



La face noire de des Esseintes
par Odilon Redon



CHAPITRE III

QUI ETES-VOUS DES ESSEINTES ?

M. Jean Floressas des Esseintes est sorti de la légende pour devenir un personnage historique. Il est si réel que l'on discute seul du mystère de son déguisement. La seule question actuelle est de savoir quelle personne cache ce pseudonyme et quels (ou quel) modèles ont posé devant l'oeil du peintre.

A Rebours surprend par l'étrange beauté de la nouveauté, on ne s'évertue pas de prime abord à lui chercher des précédents. La seule ressemblance paternelle frappe les esprits.

Le nom de Huysmans vient en premier et il est commun de croire interchangeable Huysmans = des Esseintes.

Ce peut être vrai à quelques nuances près.

Nous sommes assez familiers de l'auteur d'A Rebours pour savoir maintenant sa manière de travail.

Il ne se laisse pas emporter par une inspiration échevelée courant page après page, mais il n'établit pas non plus un plan préalable soigneusement cousu chapitre après chapitre.

En bon adepte du naturalisme, dès qu'une idée d'ouvrage germe dans sa tête, il part à la chasse du document. Il accumule des fiches, compile de pesants ouvrages techniques pour en extraire d'arides pages savantes, servies dans un coulis épicié d'épithètes rares.

Comme le peintre de bataille, préparant une "grande machine", il compose à part, avant la mise en place définitive, de petites toiles de chevalet, morceaux de paysages, sites pittoresques, copies d'insignifiants tableautins, graphies d'estampes.

Pour glisser dans les interstices de ses natures mortes, Huysmans collige des détails intimes, des impressions physiques, des sentiments fugaces, ses répulsions et ses faiblesses, ses goûts et ses amertumes.

Aussi, pourvu d'un matériel de guerre suffisant pour entreprendre une campagne, il se lance à l'assaut d'un nouveau livre; quitte à abandonner le siège devant une résistance trop vive; quitte à changer sans cesse les plans préconçus; quitte à redistribuer l'ordre des divisions, à modifier les lignes de front.

Nous pourrions comparer Huysmans à ce vitrier d'Art de jadis, peignant chaque tesson du coloris voulu pour la cuisson adaptée, là, un visage de nonne, là, une main délicatement désuète, là, le pli d'un manteau de pourpre, là, un fragment de sol glaiseux et redistribuant l'ensemble dans un cerclage de plomb immuable et définitif.

Chacun des détails part d'une observation directe. Ce visage subtilement féminin est celui d'une cocotte entr'aperçue au quartier Latin, ce vulgaire comparse est un employé du ministère de l'Intérieur, cette main est celle d'un paysan, cette autre est celle de l'auteur qui manquait de modèle ce jour là, et cette lueur qui rosit la ligne des toits matinaux est celle entrevue aux aurores place Saint-Sulpice.

Comme le donateur requérant la prière de la

postérité, Huysmans ne s'extrait jamais de ses verrières. Il impose son omniprésence dans le moindre détail de ses compositions, et ça n'est pas qu'une question de vocabulaire richissime.

En voulons-nous un exemple!

Nous connaissons tous l'épisode - un peu trop célèbre - de la carapace de la tortue dorée enchassée de pierreries. Nous lisons dans le Journal des Goncourt à la date - à retenir - du 14 juin 1882, soit deux ans avant la parution d'A Rebours :

"Il trouvait une triste immobilité aux dessins de son tapis. Il voulait dessus une coloration, un reflet errant. Il allait au Palais-Royal, où il achetait très cher une tortue. Et il était heureux de la promenade sur son tapis de cette chose vivante et éclairée.

"Mais, au bout de quelques jours, il trouvait le lumineux du chéridonien un rien triste. Il portait alors sa tortue chez un doreur et la faisait dorer. Et le bibelot, à la fois marchant et doré, l'égayait beaucoup, jusqu'au moment où tout à coup, il lui venait l'idée de faire sertir la tortue par un bijoutier. Et il faisait incruster la carapace de topazes. Et il était dans la joie de son imagination, quand la tortue mourait de son incrustation.

"L'original qui a eu cette idée m'est amené aujourd'hui par Heredia. C'est le jeune Montequiou-Fezensac, qui, pour me voir, a mis un pantalon fait d'un plaid d'un clan écossais et s'est d'avance préparé une âme ad hoc pour sa visite : un toqué, un détraqué littéraire, doué toutefois de la suprême distinction des races aristocratiques prêtes à disparaître".

Sans nul doute, Huysmans a entendu l'anecdote pittoresque, au "Grenier", de la bouche même d'Edmond de Goncourt.

Comparez avec le texte du chapitre IV d'A Rebours qui s'ouvre sur cette fantaisie du comte. Huysmans n'omet aucun détail de l'histoire,

il l'a seulement élargie, colorée, lui a donné un peu plus de relief en ajoutant une digression érudite en remplaçant les trop prosaïques topazes par toute une joaillerie précieuse.

C'est Montesquiou, tout Montesquiou, affirmez-vous; jusqu'au moment où le conteur réapparaît immiscé dans le récit :

"Il se rongea les ongles, cherchant les moyens de concilier ces mésalliances".

Là, Huysmans se regarde vivre dans son miroir, c'est lui-même qu'il y voit, quand, s'angoissant devant un problème il cède à son innocente manie. Nous savons que l'hypernerveux Huysmans était onychophage, et que M. de Montesquiou avait la main soignée d'une princesse.

Ceux qui ont voulu voir dans A Rebours un roman à clef ont sauté sur l'occasion pour mettre un nom sur le mystérieux des Esseintes.

Là, encore, là, où l'épisode est manifestement emprunté à Montesquiou; le récit est composite et l'auteur s'introduit dans une scène où il n'a voulu que relater la fantaisie hors de pair d'un "détraqué littéraire, doué toutefois de la suprême distinction des races aristocratiques prêtes à disparaître", comme le dit le sans pitié Goncourt.

Bien d'autres épisodes sont vécus, à n'en pas douter, entièrement par l'auteur, tel l'arrachage d'une dent remémoré par le "suc d'avoine et d'orge" d'un "véridique whisky d'Irlande" qui boucle ce chapitre débutant par la marche de la tortue gemmée sur le tapis persan, se déployant dans les effets d'art gustatif provoqués par l'orgue à bouche, se terminant enfin, sur le souvenir d'une odontalgie hyperéaliste, amené par le goût de la boisson irlandaise.

Tout le charme huysmansien réside dans ce travail de marqueterie alliant la fantaisie pure à l'artisanat précis, assemblant dans un ordre choisi les essences de couleurs et de tex-

tures variées : des traits empruntés aux souvenirs de conversations ponctuées d'émotions propres, des compilations savantes mêlées à des sensations personnelles, des tranches de vie d'un matérialisme criard réhaussées d'un point d'orgue lumineux.

Le premier ravissement d'art est donné à des Esseintes par le peintre Gustave Moreau, ce n'est pas par hasard.

Lui aussi dispose dans un art savamment composite les larges plages lumineuses, les nielles copiées dans des catalogues d'orfèvrerie, lui aussi sait entrelasser l'impression et le rêve, lui aussi sait broser la note piquante et le détail cru, il sait élever le sensualisme jusqu'au spirituel dans un érotisme discret surhaussé jusqu'à l'idéal rêve.

Rares sont les paires d'écrivains et de peintres qui peuvent à ce point être interchangeables dans leur art respectif. Seul Huysmans pouvait faire entrer dans les lettres la peinture de Moreau.

Le procédé critique de Huysmans renouvelé de Baudelaire et de Théophile Gautier, appartient au-delà des goûts et des préférences, à une façon d'être et de sentir. Pour nous faire partager ses dilections il ne s'empêtre pas dans l'historique des filiations. Il ne s'appesantit pas sur les "influences" qui empoisonnent l'imbuvable critique contemporaine, ne voyant dans l'art du passé que ce qui annonce "notre art moderne". Huysmans n'embouche pas, pour l'art d'hier et d'aujourd'hui, la trompette du prophétisme. Il voit dans le magnifique déploiement de l'éventail des arts une équivalence qui les relie les uns aux autres par la chaîne mystique de la Beauté, les fait déborder et confondre dans un oecuménisme d'art où se reconnaît le symbolisme.

Huysmans juxtapose, à l'oeuvre d'art dont il souhaite faire apprécier la valeur, une composition littéraire. Peut-être bien qu'après

la lecture du chapitre V d'A Rebours on ne "comprendra" pas mieux l'art délicat de Moreau mais on le "verra" divinement mieux.

