

Anna SZELIGA-OSSOWSKA

„A rebours” de J.-K. Huysmans et le naturalisme:  
Problèmes d'interprétation

Na opak J.-K. Huysmansa i naturalizm: problemy interpretacji

Ж. К. Гюисманс и натурализм: проблемы интерпретации

Pour qui s'intéresse au naturalisme français, *A rebours* de J.-K. Huysmans constitue un cas passionnant. Dans l'évolution curieuse de cet écrivain, débutant en disciple de Zola, et aboutissant à ce que la critique désignait volontiers par le terme de mysticisme, ce roman joue un rôle capital, en tant qu'oeuvre-charnière qui s'inscrit dans une double perspective: celle de la négation du naturalisme et celle de l'apparition de tendances nouvelles.

Cette première surtout paraît être à l'origine de divers problèmes d'interprétation: un coup d'oeil rapide sur la littérature critique consacrée à Huysmans révèle combien différentes sont les tentatives de définition d'*A rebours* par rapport à la doctrine zolienne, et aux oeuvres naturalistes de Huysmans du même coup. La parution d'*A rebours* a suscité tout un éventail de jugements critiques, dont les plus extrêmes pourraient être résumés comme „étude naturaliste d'un cas de névrose”<sup>1</sup> d'un côté, et rupture définitive avec Zola de l'autre. Cette deuxième opinion, faut-il le souligner, est partagée aussi bien par le grand Zola que par des critiques hostiles au naturalisme, tels Barbey d'Aurevilly ou Léon Bloy.<sup>2</sup>

La critique contemporaine, axée plutôt sur l'étude d'*A rebours* dans la perspective de sa modernité, à quelques exceptions près (comme l'est p.ex. l'étude de P. Cogny *J.-K. Huysmans à la recherche de l'unité* ou

<sup>2</sup> Voir la préface de Huysmans pour l'édition d' *A rebours* de 1903 ([in:] *J.-K. Huysmans à rebours et l'esprit décadent*, La renaissance du livre, 1976, p. *J.-K. Huysmans à rebours et l'esprit décadent*, La renaissance du livre, 1976, p. 36—7, 31.

<sup>1</sup> M. Issacharoff, *J.-K. Huysmans devant la critique en France*, Editions Klincksieck, Paris 1970, p. 68.

l'imposante préface de M. Fumaroli pour l'édition Gallimard, 1977) n'offre pas beaucoup de précisions quant à la négation du naturalisme par Huysmans à ce tournant décisif de sa carrière. La nature de cette négation reste toujours à définir.

Nombreux sont enfin les critiques qui, en déchiffrant le roman de Huysmans comme une mystification, refusaient toute interprétation „sérieuse”, y compris celle qui portait sur les rapports avec le naturalisme. Qu'il suffise de rappeler ici les paroles de J. Lemaître, soulignant le caractère déconcertant du roman: „Le malheur de ce livre [...]c'est qu'il ressemble trop à une gageure et qu'on a peur d'être dupe en le prenant au sérieux”.<sup>3</sup>

La présente étude „sans épuiser la liste de tous les problèmes suscités par la question de „la part naturaliste” dans *A rebours*, ni „trancher” ce problème complexe, se propose de confronter le roman de Huysmans aux idées esthétiques de Zola, afin de mieux préciser le caractère de la rupture de Huysmans avec l'esthétique zolienne. Vu les limites de cette étude, nous bornons nos remarques à la théorie du roman expérimental, ou plutôt à certains de ses éléments, le plus ostensiblement contestés par Huysmans dans son oeuvre-charnière.

Quelques questions se posent: est-il possible que l'auteur d'*A rebours* n'ait rien gardé des idées zoliennes sur le roman? Si, comme le soutiennent la plupart des critiques, ce refus n'était tout de même pas total, dans quelle mesure l'écrivain rejette-t-il la conception du roman de Zola? Quel est le caractère de ce refus? C'est autour de ces questions que notre étude va prendre forme.

