tard : « Sur quelques notions périmées. -Le personnage -L'histoire -L'engagement -La forme et le contenu<sup>24</sup> ». Si l'on se fie à la description que font, en 1834, les critiques Nisard et Ampère de la décadence latine et de sa littérature, le nouveau roman tel que présenté par Robbe-Grillet reprend tout à fait les éléments de la rhétorique décadente : crise du personnage, description envahissant l'espace du texte jusqu'à en constituer l'essentiel, priorité de la forme sur le contenu, etc. Et certains procédés utilisés par Huysmans dans son roman sont généralement associés à la littérature antiréaliste de la fin du XX<sup>e</sup> siècle, qu'il s'agisse de l'autoréflexivité qui fait d'*À rebours* un roman spéculaire réfléchissant sur lui-même, des constantes références intertextuelles, confinant souvent au collage quand ce n'est au plagiat, déconstruction des formes et hybridation des genres (critique d'art, poème en prose, histoire littéraire, catalogue de plantes exotiques, etc.)

Sans nier totalement ses attaches à la tradition naturaliste dont il est issu, Huysmans fait, avec *À rebours*, l'expérience d'une littérature qui ne cessera, à travers Breton, Butor, Borges, Nabokov, Barth et d'autres, de proclamer sa force et sa vitalité parmi les cris de ceux qui ne voient dans la décadence que mort et anéantissement. Huysmans, décrivant une crise réelle de la pensée de son temps, appelle une fin, mais la décadence qu'il évoque est féconde et inspiratrice. Son roman pave la voie à une renaissance, et notre fin de millénaire qui annonce à tout moment la mort de la littérature

---

<sup>24</sup> Alain Robbe-Grillet, *Pour un nouveau roman*, Paris, Gallimard, coll. « Idées », 1963.

aurait tout à gagner à se replonger dans cette œuvre pour prendre la fin à rebours.

## Bibliographie

- BAUDELAIRE, Charles, *Œuvres complètes*, Paris, Laffont, 1980.
- BECKER, Colette, *Lire le réalisme et le naturalisme*, Paris, Dunod, 1992.
- BERTHIER, Philippe, « Huysmans et Barbey d'Aureville : l'étalon catholique », dans *Huysmans*, Paris, Éditions de l'Herne, 1985.
- BRUNEL, Pierre et André GUYAUX, (dir.), *Huysmans*, Paris, Éditions de l'Herne, 1985.
- COGNY, Pierre, *J.-K. Huysmans : de l'écriture à l'Écriture*, Paris, Éditions Tequi, 1987.
- COURT-PEREZ, Françoise, « Le regard de l'ange : le combat contre la pesanteur chez Huysmans », in *Huysmans : entre grâce et péché*, Paris, Beauchesne, 1995, p. 7-31.
- DANESHVAR-MALEVERGNE, Negin, « Espace de dégénérescence et pathologie de la modernité », in *Huysmans : entre grâce et péché*, Paris, Beauchesne, 1995, p. 117-128.
- FUMAROLI, Marc, « Préface », in Joris-Karl Huysmans, *À rebours*, Paris, Gallimard, 1977, p. 7-52.
- HUYSMANS, Joris-Karl, *À rebours*, Paris, Gallimard, 1977 (1884).
- \_\_\_\_\_, *Là-bas*, Paris, Plon, 1966 (1891).
- LIVI, François, *J.-K. Huysmans : À rebours et l'esprit décadent*, Paris, A. G. Nizet, 1972.

- MARIN, Louis, « Une rhétorique "fin de siècle", Pascal : De l'art de persuader (1657-1658?) », dans M. SHAW et F. CORNILLIAT (dir.), *Rhétoriques Fin de Siècle*, Paris, Christian Bourgeois Éditeur, 1992, p. 83-95.
- MARQUÈZE-POUEY, Louis, *Le mouvement décadent en France*, Paris, PUF, coll. « Littératures modernes », 1986.
- MARVICK, Louis W., « Le dégoût et la mollesse », dans M. SHAW, et F. CORNILLIAT (dir.), *Rhétoriques Fin de Siècle*, Paris, Christian Bourgeois Éditeur, 1992, p. 149-159.
- MATHIEU CASTELLANI, Gisèle, « "Tout croule autour de nous"... Le topos de la décadence, modèles et figures », dans M. SHAW et F. CORNILLIAT (dir.), *Rhétoriques Fin de Siècle*, Paris, Christian Bourgeois Éditeur, 1992, p. 53-67.
- RIFFATERRE, Michael, « Paradoxes décadents » dans Mary SHAW, et François CORNILLIAT (dir.), *Rhétoriques Fin de Siècle*, Paris, Christian Bourgeois Éditeur, p. 220-234.
- ROBBE-GRILLET, Alain, *Pour un nouveau roman*, Paris, Gallimard, coll. « Idées », 1963.
- SHAW, Mary et François CORNILLIAT, « Rhétoriques Fin de Siècle », dans M. SHAW et F. CORNILLIAT (dir.), *Rhétoriques Fin de Siècle*, Paris, Christian Bourgeois Éditeur, 1992, p.7-24.
- VIRCONDELET, Alain (dir.), *Huysmans : entre grâce et péché*, Paris, Éditions Beauchesne, 1995.
- WALLER, Margaret, « Le commencement de la fin? Le deuil de l'homme au seuil du XIX<sup>e</sup> siècle », dans Mary SHAW, et François CORNILLIAT (dir.), *Rhétoriques Fin de Siècle*, Paris, Christian Bourgeois Éditeur, 1992 p.160-171.