Cette conception nouvelle de la critique d'art limite à quelques artistes suprêmement doués l'exercice de cette discipline.

Mais est-ce un mal ?

Seul un poète et un prosateur orfèvre pourront dignement rendre compte d'un tableau hors-pair. Est-ce un mal ?

Ainsi le critique d'art Huysmans pourra sans dommage pour l'ensemble, et sans rompre l'unité, faire pénétrer dans son roman, des tableaux, ceux-là mêmes qui l'inspirèrent lors d'une visite de salon, ceux qu'il aura vu chez quelque antiquaire, chez quelque marchand d'estampes, chez quelque amateur.

Huysmans admirait chez Moreau cet art frère, hétérodoxe, racé, décadent si l'on veut, offrant le résumé d'une civilisation, variant les visions et les genres, ne se contentant pas mièvrément d'huiler dans un style univoque les mêmes paysages, les mêmes pommes, les mêmes portraits au regard fixe, dans une pâte régulièrement même.

"Il y avait dans ses oeuvres désespérées et érudites un enchantement singulier, une incantation vous remuant jusqu'au fond des entrailles, comme celle de certains poèmes de Baudelaire, et l'on demeurait ébahi, songeur, déconcerté, par cet art qui franchissait les limites de la peinture, empruntant à l'art d'écrire ses plus subtiles évocations, à l'art du Limosin ses plus merveilleux éclats, à l'art du lapidaire et du graveur ses finesses les plus exquises".

Ne pourrait-on en renversant les termes appliquer tout ceci à Huysmans ?.. "franchissant les limites de l'art d'écrire, empruntant à la peinture ses plus subtiles évocations etc.."

Ne serait-ce pas là une bonne approche de l'art huysmansien ?

Huysmans n'a pas l'imagination fertile. Son talent est fait de tout autre chose. Il ne peut peindre que sur le motif. Inventif, oui, mais brodeur. A partir d'une image donnée, il va l'enrichir, la comparer à d'autres, l'orner, lui trouver une couleur insolite, la dresser dans un cadre inusité.

Donc, il se rangera tout naturellement dans le rang de ceux qui veulent représenter le réel et le réel seul. Rien ne le rebute tant que de monter des enchevêtrements de scènes et de situations cocasses sur les planches. N'étant pas homme à échafauder des systèmes philosophiques, jamais, jamais, il ne perdra son temps à démontrer des thèses. Aucun de ses romans ne sera à clef, ni apologétique, ni proprement autobiographique; son seul souci est de faire oeuvre d'art, un point c'est tout.

Un huysmansien pénétrant écrit avec raison :

"C'est cette "inquiétude artiste", plus ou moins exprimée, plus ou moins comprimée jusqu' alors, qui fit littéralement explosion avec A Rebours. Huysmans que tourmentait ce qu'on appelait alors la névrose, névrose physique et, par voie de conséquence, névrose spirituelle, voulut d'un seul coup se débarrasser en quelque sorte de ses hantises en les couchant sur le papier, comme le croyant qu'il est près de devenir trouve l'apaisement dans l'aveu de ses fautes.

A Rebours est donc une manière de confession avant la lettre, confession artistique, où l'auteur révèle des tendances profondes qui ne se décelaient que partiellement dans ses oeuvres précédentes"(1).

Huysmans s'apparente au naturalisme non par

(1) Bulletin J.K. Huysmans, n° 28, 1954. Note sur A Rebours par F.E. Fabre.

goût ou par affinités profondes, mais par suite de son incapacité d'entrer dans le clan des poètes, ou celui des vaudevillistes qui font bonne mesure de leur imagination vagabonde. Tourner une inlassable meule d'histoires salaces, d'aigreurs bourgeoises, de coucherries culsterreuses, de ragots salonards et d'amours ancillaires lui donnent tout simplement la nausée.

De cette infirmité première va éclater toute la richesse de sa personnalité.

Cet esthète rêve.

Le passage chez les naturalistes, en l'enfermant, contenant son feu dans ce fourneau, condense en lui une puissance inemployée jusqu'au jour où.. l'esthète va littéralement exploser dans un livre qui s'impose malgré l'auteur en révélant son inconsciente soif d'absolu.

Huysmans ne pensait tirer du sujet primitif qu'une pochade, une petite nouvelle, il en parlait à Francis Enne comme d'un petit divertissement de plume intitulé : Seul.

Il écrit à son maître Zola :

"Je me suis remis au travail - plonge - dans une sorte de roman fantaisiste bizarre, une folie nerveuse qui sera, je crois, assez neuve, mais qui fera immédiatement interner à Charenton.. J'avais positivement besoin de me remettre au vert dans une noire et furieuse fantaisie toquée, mais tout de même réelle".

La dernière phrase dite pour tranquilliser son maître n'est pas jetée en l'air à la légère. Contrairement à ce que l'on peut attendre d'une fantaisie futuriste où les idées farfelues s'entrecroisent; ici, tout y est vrai.

Nous savons le nom du peintre et la composition de sa palette. Nous savons qu'à la manière des antiques sculpteurs, l'artiste prend son bien et son beau là où il les trouve. Huysmans idéaliste décrit l'idéal d'une époque chargeant les épaules de des Esseintes de toutes

les richesses convoitées. Huysmans naturaliste compose sans une note inventée - tout y est vrai - chaque trait est vu quelque part, chaque ride existe sur un visage, chaque cil appartient à un oeil vu.

Des Esseintes existe en partie ou en tout, chez Huysmans ou chez d'autres qui peuvent à divers titres être le fol esthète d'A Rebours.

Certains : Montesquiou, Poictevin, Louis II de Bavière, Goncourt ont eu une bonne fée argentée penchée sur leur berceau et ont pu étancher un peu de leur boulimie esthétique.

Certains : Baudelaire, Gautier, Mallarmé, Huysmans ne disposaient que de leur plume pour dessiner les plans du moustier idéal.

Tous et chacun - et d'autres que nous ignorons - peuvent en partie, ou en tout, être des Esseintes.

L'auteur d'A Rebours fut-il des Esseintes ?

Telle est la question que nous vous posons.



Celui que René Martineau appelle si justement "le plus baudelairien des baudelairiens" pouvait-il ignorer une nouvelle : La Fanfarlo ?(2)

L'admiration de Huysmans pour Baudelaire n'est un secret pour personne, nous nous rappelons tous les pages extasiées qu'il lui consacre dans A Rebours où il proclame que "son admiration pour cet écrivain était sans borne".

Ignorait-il en 1882-83 La Fanfarlo ?

Baudelaire eut quelque mal à placer sa nouvelle, elle ne paraît qu'en 1847 dans le "Bulletin de la Société des Gens de Lettres", mais

(2) Bulletin Société J.K.H., n° dec 1934, "Une source ignorée d'A Rebours" par P. Dufay.

Asselineau propose pour sa composition 1843 ou 1844. C'est donc une des premières proses baudelairiennes. Tout le Baudelaire postérieur y est ramassé, contenu, tous les thèmes baudelairiens germent.

Quant à savoir si Huysmans a pu connaître La Fanfarlo, probable. Il n'eut pas à chiner dans des feuilles introuvables. En 1869, Michel Levy joignit La Fanfarlo aux "petits poèmes en prose" et aux "Paradis artificiels" constituant le tome IV des œuvres complètes.

De quoi s'agit-il ? Baudelaire raconte une histoire fort banale : un jeune poète rencontre à Paris la jeune fille qu'adolescent il aimait à Lyon. Elle s'est mariée entre temps, et s'est fort mal mariée, car son époux la trompe odieusement avec une danseuse, la Fanfarlo. Le poète Samuel Cramer propose, à celle qui est devenue Mme de Cosmelly, de tirer des griffes de l'époux volage la dangereuse rivale en la séduisant. C'était pousser fort loin un dévouement non sans danger. La tentative de séduction réussit si bien que Cramer succombe, à son tour, sous le charme de la capiteuse ballerine.

Nous ne verrions là que matière à un mariage sans éclat si l'auteur n'y avait peint Samuel Cramer ressemblant étrangement au jeune Baudelaire épris de dandysme, romantique en diable, et déjà hanté par l'ange du bizarre.

"La Fanfarlo le trouva presque bien (...) malgré son front trop haut, ses cheveux en forêt vierge et son nez de priseur". Nous n'aurons guère à faire effort pour illustrer ce passage, une caricature représentant Baudelaire fera l'affaire.