Même un examen sommaire de l'oeuvre de Huysmans permet de voir combien M. Fumaroli avait raison en remarquant qu' „*A rebours* est au roman naturaliste ce que *Le Roman comique* était aux chefs-d'oeuvre »pompiers« de M<sup>lle</sup> Scudéry: une charge burlesque”.<sup>4</sup> En effet, par rapport à la majorité des idées esthétiques de Zola, *A rebours* est une parodie dont le principe créatif est révélé dans le titre même du roman. „Prendre tout à l'envers”, c'est la formule que Huysmans applique aux nations-clés de la théorie du roman expérimental, en refusant certains de ses éléments, en tournant en dérision d'autres.

Ainsi, Huysmans repousse tout d'abord l'idée de baser l'art sur la nature. Ce dogme de l'esthétique classique constitue, nous le savons bien,

<sup>3</sup> Livi, *op. cit.*, p. 179. Voir aussi *ibid.*, p. 36 (jugement de Maupassant); M. Issacharoff, *op. cit.*, p. 72 (opinion de P. Ginisty), préface d' *A rebours*, de Huysmans, p. 76 (jugement de Sarcey).

<sup>4</sup> M. Fumaroli, préface d' *A rebours* [in:] Huysmans, *op. cit.*, p. 21.

le point de départ de la théorie du roman expérimental. *A rebours* renverse cette perspective. A la plus courte définition zolienne du naturalisme: „Le naturalisme, c'est le retour à la nature”<sup>5</sup> s'oppose la formule de des Esseintes: „La nature a fait son temps”.<sup>6</sup>

Il importe de préciser que, dans *A rebours*, la notion de nature signifie la même chose que chez Zola, et veut dire „la réalité des faits”.<sup>7</sup> Le rapprochement de ces deux termes par Huysmans situe le problème de la négation de la nature sur un plan bien plus large que celui de l'esthétique. Il apparaît avant tout comme une mise en question de la philosophie positiviste, celle qui est responsable de la restriction du champ d'intérêt du naturalisme à la description et à la classification des faits.

Une analyse plus détaillée des formes que prend le refus de la nature apporterait d'autres précisions importantes.

L'une des variantes possibles de ce refus, exploité déjà par Poe et Baudelaire,<sup>8</sup> c'est la disqualification de la prétendue beauté des paysages naturels. Prenons un des exemples plus significatifs:

„[la nature] a définitivement lassé, par la dégoûtante uniformité de ses paysages et de ses ciels, l'attentive patience des raffinés. Au fond, quelle platitude de spécialiste confinée dans sa partie, quelle petitesse de boutiquière tenant tel article à l'exclusion de tout autre, quel monotone magasin de prairies et d'arbres, quelle banale agence de montagnes et de mers”.<sup>9</sup>

Une souriante ironie, née d'un hiatus entre le caractère total, exagéré de la dépréciation de la nature et l'expérience extra-littéraire du lecteur moyen met en question l'esprit de sérieux de ces réflexions du héros. Une pareille marge d'incertitude réapparaît à la fin du roman, grâce à un passage analogue du point de vue de la syntaxe, servant cette fois-ci à rendre l'enthousiasme de des Esseintes pour les lavements nourrissants par clystère.<sup>10</sup> L'ensemble incite à ne prendre au sérieux ni l'éloge de la thérapeutique ni la dépréciation de la nature. Nous voilà

<sup>5</sup> E. Zola, *Le naturalisme au théâtre*, [in:] *Le roman expérimental*, Garnier-Flammarion, Paris 1971, p. 43.

<sup>6</sup> *A rebours*, p. 107.

<sup>7</sup> *Ibid.*, p. 105; cf Zola, *Le roman expérimental*, p. 66; „L'idée expérimentale doit toujours avoir un point d'appui dans la réalité observé c'est à dire dans la nature [...] Un fait observé devra faire jaillir l'idée de l'expérience [...]”.