Le portrait moral offre aussi de troublantes ressemblances :

"Elle (la Fanfarlo) s'était accoutumée à ce langage mystique, bariolé d'impuretés et de crudités énormes". (...) "Cette parole tantôt brutale comme un chiffre, tantôt délicate et parfumée comme une fleur ou un sachet, cette



Eustave Morceau peignit

E. Sulpis sc.

LA SIRÈNE ET LE POÈTE

causerie étrange, dont lui seul a connu le secret, acheva de lui gagner les bonnes grâces de cette charmante femme".

Tel est aussi le Baudelaire - et surtout tel qu'il veut paraître - de cette période où prédomine chez lui le dandy : cette forme d'esthétisme qu'il aura à coeur de développer.

L'esthétisme n'est pas un objet à enfermer dans un livre, dans une toile ou sur un fronton. L'esthétisme s'éprouve, se vit dans son propre corps, voilà le dandysme. L'oeuvre n'est qu'un manifeste externe, qu'une exsudation superficielle, en quelque sorte complémentaire.

Le dandy apparaît à la première page :

"Créature malade et fantastique, dont la poésie brille bien plus dans sa personne que dans ses oeuvres, et qui, vers une heure du matin, entre l'éblouissement d'un feu de charbon de terre et le tic-tac d'une horloge, m'est toujours apparu comme le dieu de l'impuissance, si colossale et si énorme qu'elle en est épique!"

Le dandy est une oeuvre d'art qui marche, vivante, impuissante, et d'une impuissance colossale, impuissante car inapte à changer le cours de la vie et colossale parce qu'elle s'y essaie; le dandy chevalier de la pensée et de la création intellectuelle s'élève au coeur de la réalité pour en bousculer la routine, il est épique en accumulant, pour l'étonnement des badauds, le rare et l'insolite. Il cultivera les fleurs exotiques pour modifier l'aspect mièvre des plates-bandes austères. Il pensera la réalité autrement que le béotien, pour qui il faut être fou pour concevoir le réel au-delà du manger et du boire et du vivre confortable. En cela, il a raison, il faut être fou ou être génial, autre forme de folie.

Samuel Cramer en est conscient :

"Nous avons psychologisé comme les fous, qui augmentent leur folie en s'efforçant de la com-

prendre".

En grattant bien, en "psychologisant comme les fous", il n'est pas d'être normal qui ne s'avise d'être névrosé; toujours, dans quelque recoin de l'âme humaine dort une bizarrerie qui ne demande qu'à éclore, qui bien soignée, - si l'on peut dire - entée en bonne saison ne fleurisse un jour en névrose. Le cauchemar consécutif à une mauvaise digestion, une céphalée tenace, la nausée des routines en feront un excellent terreau.

La folie, - du moins la forme bénigne domestiquée appelée névrose - est d'un même coeur redoutée et appelée de tous les voeux pour se distinguer de la race ovine. L'on s'en plaint mais on la choie, on la redoute mais on l'entretient.

Dans La Fanfarlo comme dans A Rebours, la névrose est pareillement une "fleur artificielle", une hybride poussé en serre. L'artiste - Cramer ou des Esseintes - verra arriver ce moment où la nature ne se distinguera plus de l'artifice, l'artiste sera créateur du réel. Comme l'acteur envahit par les personnages à qui il donne vie et réalité, il ne retrouvera plus l'être qu'il est au fond de lui-même.

Baudelaire le constate pour Cramer :

"Samuel s'arrêta avec respect, - ou feignit de s'arrêter avec respect; car, avec ce diable d'homme, le grand problème est toujours de savoir où le comédien commence".

Est-ce jouer la comédie quand on éprouve avec certitude la douleur ? L'hystérie semble feindre la souffrance et la ressent. Est-ce feindre la douleur que de la subir dans l'appréhension d'un mal futur ? Dans l'incapacité d'y échapper, amplifier son mal, n'est-ce pas aussi l'art de dépasser le seuil de la douleur pour la pouvoir contempler dans l'impassibilité et ainsi d'en éprouver comme une joie, une volupté inconnue aux autres hommes ?

Dans sa première lettre à Sainte-Beuve, Baudelaire ne cachait pas cette sublime tare :

"Et devant le miroir j'ai perfectionné l'art cruel qu'un Démon en naissant m'a donné - De la Douleur pour faire une volupté vraie - D'ensanglanter son mal et de gratter la plaie".

Mme de Cosmelly est à même de comprendre "le romantique Samuel, l'un des derniers romantiques que possède la France". Elle est assez sensible, et romantique elle-même, pour entrer dans les subtilités de l'âme poétique de son soupirant :

"Je comprends, Monsieur, tout ce qu'une âme poétique peut souffrir de cet isolement, et combien une ambition de cœur comme la vôtre doit se vite consumer dans sa solitude; mais vos douleurs, qui n'appartiennent qu'à vous, viennent, autant que j'ai pu le démêler sous la pompe de vos paroles, de besoins bizarres toujours insatisfaits et presque impossibles à satisfaire. Vous souffrez, il est vrai; mais il se peut que votre souffrance fasse votre grandeur et qu'elle vous soit aussi nécessaire qu'à d'autres le bonheur".

Ce n'est pas trop mal "psychologisé". Cramer en est bouleversé, autant il est rare qu'on le comprenne, mais après tout c'est dans la logique des choses :

"Du reste, comme il arrive aux hommes exceptionnels, il était souvent seul dans son paradis, nul ne pouvant l'habiter avec lui; et si, de hasard, il l'y ravissait et l'y traînait presque de force, elle (la Fanfarlo) restait toujours en arrière".

D'où l'absolue nécessité de se créer un petit monde à soi, un enclos d'art.

Il y a de quoi faire rêver un sensible lecteur éventuel, éventuellement J.K. Huysmans : un îlot "sans Vendredi ni Robinson" conçu et préparé par l'artiste, cerné par l'immense mer de l'indifférence du troupeau. A de rares oc-

casions, le solitaire embarquerait rejoignant sur les rives un mince public comprenant les liens invisibles et forts qui unissent toutes choses en ce monde : l'art à la divinité, la matière à l'idéal, l'esprit à la lettre, par le jeu subtil des correspondances; en un mot, clame Samuel Cramer, "ceux-là seuls peuvent me comprendre à qui la musique donne des idées de peinture". Cramer ne se berce pas d'illusions, ce public sera bien clairsemé, la "portion du public qui est essentiellement pusillanime ne comprendra guère le personnage de Samuel". Cela crée de belles clairières dans la foule, car "plus un esprit est délicat, et plus il découvre de beautés originales" et qui dit originales dit intraduisibles pour ceux dont l'esprit dyspeptique se nourrit exclusivement de stéréotypes prédigérés.

Concevez-vous un Cramer, fort de son original génie, jetant des perles à des pourceaux avides de plaisirs gras! D'où l'impuissance énorme de Cramer : avoir reçu en partage des gènes qui l'on singularisé, qui l'ont par d'impromptus croisements fait naître d'anesse et d'alezan, hybride sans espoir de descendance : "Malheur, crie Samuel dans un élan romantique, trois fois malheur aux pères infirmes qui nous ont fait rachitiques et mal venus, prédestinés que nous sommes à n'enfanter que des mort-nés!"

Samuel Cramer innove une morale personnelle, un style de vie qui n'appartient qu'à lui. Il n'aime pas la crudité réaliste, combien il lui préfère le recomposé, l'artifice : "Il aimera toujours le rouge et la céruse, le chrysocale et les oripeaux de toute sorte". A l'or, il préférera l'alliage de cuivre, d'étain et de zinc nommé chrysocale. Cramer se gargarise du mot autant que de l'objet. L'or est banal, le nouveau riche se ferait plaquer d'or si c'était possible. Lui, se complait dans sa contrefaçon, se complait à naviguer autour du mot pour la rime. Le chrysocale n'est pas inerte, impassible, inoxydable comme le banal métal : l'or.

Ce chrysocale mimant dans une divine illusion la noblesse brillante, ce métis produit de plébéiennes épousailles, l'enchanter.

Que ne peut-il ainsi tout réinventer ? Samuel Cramer "repeindrait volontiers les arbres et le ciel", car c'est sur un plan esthétique qu'il veut repenser la création.

"Quoique Samuel fût une imagination dépravée, et peut-être à cause de cela même, l'amour était chez lui moins une affaire des sens que du raisonnement. C'était surtout l'admiration et l'appétit du beau; il considérait la reproduction comme un vice de l'amour, la grossesse comme une maladie d'araignée. Il a écrit quelque part: Les anges sont hermaphrodites et stériles.- Il aimait un corps humain comme une harmonie matérielle, comme une belle architecture, plus le mouvement; et ce matérialisme absolu n'était pas loin de l'idéalisme le plus pur".

Huysmans peut retrouver dans cette proposition la solution à ses déchirements actuels, lui, qui n'arrive plus du tout à faire coïncider les deux branches de son écartellement : un goût immodéré de l'Art avec les impératifs de vérités sordides du naturalisme.

Les symbolistes eurent bonnes raisons d'acclamer A Rebours comme un rêve baudelairien poussé parmi les Fleurs du mal, car les deux auteurs sont proches, jusque, parfois, dans le style.

Nous soumettons à un examen de passage ceux qui connaissent sur le bout des doigts leurs classiques huysmansiens.

Reconnaissez-vous l'auteur de cette appréciation culinaire :

"Les viandes niaises, les poissons fades étaient exclus des soupers de cette sirène. Le champagne déshonorait rarement sa table. Les bordaux les plus célèbres et les plus parfumés cédaient le pas au bataillon lourd et serré des bourgognes, des vins d'Auvergne, d'Anjou

et du Midi".

Et cette autre :

"Tous deux professaient une estime sincère et profonde pour la truffe.- La truffe, cette végétation sourde et mystérieuse de Cybèle, cette maladie savoureuse qu'elle a cachée dans ses entrailles plus longtemps que le métal le plus précieux".

Huysmans ou Baudelaire ?

Baudelaire bien sûr. Même si ces phrases ont parfois un petit air huysmansien, le disciple n'a pas copié son père spirituel, car, plus que dans un rapprochement de style, c'est dans la façon de voir le siècle du même promontoire et dans les moyens propres à le fuir que les deux hommes cousinent.

La Fanfarlo et A Rebours ont la même fin dé-sabusee. Cramer et des Esseintes, tous deux se rangent, tous deux reviennent déçus du pays d'Utopie. Tous deux, dépités, réintègrent la grisaille du siècle :

"Pauvre chantre des Orfraies! Pauvre Manuela de Monteverde! - Il est tombé bien bas.- J'ai appris récemment qu'il fondait un journal socialiste et voulait se mettre à la politique. - Intelligence malhonnête!- comme dit cet honnête M. Nisard".

A n'en pas douter, Cramer-Baudelaire c'est des Esseintes!



Dans un article du Bulletin de la Société J.K. Huysmans (3), Pierre Cogny - actuel président de la susdite société - se demande si "Charles Demailly ne devrait pas être compté parmi les prototypes de des Esseintes"? Nous ne pouvons que répondre avec lui : oui.

(3) des Esseintes, un Demailly célibataire, n° 30, 1955.

Pierre Cogny cite en exergue une phrase extraite du livre des Goncourt :

"Ce serait une curieuse étude psychologique que l'observation des désordres qu'apporte chez l'individu l'habitude d'un milieu conventionnel, de passions factices, d'une existence imaginaire"(4).

N'est-ce pas exactement ce que tenta de faire Huysmans dans son A Rebours ?

Arrêtons-nous un moment à Charles Demailly parce qu'il est un manteau jeté sur les épaules des Goncourt. Ils en profitent pour y couler quelques pensées de leur cru. Demailly parle avec l'accent Goncourt.

Huysmans ne peut pas ne pas avoir lu Demailly, mais surtout - admis au Grenier - il fréquenta l'original. Edmond de Goncourt était une personnalité assez tranchée pour s'immiscer - conscient ou inconscient - un jour ou l'autre dans un roman de son jeune confrère.

Au Grenier, l'apprenti littéraire reçut de vive voix les leçons des truculents zolistes; mais il était frappé du contraste de ces affirmations verbales et de l'attitude contradictoire de ce Goncourt, ancien régime jusqu'au bout des ongles, émigré en République, tenant du vieux militaire, du demi-solde, de l'abbé de cour, du marquis libertin et de l'amateur d'antiques.

Il avait le goût de la gloire alliée à celui de l'obscurité méprisante, le vœu d'être populaire et fêté en aimant par dessus tout le repli et l'ermitage. Il était fait pour être admiré par tous et détesté de la multitude.

Par dessus tout, Goncourt avait le goût de la nouveauté. Ce travers le rangea dans le camp du naturalisme. Les paroles qu'il fait dire à son héros Demailly l'atteste :

(4) Ed. & J. de Goncourt, Ch. Demailly, Dentu 1860.

"Je pense que Hugo et les autres ont fait reculer le roman, le véritable roman, le roman de Rétif de la Bretonne, oui. Je pense qu'il faut se relever les manches et fouiller dans la loge des portiers et l'idiotisme des bourgeois : il y a là un nouveau monde pour celui qui sera assez fort pour mettre la main dessus".

L'ordure des poubelles ne l'eut pas rebuté, l'espoir d'une bonne prise l'eut fait rabouin si nécessaire.

Zola fut "assez fort pour mettre la main dessus", Ed. de Goncourt était trop divisé en lui-même. En cela, comparable au Huysmans première manière, il s'arc-boutait sur le sillon de l'écriture artiste tout en s'encanaillant sur les fortifs naturalistes.

Esprit curieux s'il en fut, la popularité le fuyait parce que son instinct lui faisait fuir les foules, fussent-elles littéraires. Même entouré, il restait l'homme seul, dressant une barrière de supériorité; affable et condescendant, il n'était à peu près lui-même que dans l'intimité du cénacle qu'il s'était choisi.

"Bien que grand causeur, nous dit Ferdinand Bac, il se montrait assez distant rue du Croissant. J'espère que les éminents membres de son Académie ne m'en voudront pas si - un des derniers témoins de ce temps - je leur dis que, si les amis de son grenier l'adoraient, ses confrères ne l'aimaient pas. Ils le déclaraient volontiers incertain et s'en méfiaient, tout en recherchant sa conversation, toujours nourrie de mille choses piquantes parmi lesquelles un grand nombre qui désobligeaient. De certains de ses amis, il parlait comme s'il mastiquait un bonbon empoisonné, pour le cracher à l'occasion.

"Ces choses empêchent-elles une gloire ? Je l'admiraï moins pour sa Germinie Lacerteux que pour ses études sur la société du XVIIIe siècle, qui trônaient dans mes belles reliures. Parfois, j'essayais de lui parler, mais il ne

semblait jamais bien disposé à faire un effort pour un si jeune homme, où il n'y avait qu'à donner et point à recevoir. Il avait une façon de rompre les entretiens qui montrait toute sa drôlerie de vieux garçon. Dédaigneux des autres, d'un égoïsme frileux, infatué au paroxysme, il n'aimait que son état-major"(5).

Ce Goncourt rencontré par Ferdinand Bac est le même que fréquente Huysmans, mais ce dernier ne veut retenir de lui que l'image d'un affolé d'Art sachant s'écarter des engouements snobs se disputant à l'encan des crayonnages indignes, des barbouillages primaires auréolés du prestige d'une grande signature, des informes graffiti promus chefs-d'oeuvre par la vertu souveraine du dollar.

Goncourt fuyant les salles des ventes, enfiévrées d'enchères empestées de l'odeur grasse de l'argent, qui, quoi qu'on en dise pue, brocantait pour quelques francs des Watteau, des Boucher, des Fragonard, des commodes pansues, des fauteuils aux jambes Louis XV, dédaignés des soi-disant amateurs.

Il amassait ainsi, l'une des plus belles collections qui soit, des gravures et des tableaux de ce siècle qui ne fut grand que dans la tiédeur des boudoirs. Il emplissait son Grenier de vases, de laques, d'estampes japonaises, confondues alors avec les tâtonnements primitifs nègres et polynésiens.

Il se créait une thébaïde bien à lui, décorée peu à peu par ses achats aux Puces et dans les boutiques louches où voisinaient dans le bric-à-brac des recels, des merveilles égarées; seul un oeil dénué de préjugés mercantiles pouvait les distinguer grâce au discernement réservé aux vrais amoureux de beauté.

Edmond de Goncourt ne peut être confondu avec de vagues collectionneurs, ces cupides

(5) F. Bac : De M. Thiers au président Carnot, Hachette, 1935.

attachés à la quantité.