<sup>8</sup> Voir J. Pierrot, *Merveilleux et fantastique*, Université de Lille III, Service de reproduction des thèses, Lille 1975, pp. 623—4.

<sup>9</sup> *A rebours*, p. 107.

<sup>10</sup> *Ibid.*, p. 345 (le même type de phrases commençant par „quelle”: „Quelle économie de temps, quelle radicale délivrance etc.).

devant une des raisons qui pourraient expliquer la désorientation, partielle ou totale, d'un certain nombre de critiques, voyant dans *A rebours* „une prodigieuse fumisterie d'artiste”.<sup>11</sup>

Pourtant, afin d'éviter une grave erreur de perspective, il faut préciser que cette légère distance ironique paraît être limitée aux passages témoignant du caractère extrême des idées de des Esseintes,<sup>12</sup> et cela ne peut en aucun cas voiler l'image de Huysmans essayant d'échapper au „cul-de-sac naturaliste”.<sup>13</sup>

La volonté de rompre avec le naturalisme zolien devient plus claire du moment où on se rend compte que la dépréciation des paysages prend le caractère d'une négation des aspects de l'univers particulièrement appréciés par le maître de Médan. Ainsi, la verdure de Fontenay n'inspirait à des Esseintes „aucun intérêt, car elle n'offrait même pas ce charme délicat et dolent que dégagent les attendrissantes et malades végétations, poussées à grand'peine dans les gravats des banlieues, près des remparts”.<sup>14</sup>

Les végétations anémiques, aimées de des Esseintes, se situent aux antipodes du monde végétal zolien, tel qu'il surgit à partir du premier roman du cycle des *Rougon-Macquart*, proliférant, exubérant, sain, symbole du triomphe des forces vitales de la nature sur la mort.

Une remarque encore mérite d'être signalée: tout en s'opposant à Zola, Huysmans se sert de la phraséologie que son ancien maître aurait pu accepter sans conteste. Emploi déconcertant qui, dans le passage cité, pourrait s'expliquer par la volonté de rendre plus manifeste l'allusion à Zola. Si tout de même l'ambiguïté demeure, c'est que sur le plan de la phraséologie, comme sur aucun autre, l'oeuvre de Huysmans semble échapper aux intentions anti-naturalistes de l'auteur.<sup>15</sup>

Plus encore que par la dépréciation des paysages, le refus de la nature dans *A rebours* se manifeste sous forme de la disqualification de la réalité contemporaine, et surtout de son aspect social. Ce sujet de prédilection du réalisme et du naturalisme se révèle totalement absent dans le roman de Huysmans, de même que la conception du personnage n'a pas beaucoup à voir avec celle qui a été proposée par Balzac ou Zola: à l'homme pris dans l'engrenage des relations sociales, soumis à l'influence du milieu, s'oppose des Esseintes, héros qui tend à l'isolement le plus complet possible.

<sup>11</sup> Ginisty, article paru dans „Gil Blas”, du 21 mai 1884, cité par Issacharoff, *op. cit.*, p. 72.

<sup>12</sup> Tels sont aussi les passages sur le rôle de l'artifice, voir *A rebours*, p. 105—8.

<sup>13</sup> Préface d'*A rebours* de Huysmans, p. 59.

<sup>14</sup> *A rebours*, p. 110.

<sup>15</sup> Voir ci-après.