Goncourt était un véritable amant d'Art, il aimait chaque pièce découverte, pour l'avoir dérobée à l'indifférence d'un public myope.

Exhumée des bas-fonds, il chérissait la beauté; il la parait pour le bal n'ayant de cesse que de la préserver dans le grand monde.

Il se prit à en parler avec feu, à en écrire avec amour.

Goncourt est un des Esseintes. Un des Esseintes à rebours du naturalisme.

Comme plus tard Huysmans, comme plus tard des Esseintes, il pensait que les regards sales, envieux, ou pire indifférents de la multitude, poluent. L'Art est une chère maîtresse qu'on se garde pour soi. L'Amateur d'Art est un jaloux exclusif. Il écrit des sonnets pour sa belle, mais si trop d'imbéciles la prennent pour une catin tarifée, tournent autour d'elle, la courtisent avec insistance, placent leurs mains indiscretes n'importe où, la couvrent de baisers et d'oeillades vulgaires; mieux vaut en rester là.

Huysmans-Goncourt, des Esseintes-Demailly ne feront pas queue pour s'encaquer dans des expositions publiques, en corps à corps déplaisant dans le nuage des haleines et des sueurs. Le musée ouvert aux foules a quelque chose d'indécent, d'obscène; le rideau doit être tiré et l'Oeuvre chérie derrière l'iconostase.

Le même réflexe à rebours anime Goncourt, Huysmans. Goncourt voyageur du siècle passé, importe dans ses soutes un étrange musée exotique: des Watteau et des Boule. Huysmans bientôt gréé pour le moyen-âge en reviendra frété de latins décadents, la tête bourdonnante de plain-chant, il admirera au port d'attache d'autres décadents même ignorés de la presse mondaine; les Redon, les Mallarmé, les Barbey, les Hello, les Baudelaire.

Goncourt, Huysmans ont en commun un musée

secret où ne sont admis que "les rares esprits épris de beauté".

Un sublime poème galvaudé dans la chanson populaire perd peu à peu son arôme. Le flacon enfermant le plus rare parfum d'Arabie se doit d'être soigneusement cacheté. L'écriture artiste fuira comme peste le cliché usé jusqu'à la corde, elle fuira les sentiers creusés par des générations de sabotage. Tant pis ou tant mieux si elle ne croise âme qui vive sur son passage.

Pierre Lièvre nous dit que Goncourt "avait usé sa vie d'artiste à tenter l'expression de l'inexprimable, à rendre ce qui ne saurait être rendu, et qu'il appelait dans son jargon : l'irrendable". Huysmans s'engagera à sa suite dans cette périlleuse aventure en débusquant plus tard la mystique diabolique, puis divine, mais pour l'heure, il suit son maître Goncourt dans les à rebours de la pensée vulgaire.

Il essaie de "l'irrendable" façon d'échapper à la nature des choses en recréant pour lui seul un monde artificiel.

Demailly est un adepte du matérialisme-idéalisme, déjà signalé chez Baudelaire :

"Je réfléchis combien un de mes sens, la vue, m'a coûté. Combien dans ma vie, aurais-je tripoté d'objets d'art, et joui par eux! Insensible ou à peu près aux choses de la nature, plus touché d'un tableau que d'un paysage, et par l'homme que par Dieu"(6).

Exception faite pour la dernière affirmation péremptoire préférant l'homme à Dieu, où Huysmans, déjà en 1884, aurait mis une sourdine, il pouvait des deux mains signer cette profession de foi esthétique.



(6) cité par P. Cogne, op. cit.

Goncourt-Demailly est sans nul doute le parfait modèle de des Esseintes.



Dans son chapitre XII d'A Rebours, Huysmans abandonne son héros à ses tourments d'âme et de névrose pour prendre la parole à son compte. Ce sera l'un des chapitres les plus remarquables par nos jeunes symbolistes décidés à mettre les lettres dans un ordre plus logique.

Au milieu de l'éreintement des sucreries pieuses vendues par les boutiquiers catholiques émergent : le fulgurant Bloy, le génial Hello - à qui il ne manque que du talent - et le bec d'aigle du "Connétable des Lettres". Barbey d'Aurevilly en fut tout surpris, flatté et confus; il n'était pas habitué à l'éloge.

Deux ouvrages "attisaient spécialement des Esseintes": Le Prêtre marié et Les Diaboliques:

"Avec ses volumes presque sains; Barbey d'Aurevilly avait constamment louvoyé entre ces deux fossés de la religion catholique qui arrivent à se joindre : le mysticisme et le sadisme".

C'est Là-Bas qui point dans cette note de Huysmans :

"Toute la mystérieuse horreur du moyen-âge planait au-dessus de cet invraisemblable livre le Prêtre marié; la magie se mêlait à la religion, le grimoire à la prière".

Et plus loin :

"Dans le Prêtre marié, les louanges du Christ dont les tentations avaient réussi, étaient chantées par Barbey d'Aurevilly; dans les Diaboliques, l'auteur avait cédé au Diable qu'il célébrait, et alors apparaissait le sadisme, ce bâtard du catholicisme, que cette religion a, sous toutes ses formes, poursuivi de ses

exorcismes et de ses bûchers, pendant des siècles".

Le Durtal de La-Bas perçait sous le des Esseintes béat d'admiration devant les Diaboliques :

"Après certaines pièces de Baudelaire qui, à l'imitation des chants clamés pendant les nuits du sabbat, célébraient des litanies infernales, ce volume était, parmi toutes les oeuvres de la littérature apostolique contemporaine, le seul qui témoignât de cette situation d'esprit tout à la fois dévote et impie, vers laquelle les revenez-y du catholicisme, stimulés par les accès de la névrose, avaient souvent poussé des Esseintes".

Barbey avant d'écrire son fameux article paru dans le Constitutionnel(7) relut avec délice les pages mordantes qui reconnaissaient son puissant talent.

Ca n'était pas des laudes de complaisance, c'était, en quelques mots lui rendre la place due à son mérite :

"Avec Barbey d'Aurevilly, prenait fin la série des écrivains religieux; à vrai dire, ce paria appartenait plus, à tous les points de vue, à la littérature séculière qu'à cette autre chez laquelle il revendiquait une place qu'on lui déniait; sa langue d'un romantisme échelonné, pleine de locutions torsées, de tournures inusitées, de comparaisons outrées, enlevait, à chaque coup de fouet, ses phrases qui pétardaient, en agitant de bruyantes sonnailles, tout le long du texte. En somme, d'Aurevilly apparaissait, ainsi qu'un étalon, parmi ces hongres qui peuplent les écuries ultramontaines".

Ces éloges rendant justice à son style le touchaient jusqu'aux larmes; car le grand barde Viking avait l'âme midinette. Souvent, il lui arrivait, peur de gâter son maquillage,

d'écraser une larme d'émotion perlant au coin de son oeil.

Barbey connu pour ses grands airs, son dandyisme, sa griffe acérée, était plutôt reçu comme un excentrique, estimé comme une curiosité. Peu l'ont compris et apprécié de son vivant, mis à part quelques amis dévoués et son providentiel bâton de vieillesse Louise Read, qui l'aimait et l'admirait, donnant libre cours à son maternalisme cajoleur et à son dévouement purement filial.

Doit-on encore retenir sur la sellette des modèles possibles M. Jules Barbey d'Aurevilly? Nous l'avons maintenu un temps parce qu'il fut cité quelquefois comme tel. Mais Barbey nous apparaît être plus un Durtal en devenir qu'un des Esseintes décadent, et s'il a sa place ici c'est pour avoir aperçu la naissance de Durtal, que seul, il décela et bénit dans son bel article rendant compte d'A Rebours.



M. le comte Robert de Montesquiou-Fezensac se débat comme un beau diable pour n'être pas confondu avec M. le duc Jean Floressas des Esseintes. Il devrait en être flatté, mais il ne compte que sur son talent poétique pour paraître dans le monde. Il veut bien être un peu responsable du décor sans être pour cela le modèle du héros de la pièce.

Dans la Revue de Paris du 1er mars 1923, Robert de Montesquiou soutiendra qu'A Rebours fut inspiré par une description que Mallarmé fit à Huysmans de ses salons et chambres que lui-même avait aménagés dans l'hôtel paternel.