D'ailleurs, le thème de la disqualification de l'époque contemporaine, au nom du refus du prosaïsme, prend le caractère d'une opposition directe au réalisme et au naturalisme dans deux longs chapitres érudits sur les goûts de des Esseintes en peinture et en littérature (chap. 3, 14). Le principe, auquel des Esseintes subordonne tout jugement critique, est bien simple: se détourner „le plus possible des tableaux et des livres dont les sujets délimités se reléguent dans la vie moderne”.<sup>16</sup> La longue liste d'écrivains et de poètes aimés du héros n'est qu'une illustration de ce principe: des Esseintes ne s'enthousiasme que pour Poe, Baudelaire, Verlaine, Mallarmé, pour ne citer que les adversaires les plus acharnés de la reproduction exacte de la réalité dans l'art, et les grands maîtres du réalisme et du naturalisme ne sont appréciés par lui que dans la mesure où ils l'entraînent hors de la vie „mesquine” et „triviale”<sup>17</sup> de l'époque.

Dans ce refus de l'époque moderne, de même que dans celui des paysages, Zola est très nettement visé.

En dépit des déclarations sur la possibilité de l'exploration naturaliste de „tous les milieux” et de „tous les personnages”,<sup>18</sup> il y a dans la création zolienne une légère préférence pour certains milieux plutôt que pour d'autres: le menu peuple et la bourgeoisie y apparaissent plus souvent que d'autres groupes sociaux, et il semble que cette proportion devait paraître encore plus visible au moment de la rédaction d'*A rebours* (1883).

Or, ce qui est „l'enfant chéri” chez Zola, dans le roman de Huysmans devient „mal aimé”. Les réflexions de des Esseintes sur les fleurs qu'il aime illustrent parfaitement cette inversion de la perspective. L'analogie entre le magasin d'horticulteur, assimilé par des Esseintes à un „microcosme où étaient représentées toutes les catégories de la société” et le cycle des *Rougon-Macquart*, fondé sur la même idée de la totalité, est si frappante qu'elle supprime toute équivoque quant au point de référence possible: ce n'est que par rapport à Zola, ou plutôt à l'opposé de ses idées, qu'il faut situer les goûts de des Esseintes, réservant son amour aux plantes „distinguées, rares, venues de loin, n'ayant plus rien de commun avec les plantes de la rue et les flores bourgeoises”.<sup>19</sup>

Les mêmes préférences se reflètent aussi dans les idées du héros sur la société contemporaine. La haine des gens manifestée par des Esseintes se concentre visiblement autour de deux groupes qui apparais-

<sup>16</sup> *A rebours*, p. 307.

<sup>17</sup> *Ibid.*, pp. 307, 308.

<sup>18</sup> Zola, *Les frères Zemganno*, [in:] *Le roman expérimental*, p. 261.

<sup>19</sup> *A rebours*, p. 190.

sent fréquemment dans l'univers Zolien: „des bourgeois ventrus” et des gens de la rue („la figure humaine frôlée dans la rue”).<sup>20</sup>

L'examen plus attentif du roman permet d'y déceler d'autres allusions à Zola, qui, sans être aussi manifestement exposées, se révèlent plus systématiques qu'on ne pourrait le croire au premier abord.

Ainsi, le refus des personnages „bourgeois” et de „l'homme de la rue” est accompagné du refus des foules, héros non moins privilégié dans l'univers romanesque zolien. Dans *A rebours* le narrateur parle du „brouhaha des immondes foules”.<sup>21</sup> Citation d'autant plus intéressante qu'elle confirme le fait que le refus du naturalisme au niveau de la thématique ne va pas de pair avec le refus de la phraséologie. Effet voulu par l'auteur? Plutôt l'héritage inconscient de l'écrivain dont les racines naturalistes étaient trop puissantes pour s'en débarrasser d'un seul coup.

Le même sort qu'aux personnages et aux milieux est réservé aux grands sujets exploités par le roman contemporain, et celui de Zola en particulier. Que l'amour, l'argent et la politique, ces trois forces étant à la base du fonctionnement de la société, tiennent une place importante dans l'oeuvre zolienne, on s'en rend déjà compte à la lecture de ses premiers romans, connus certainement de Huysmans. Dans *A rebours*, les goûts de des Esseintes se forment par inversion: le héros déclare son horreur des gens „exclusivement préoccupés de filouteries et d'argent, et seulement accessibles à cette basse distraction des esprits médiocres, la politique”.<sup>22</sup> Et sans que le reproche fondamental à l'égard du naturalisme soit formulé d'une façon aussi explicite que chez Brunetière, pour qui le naturalisme péchait surtout par la réduction de l'univers „au contour extérieur des choses”,<sup>23</sup> on sent que Huysmans, lui aussi, se montre sensible sur ce point-là, puisque des Esseintes refuse les activités à caractère „extérieur”.

Une inversion pareille concerne enfin l'attitude à l'égard de la nouvelle génération. Zola, parfaitement conscient du rôle que va jouer „cette société de demain”,<sup>24</sup> en voulait faire le destinataire privilégié de ses idées, et cela bien avant l'époque des *Quatre Evangiles*. Dans *La lettre à la jeunesse française*, article paru en 1879, il révèle un de ses objectifs, qui est de „souffler” aux jeunes la méfiance dans l'idéal, et les faire „s'engager dans la voie du naturalisme”, la seule acceptable

<sup>20</sup> *Ibid.*, pp. 110—11.

<sup>21</sup> *Ibid.*, p. 109.

<sup>22</sup> *Ibid.*, p. 111.

<sup>23</sup> Texte de 1888, cité par Livi, *op. cit.*, p. 32.

<sup>24</sup> Zola, *La lettre à la jeunesse française*, [in:] *id.*, *Le roman expérimental*, p. 101.

puisque fondée sur l'esprit scientifique.<sup>25</sup> La nouvelle génération que des Esseintes ne supporte pas est le produit parfait de l'époque éprise de la science: sûre d'elle même, n'aspirant plus à l'idéal, elle se trouve réduite aux manifestations extérieures de la vie.<sup>26</sup> Encore une fois derrière la thématique, c'est l'idéologie qui est visée.

Si on passait en revue d'autres éléments de la théorie zolienne, afin de voir si, eux-aussi, ont été soumis à un procédé pareil de „la prise à l'envers”, les résultats en seraient aussi intéressants.

On connaît bien l'importance accordée par le naturalisme à la science. En effet, l'essence du naturalisme consistait moins dans le choix des thèmes que dans l'emploi de la méthode.

Dès le début, le roman de Huysmans se situe à l'opposé des ambitions scientifiques de Zola. La caractéristique du personnage principal, qui „se révéla tel qu'un être parfaitement obtus dès qu'on s'efforça de lui apprendre les premiers éléments des sciences”,<sup>27</sup> prend visiblement un caractère de provocation vis à vis de Zola, puisqu'il s'avère que ce même personnage fait preuve d'une culture littéraire et artistique remarquable.

La mise en question du bagage scientifique dont le naturalisme était si fier, va pourtant plus loin que le refus du héros de reconnaître la fascination de la science. Ce refus concerne avant tout les implications méthodologiques de la position „scientifique” prise par Zola. En usant du même genre d'expériences que celles de des Esseintes, Huysmans applique la formule „à rebours” aux méthodes „scientifiques” préconisées par Zola, en vue d'„obtenir les effets absolument opposés”, en un mot il s'agit de „donner l'impression d'une guenille[...]en se servant d'étoffes magnifiques”.<sup>28</sup>

L'observation par exemple, employée largement et avec succès par les réalistes, joue aussi un rôle non-négligeable dans la théorie zolienne, en tant qu'étape préliminaire de l'expérience sans laquelle celle-ci ne pourrait pas „démarrer”. En apparence, *A rebours* offre un parfait exemple de cette méthode dans la description de la névrose de des Esseintes: les symptômes de la maladie y sont évoqués en termes médicaux bien précis, et avec une exactitude louable („les douleurs quittaient le crâne, allaient au ventre ballonné, dur [...] l'appétit cessa, des aigreurs gazeuses et chaudes [...] lui parcoururent l'estomac”),<sup>29</sup> plus encore, ils

<sup>25</sup> *Ibid.*, p. 129.