Edmond de Goncourt dans son Journal du 7 juillet 1891 relate sa "visite à Montesquiou-Fezensac, le des Esseintes de A Rebours". Voilà qui est net, des Esseintes désigné sans am-

(7) Repirs dans Le Pays 29 janvier 1884

bages. La description de la demeure est parlante :

"Un rez-de-chaussée de la rue Franklin, percé de hautes fenêtres aux petits carreaux du XVIIIe siècle, donnant à la maison un aspect ancien. Un logis tout plein d'un méli-mélo d'objets disparates, de vieux portraits de famille, d'affreux meubles de l'Empire, de kakémonos japonais, d'eaux-fortes de Whistler.

"Une pièce originale: le cabinet de toilette, au tub fait d'un immense plateau persan émaillé, ayant à côté de lui la plus gigantesque bouilloire en cuivre martelé et repoussé de l'Extrême-Orient, le tout enfermé dans des portières en bâtonnets de verres de couleur, une pièce où l'hortensia, - sans doute un souvenir pieux de la famille pour la reine Hortense(8), - l'hortensia est représenté en toutes les matières et sous tous les modes de la peinture et du dessin. Et au milieu de ce cabinet de toilette, une petite vitrine en glace, laissant apercevoir les nuances tendres d'une centaine de cravates..."

M. de Montesquiou assortit les couleurs de ses costumes et de ses cravates à ses états d'âme, à la couleur du ciel et à la lumière des saisons. Aussitôt, on bondit sur l'occasion pour remarquer la similitude avec Jean Flores-sas. Tous les Brummel de jadis et de naguère n'en firent-ils pas de même ?

Goncourt quitte l'intérieur pour visiter le jardinet dont la nature torturée et le factice ne sont pas moins desesseintiens :

"Et l'on va faire le tour du petit jardin, du jardin comme au haut d'une fortification, du jardin dominant le Paris de la rive gauche et terminé par une sorte de serre-bibliothèque des livres préférés par Montesquiou, en même temps qu'un petit musée des portraits de leurs

(8) Dans les Pas effacés, Montesquiou proteste contre cette explication ridicule.



La face blanche de des Esseintes
Robert de Montesquiou

auteurs, parmi lesquels mon frère et moi, nous figurons entre Baudelaire et Swinburne. Un petit jardin fantasque, qui a pour arbres une demi-douzaine de ces chênes et de ces thuyas en pot qu'il a achetés à l'exposition japonaise, arbres nains qui ont cent-cinquante ans et qui sont de la grandeur d'un chou-fleur et sur la cime desquels on est tenté de passer la caresse de la main, comme sur le dos d'un chien ou d'un chat".

Si, comme le dira plus tard Montesquiou, la description de son intérieur inspira Huysmans, rien d'étonnant à cela, la rue Franklin peut devenir un coin du château de Lourps sans que l'hôte habituel y entre de concert.

A voir l'écrin où il vit, à voir Robert de Montesquiou, on croit voir des Esseintes. Parler avec lui corrige cette première impression.

"Montesquiou n'est pas du tout le des Esseintes de Huysmans. S'il y a chez lui un coin de toquage, le monsieur n'est jamais caricatural, il s'ensauve toujours par la distinction. Quant à sa conversation, sauf un peu de maniérisme dans l'expression, elle est pleine d'observations aiguës, de remarques délicates, d'aperçus originaux, de trouvailles de jolies phrases et que souvent il termine, il achève, par des sourires de l'oeil, par des gestes nerveux du bout des doigts : une conversation où un analyste prévenu contre l'homme pourrait seulement, à la rigueur, découvrir, dans la concentration un peu mystérieuse du parler, un rien de la conversation d'un fou qui a été une intelligence, alors qu'un moment abandonné de sa folie, il dit des choses raisonnables".

En voulant trop prouver les distances réelles entre cet esthète parfait et la fiction huysmansienne, Goncourt nous amène à constatation que l'homme rencontré ce 7 juillet 1891 est un bien proche parent du duc Floressas et que ce toquage est bien parent, lui aussi, du toquage esthétique de l'autre, ce toquage qui

lui fait entreprendre la création d'un monde clos où tout est beau - rêve insensé, toqué bien sûr, mais admirable. -

Chacun à sa personnalité, on ne peut les confondre, mais on n'empêchera personne en voyant l'un de penser à l'autre, en lisant A Rebours de penser à Montesquiou. L'on comprend aussi que ceci a quelque chose de lassant à la fin, nuisant à l'originalité de des Esseintes et à la personnalité du comte. Anatole France, pour sa part, s'en prend à ceux qui, sans cesse font la comparaison :

"Quand un romancier d'un talent coloré créa le type d'un Héliogabale parisien, on voulut retrouver, dans le des Esseintes de J.K. Huysmans quelques traits empruntés aux imaginations du comte Robert de Montesquiou. On eut grand tort, M. de Montesquiou n'est pas un des Esseintes"(9).

Nous lui laissons son opinion abrupte. Pour trancher le débat nous concéderons que Huysmans n'a pas voulu faire ressembler des Esseintes à M. de Montesquiou. Mais par contre, Robert de Montesquiou, amoureux éperdu d'art et de beauté, âme symboliste, dandy symboliste, de même que le duc Jean, eut les moyens de concrétiser ses rêves d'art partagés par moult artistes de son temps (y compris Huysmans) condamnés, eux, à n'y songer, devant une mauvaise bière, qu'au travers des ronds de fumée de leur pipe.

A n'en pas douter, dans quelque sens qu'on le prenne, M. de Montesquiou est bel et bien M. des Esseintes.



(9) Le Temps 13 novembre 1892



René Martineau, ce bon dénicheur de petits maîtres fin de siècle, nous fait part de confidences reçues :

"Des amis intimes de J.K. Huysmans m'ont affirmé que, beaucoup plus exactement que M. de Montesquiou, Poictevin avait été portraituré par le maître d'A Rebours"(10).

Nous répugnons à employer le mot "influence", cependant quelque chose de fort s'est passé au sein de cette amitié Huysmans-Poictevin. Entre eux est née une complicité, une réciprocité de vues qui les a révélés à eux-mêmes.

Tous deux, d'abord attirés par le naturalisme, le furent surtout par les hommes éminents qui le représentaient : Zola, Flaubert, Daudet et surtout Goncourt que leur commune nature artiste appréciait entre tous; mais tous deux - en ces années 1882-1884 - prennent leurs distances, la démarche naturaliste leur semble un peu courte, sans avenir, bornée.

Francis Poictevin ouvre des horizons à son condisciple. Francis Poictevin a déjà une expérience que ne laisserait pas supposer ses 28 ans. Il a beaucoup voyagé, non pas en touriste ordinaire baillant devant des sites célèbres son Baedeker sous le bras; il admire les chefs-d'oeuvre médiévaux cachés dans les musées d'Allemagne, d'Italie, de Belgique. En Hollande, il s'éprend du clair-obscur de Rembrandt et collectionne désormais les meilleurs tirages de ses eaux-fortes. S'il goûte les productions des maîtres littéraires contemporains : la plume ardente d'un Zola, l'ironie fine d'un Daudet, l'écriture artiste d'un Goncourt, il lit parallèlement les auteurs religieux de jadis. Il se

(10) Types et Prototypes, Messein, 1931

défecte de grégorien et n'aime rien tant que l'architecture romane et gothique.

Huysmans s'étonnera de trouver parmi les disciples zolistes un jeune homme lisant Catherine de Gènes, Sainte-Thérèse, et le bienheureux Suzo. Cette particulière originalité fut peut-être ce qui en premier piqua la curiosité de Huysmans amateur d'excentriques, mais il vit rapidement que ces errances dans le passé donnaient une réponse à des angoissants problèmes de l'heure. Ils se découvrirent des goûts communs qui ne demandaient qu'à s'affiner en s'approfondissant. Si l'un put déteindre sur l'autre, nul ne saura jamais qui fut le premier.

Il nous faut nuancer le dire de René Martineau. Poictevin n'est nullement portraituré dans A Rebours. Des Esseintes ne ressemble ni de près, ni de loin à ce mystique écrivain un peu fol. Loin de s'enfermer dans une thébaïde, ce fervent chrétien applique à la lettre l'amour du prochain. Il se voyait, dans sa jeunesse, fermement tancer par son tuteur l'empêchant de dilapider sa fortune distribuée sans mesure aux pauvres. C'était par pure boutade que Huysmans taxait son ami "d'égoïsme raffiné".