<sup>26</sup> *A rebours*, p. 111.

<sup>27</sup> *Ibid.*, p. 81.

<sup>28</sup> *Ibid.*, pp. 161—2.

<sup>29</sup> *Ibid.*, p. 187.

sont soumis à une progression savante jusqu'à la crise finale („Après les cauchemars, les hallucinations de l'odorat, les troubles de la vue, la toux sèche [...]”).<sup>80</sup>

Si pourtant cette description ne peut pas passer pour une observation modèle, comme l'est p. ex. le fameux passage sur la mort d'Emma Bovary, c'est qu'en dépit des affirmations de Huysmans, elle n'est pas uniquement un compte rendu des „livres de Bouchut et d'Axenfeld sur la névrose”.<sup>81</sup> Elle contient en plus un nombre considérable d'éléments comiques, tels la chlorose, maladie qui affecte spécialement les jeunes filles non réglées, ou la toux nerveuse qui commençait toujours à la même heure et durait „un nombre de minutes toujours égal”.<sup>82</sup> Le comique atteint son apogée dans l'épisode avec le médecin de Paris, où la névrose est diagnostiquée grâce à l'examen des urines de des Esseintes, et la thérapeutique recommandée consiste à appliquer par clystère des boissons nourrissantes.

En tournant en une énorme blague la maladie du héros, Huysmans met également en question la valeur de l'observation, en tant qu'une des méthodes scientifiques que la littérature a rendues siennes.

Il faudrait tout de même se mettre en garde contre des généralisations trop hâtives à ce propos, puisqu'il existe des passages qu'on ne saurait passer sous silence sous peine de fausser l'oeuvre. Ainsi, dans un des plus sérieux chapitres, celui sur la littérature de la décadence, parmi les qualités citées de Pétrone, il y en a qui font de lui „un observateur perspicace, un délicat analyste, un merveilleux peintre [...]” des moeurs de son époque”.<sup>83</sup>

Dans le passage sur la peinture de J. Luyken on est frappé par une phrase analogue: „l'architecture, les costumes, les moeurs au temps des Machbées à Rome [...] étaient observés avec un soin méticuleux, notés avec une science extrême”.<sup>84</sup>

Le caractère limité des conclusions qu'on pourrait tirer de l'épisode médical semble être confirmé en plus par la caractéristique de l'oeuvre de Poe, un des écrivains chéris de des Esseintes: „Cette clinique cérébrale, où, vivisectant dans une atmosphère étouffante, ce chirurgien spirituel devenait [...] la proie de son imagination”.<sup>85</sup>

L'emploi de la phraséologie utilisée par les naturalistes pour qualifier leur méthode de l'examen de la réalité, suggère la possibilité de

<sup>80</sup> *Ibid.*, p. 305.

<sup>81</sup> Lettre à Zola du 25 mai 1884, cité d'après *A rebours*, notes, p. 426.

<sup>82</sup> *A rebours*, p. 186.

<sup>83</sup> *Ibid.*, p. 116.

<sup>84</sup> *Ibid.*, p. 186.

<sup>85</sup> *Ibid.*, p. 322.

l'application de l'observation „scientifique” pour l'exploration des phénomènes mentaux ou psychiques, jusqu'alors négligés par la littérature naturaliste, ou bien, comme chez Zola, réduits à la physiologie.

Enfin, dans les passages érudits,<sup>86</sup> Huysmans semble mettre en oeuvre, et cela non sans exagération, deux au moins d'entre les principes sur lesquels l'observation devrait être basée: l'exactitude et l'esprit systématique.

Somme toute: l'observation, ou certains de ses principes, paraît même acceptable, à condition cependant qu'elle ne s'applique pas à la réalité banale décrite par les naturalistes, et surtout aux phénomènes physiologiques, comme le sont les éléments de la névrose mentionnés ci-dessus.