Poictevin est dans A Rebours, à coup sûr, il est dans les réflexions de l'auteur, il est pour quelque chose dans ses goûts nouvellement acquis pour les questions ecclésiastiques, les liturgies, les écrivains catholiques qui, jusque là ne l'occupaient guère, dans ce retour aux temps passés, cet à rebours entrepris ici et que Huysmans ne cessera jamais plus.

Si des Esseintes n'emprunte rien à Poictevin, par contre les deux amis commencent à se ressembler dans leurs aspirations et même, sinon dans leur style propre, dans leur spécificité d'écriture.

Qui a "influencé" l'autre pour le choix de ses titres ?

Les deux auteurs ornent la couverture de leurs ouvrages d'un mot ramassé à l'extrême,

deux, trois syllabes tout au plus, un court substantif, un adverbe ou une locution adverbiale, et c'est tout.

La comparaison est parlante, ne dirait-on une liste concertée :

Ludine	1883	A Rebours	1884
Songes	84	En Rade	87
Petitou	85	Certains	89
Seuls	86(11)	Là-Bas	91
Double	89	En Route	95
Presque	91	La Cathédrale	98
Heures	92	De Tout	1902
Tout bas	93	L'Oblat	03
Ombres	94		

Le parallélisme est frappant mais, il faut constater que Huysmans avait commencé avant : En Ménage, A Vau l'eau, Marthe etc.

N'y voyons qu'une parenté d'âme - ce mot qui désormais va envahir l'oeuvre huysmansien. -

L'étude comparée des deux styles - là n'est pas notre sujet - étonnerait bien des spécialistes. Bornons-nous à signaler, sinon un changement de manière, du moins une façon de voir chez Huysmans à partir d'A Rebours. Huysmans s'ouvre à ce qui sera la quête symboliste.

Si l'on n'approfondit pas la découverte majeure du symbolisme - à savoir la concordance des êtres et des choses visibles et invisibles - on s'étonnera du fait que ce mouvement si prometteur n'ait point à son actif de grandes oeuvres qui l'illustrent. S'il se résume à des notions inouïes, et à de délicats paysages habités, c'est que pour lui, l'homme rêvant est aussi capital que le rêve incarné dans un livre ou dans un tableau. Le symbolisme ne s'est pas signalé par un ouvrage éminent mais par un en-

(11) Remarquons que Seul était le titre primitif d'A Rebours. Poictevin le reprend à son compte deux ans après.

semble incomparable. Aucun livre symboliste éblouissant à classer dans les manuels, par contre, il a formé des hommes supérieurs enfermant dans le tréfonds de leur foi leurs rêves d'art. Car le symbolisme c'est l'intériorité opposé à l'extraversion romantique.

S'enfanteront non plus les grands tribuns lyriques, mais des médiums communiquant avec l'invisible. Après l'exotérique chant romantique faisant sangloter les foules, les exaltants chants hugoliens, apparaît l'art ésotérique préfacé par Vigny, Nerval, Baudelaire. Après l'exaltation du surhomme, du titan, les recherches alchimiques des Rimbaud, des Mallarmé, et sous la coule presque anonyme, une foule de Poictevin mystiques.

Certains ont adopté le symbolisme par un snobisme propre aux jeunes emballements. Ceci ne s'applique ni à Huysmans, ni à Poictevin qui seront toujours dans la lignée naturaliste, mais à la différence d'autres qui continuent à étudier les bas-fonds, les turpitudes de quelque soulard, les amours et les beuveries rustiques, eux, préfèrent inventorier dans les au-delà.

Remy de Gourmont dont la subtilité critique n'est plus à vanter résume à merveille l'itinéraire de l'écrivain Poictevin :

"Après avoir, par amour pour leur style subtil, précis et révolté, suivi le mode d'écrire et un peu de voir des Goncourt, M. Francis Poictevin, depuis six à sept ans, et autant de petits tomes, s'est libéré de l'état de disciple - même exceptionnel - en avouant simplement l'exaspération de son inquiétude. Oui, c'est un délicieux inquiet et qui ne se contente ni d'un site, ni d'un style; il veut tout voir et il veut tout dire, et, ayant vu de l'oeil de plus vif et le plus lynx, il dit sa vision avec une préciosité minutieuse et neuve. Il a le génie de la métaphore nouvelle - et même si nouvelle qu'on hésite parfois à la goûter du premier

coup, comme on recule à respirer, sans avoir fait plusieurs fois le tour, une fleur inconnue. Mais la connaissance faite, on jouit singulièrement de la rare fleur à la bonne odeur. Cette fleur est essentiellement une fleur mystique, la seule de cette sorte qui fleurisse à cette heure sous notre climat de sensualité. Être un "mystique", c'est être un interprète des mystères, de tous les mystères épanchés par le Maître de la Vie et offerts à la sagacité des élus : M. Poictevin cherche des interprétations, et il en trouve dans une branche de lilas blanc comme dans le regard des madones allemandes, dans les cheveux pâles d'une fillette malade comme dans l'âme de Faust. Tout ne lui est pas ouvert, mais tout peut s'ouvrir à lui, car il connaît l'alphabet des signes supérieurs(12)

Entre les deux amis - J.K. et Francis - le ciel n'est pas toujours au beau fixe. Huysmans accepte de son confrère les vues neuves sur l'art médiéval, les commentaires éclairés sur les écrits des marginaux de l'église, mais il s'agace de ses attitudes pieusardes. Au cours de leur voyage en Bretagne - ou J.K. va faire des repérages à Tiffauges et ailleurs en vue de son Là-Bas - Poictevin ne cesse de lui rebattre les oreilles en mêlant à tout Dieu et la nécessaire conversion. Il s'en ouvre à un correspondant :

"Je reçois (...) une lettre de Poictevin parti 3 jours après mon arrivée à Paris, à Archachon. Il prie Dieu et, en une lettre touchante, me prie de songer à mon salut"(13).

Plus tard, Poictevin pensera encore à l'éternité de son ami en lui conseillant la prudence, s'effrayant du danger de fourrer les pieds dans un domaine où le Tout-Puissant n'est pas le Dieu d'Amour.

"Vu aussi, écrit J.K. à Prins en 1890, l'é-

lonnant Poictevin, entre deux voyages. Très effrayé de mes relations dans le satanisme, il va prier pour mon âme, à Notre-Dame".

Prière efficace s'il faut en croire la suite.

Nous ne voulons pas dire que tout ce que dit Huysmans par la bouche de des Esseintes soit la parole de Poictevin. Il est à croire, vu la personnalité de chacun, que la discussion fut vive entre les deux hommes. Il est certain que des affirmations tranchantes de des Esseintes sont formulées en réponse à Poictevin, car Huysmans maître de sa plume peut, devant la page blanche, à son gré, trancher le débat.

Nous ne faisons qu'entrouvrir le dossier Poictevin pour signaler en passant l'importance, inaperçue, de cette personnalité dans l'orientation spirituelle de Huysmans.

Dès que nous aborderons la question du symbolisme nous pourrons mettre à la place qu'il mérite cet ignoré dont la valeur n'a pas échappé à Remy de Gourmont, René Martineau et Gustave Kahn qui ouvre son Symbolistes et décadents par un chapitre sur Poictevin.

Il devait figurer dans la galerie des modèles possibles de des Esseintes.

Poictevin ne fut en aucun cas des Esseintes mais il fera réfléchir Durtal.



(12) Portraits du prochain siècle, 1894.

(13) Lettre à Prins, oct. 1889



Il y a deux Mallarmé : le causeur et l'écrivain. Autant le Mallarmé verbal est clair, limpide, lumineux, autant le Mallarmé de l'écriture est sciemment ésotérique, voulant donner à la postérité une oeuvre attrayante par son mystère, cryptographie condensant le message dans une langue faite pour les seuls initiés.

De lui, nous disons la même chose que pour Poictevin : Mallarmé, à aucun moment, n'est consubstantiel à des Esseintes, mais sous certains rapports, il a quelques traits de l'auteur d'A Rebours.

Mallarmé voit sans déplaisir Huysmans se séparer de ses anciens maîtres. Et, nulle part dans le livre la rupture n'est plus limpide que dans les pages que l'auteur d'A Rebours lui consacre. Il y proclame la nullité du roman d'artillerie lourde, chargé à gueule de descriptions, de psychologies, de casuistiques. Il ne palpitait même plus devant le réalisme balzacien :

"Bientôt même, et quoiqu'il se rendît compte de son injustice envers le prodigieux auteur de la Comédie humaine, il en était venu à ne plus ouvrir ses livres dont l'art valide le froissait; d'autres aspirations l'agitaient maintenant, qui devenaient, en quelque sorte, indéfinissables".

Huysmans s'en sans rendre bien compte écrit le "manifeste symboliste" dans les pages 264-265 (14).

"De toutes les formes de la littérature, celle du poème en prose était la forme préférée de des Esseintes. Maniée par un alchimiste de génie, elle devait, suivant lui, renfermer,

dans son petit volume, à l'état d'of meat, la puissance du roman dont elle supprimait les longueurs analytiques et les superfétations descriptives. Bien souvent, des Esseintes avait médité sur cet inquiétant problème, écrire un roman concentré en quelques phrases qui contiendraient le suc cobobé des centaines de pages toujours employées à établir un milieu, à dessiner les caractères, à entasser à l'appui les observations et les menus faits. Alors les mots choisis seraient tellement impermutables qu'ils suppléeraient à tous les autres; l'adjectif posé d'une si ingénieuse et d'une si définitive façon qu'il ne pourrait être légalement dépossédé de sa place, ouvrirait de telles perspectives que le lecteur pourrait rêver, pendant des semaines entières, sur son sens, tout à la fois précis et multiple, constaterait le présent, reconstruirait le passé, devinerait l'avenir d'âmes des personnages, révélés par les lueurs de cette épithète unique.

"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 collaboration spirituelle consentie entre dix personnes supérieures éparses dans l'univers, une délectation offerte aux délicats, accessible à eux seuls.

"En un mot, le poème en prose représentait, pour des Esseintes, le suc concret, l'osmazone de la littérature, l'huile essentielle de l'art.

"Cette succulence développée et réduite en une goutte, elle existait déjà chez Baudelaire, et aussi dans ces poèmes de Mallarmé qu'il humait avec une si profonde joie".

Que de fois Huysmans avait suivi Poictevin sur ce terrain, que de fois avait-il senti la nullité des intrigues bien bouclées, que de fois avait-il souhaité une mythique "communion de pensée entre un magique écrivain et un idéal lecteur". Mallarmé ne pense et ne dit pas autrement. Quelle rage les écrivains ont-ils à

vouloir les multiples tirages ? Que ne peut-on s'enfermer à quelques-uns ou sinon créer la chaîne invisible de la parenté spirituelle ? Que n'essayons-nous la réalisation du corps mystique de la Beauté ?

Les graphomanies ne prouvent pas la valeur littéraire, et quelle dérision que ces vantardises du 100e mille, du 30ème roman.

Mallarmé a peu publié en 1884, et il ne publiera guère plus par la suite. Des Esseintes y attache d'autant plus de prix. Il en est de la table comme du livre. Certains boulimiques s'empiffrent goulûment de tas pantagruéliques de victuailles lubrifiées par les picrates bleus, ils sont l'horreur des gourmets qui font de la nécessaire alimentation, un art. Le boulimique bibliomane existe, il dévore toutes les parutions et ne lit jamais un classique sans le "relire"; l'infréquentable glouton. Des Esseintes n'est pas de son espèce...

"Et il parcourut quelques feuilles reliées en peau d'onagre, préalablement satinée à la presse hydraulique, pommelée à l'aquarelle de nuées d'argent et nantie de gardes du vieux lampas, dont les ramages un peu éteints, avaient cette grâce des choses fanées que Mallarmé célébra dans un si délicieux poème.

"Ces pages, au nombre de neuf, étaient extraites d' uniques exemplaires des deux premiers Parnasses, tirés sur parchemin, et précédées de ce titre : Quelques vers de Mallarmé, dessiné par un surprenant calligraphe, en lettres onciales, colorisées, relevées, comme celles des vieux manuscrits, de points d'or.

"Parmi les onzes pièces réunies sous cette couverture, quelques-unes, Les Fenêtres, l'Épilogue, Asur, le requéraient; mais une entre autres, un fragment de l'Hérodiade, le subjuguait de même qu'un sortilège, à certaines heures".

Mallarmé montre du doigt les vraies richesses qui n'ont rien des lambris hyperdorés des

nouveaux riches.

Il peut être à l'origine de l'inspiration de Huysmans en lui parlant de la conversion des ramilles d'une certaine noblesse transportant sur le plan culturel les vertus guerrières des fortes branches anciennes.

Mallarmé n'a rien d'un des Esseintes, mais de profil, regardez-le bien, il y a quelque chose de J.K. Huysmans.



Certains ont cru reconnaître sous des Esseintes Jean-Marie-Mathias Philippe-Auguste de Villiers de l'Isle Adam.

Un rapprochement s'impose entre ces derniers de leur race :

"La décadence de cette ancienne maison avait, sans nul doute, suivi régulièrement son cours. (...) De cette famille naguère si nombreuse qu'elle occupait presque tous les territoires de l'Île de France et de la Brie, un seul rejeton vivait, le duc Jean, un grêle jeune homme de trente ans, anémique et nerveux, aux joues caves, aux yeux d'un bleu froid d'acier, au nez éventé et pourtant droit, aux mains sèches et fluettes".

Il y a dans ce portrait hâtif du dernier bourgeon d'un arbre généalogique jadis touffu des traits qui peuvent s'appliquer au comte Villiers de l'Isle Adam. Le lieu même d'implantation ne fait pas de difficulté si l'on sait que la famille de Villiers, quoique bretonne, accroche sa puissante souche à l'Isle Adam, ce petit fief perdu dans une forêt du Val d'Oise.

D'autres noms altiers meurent dans un exploit d'art, les notant sur les tablettes de l'histoire d'une façon plus indélébile que ne le purent faire leurs forts aïeux, pourtant "d'athlétiques soudards, de rébarbatifs reîtres".

Comme ces grands seigneurs apprenant leur ruine veulent donner, avant de disparaître par le fer ou la corde, de grandes fêtes, ceux-là s'immortalisent en allumant des feux d'artifice dans les lettres. Tels furent les de Vigny, de Montesquiou-Fezensac, de Goncourt, Barbey d'Aurevilly. Ces grands noms finissent en apothéose.

Décadence!! ou mieux encore, excessif raffinement consommé, amplifié, magnifié et dont le dernier porteur reçoit l'impérative tâche de perpétuer dans les mémoires l'illustre noblesse.

Huysmans ne pensait peut-être pas à Villiers en particulier, mais il lui plaisait que son héros fut de noble lignage. Il y voit une conversion de la force à l'esprit, il y voit le symbole de la mutation d'une race qui émergea des hordes par la force du poignet et les prouesses belliqueuses. Que pouvaient faire ces chevaleresques qui oeuvraient pour Dieu et pour le roi, alors qu'il n'est plus de souverain reconnu, ni sur la terre, ni au ciel? Que pouvaient faire ces battants dans des siècles serviles, que pouvaient faire ces "poitrines dont l'arc bombé remplissait l'énorme coquille des cuirasses", sinon dépérir à respirer un air frelaté. Ils ont commencé à décolorer leur sang bleu par des consanguinités réitérées, et puis vint le temps aride où l'héroïsme ne redore plus les blasons, et les banquiers bataves sont venus troquer leurs lourdes filles contre des couronnes duciales.

Les derniers preux n'ont plus qu'à entonner le chant du cygne.

Si Villiers de l'Isle Adam n'est pas des Esseintes, ils ont mêmes aïeux, même race et même vocation.



Nous avons fait le tour des auteurs qui sont le plus souvent nommés pour avoir eu quelque rapport avec des Esseintes.

A Rebourc n'est pas un roman à clef, mais il est certain que devant la vérité du personnage des Esseintes, il est tentant de le chercher dans l'histoire littéraire fin-de-siècle.

On a visé tel ou tel présentant des caractères desesseintiens, on ne se trompait nullement, mais était-ce Huysmans qui avait croqué un camarade à la dérobee, ou un snob se faisant la tête du jour, ou tout bêtement était-ce un type qui se créait sous les yeux de l'auteur, et que Huysmans, bon observateur, a su noter à l'instantané à la minute de son éclosion?

De tout un peu.

L'on peut inscrire sans scandale sous chaque portrait : M. des Esseintes, sans jamais savoir pourtant si c'est la copie ou l'original.

Nous serions bien déçus si M. des Esseintes était un seul homme de qui l'on pourrait avoir biographie complète, travers, défauts, et qualités. Mais, nous ne craignons pas telle aventure.

Toute une génération y reconnaît ses phantasmes et son goût nouveau enluminés par le splendide imagier Huysmans.

Voilà l'essentiel.