La position adoptée par Huysmans envers le naturalisme pourrait être difficilement classée comme une nette opposition à l'école de Médan, si l'écrivain n'avait pas pris en considération le point central de la théorie zolienne, et le plus controversé en même temps: l'expérience.

Vu que l'emploi de cette méthode suppose la vision déterministe du monde, telle qui était proposée à l'époque par Taine, il n'est pas étonnant que, dans son roman, Huysmans s'en prenne également à la méthode et à la base philosophique qui la cautionne. Dans *A rebours*, deux facteurs principaux déterminant l'homme chez Zola (la race et le milieu) sont tournés en ridicule.

La théorie de Lucas, dont Zola a fait le fondement des *Rougon-Macquart*, se reflète dans le roman de Huysmans comme dans un miroir déformant. La notion d'hérédité, évoquée dès le début du roman, est associée à la dégénérescence de la race de des Esseintes, à „l'effémination des mâles”.<sup>87</sup>

„La fiche d'identité”<sup>88</sup> de des Esseintes et de ses antécédants n'est que l'inversion comique de celle qui a été proposée par Lucas, et imitée par Zola dans *le Docteur Pascal*. A la place d'un dossier détaillé, sérieusement établi, quelques renseignements à peine, dont certains n'ont visiblement pas beaucoup à voir avec l'hérédité, (comme „la barbe en pointe d'un blond extraordinairement pâle”<sup>89</sup>), d'autres portent une empreinte comique grâce au vocabulaire employé (la famille de des Esseintes était composée „d'athlétiques soudards et de rébarbatifs reîtres”<sup>89</sup>).

De même que l'hérédité, l'influence du milieu prend des formes caricaturales, grâce à l'application, une fois de plus, de la formule „à re-

<sup>86</sup> Cf p. ex. chap., 3, 12, 14.

<sup>87</sup> *Ibid.*, p. 80.

<sup>88</sup> *Ibid.*, p. 80.

<sup>89</sup> *Ibid.*, p. 79.

bours": l'éducation jésuite à laquelle des Esseintes était soumis se trouve à l'origine d'„un certain goût du merveilleux" et „des élans vers un idéal".<sup>40</sup> Influence du milieu impensable pour le naturalisme zolien, basé sur la philosophie nettement matérialiste.

Une fois le déterminisme zolien mis en question, il n'y a qu'un pas à franchir pour mettre en doute la méthode. Deux épisodes y jouent un rôle particulièrement important: celui de l'ami de des Esseintes, d'Aigurande, et de ses péripéties conjugales, et celui d'Auguste Langlois.

Le premier est construit visiblement selon le schéma de l'expérience à laquelle procède tout écrivain naturaliste. Des Esseintes part du „fait général",<sup>41</sup> qui est „l'impitoyable puissance des petites misères".<sup>42</sup> Après avoir analysé toutes les données (à savoir que d'Aigurande ne possède aucune fortune, la dot de sa femme est nulle, et que cette femme désire habiter un appartement en rotonde) des Esseintes „institue l'expérience"<sup>43</sup> en vue de vérifier son hypothèse: il encourage son ami au mariage „pour y montrer que la succession des faits y sera telle que l'exige le déterminisme de phénomènes mis à l'étude",<sup>44</sup> c'est à dire pour faire voir que le singulier désir d'habiter la rotonde sera à l'origine de la séparation du couple. Le caractère comique d'une des informations sur laquelle des Esseintes fonde son hypothèse ridiculise l'expérience à laquelle s'adonnerait un écrivain naturaliste.

Le même épisode met également en doute les aspirations historiques et morales du roman expérimental, dont le but final est de „dominer le bien et le mal" pour „développer" ce premier et „lutter avec l'autre".<sup>45</sup> L'expérience de des Esseintes, en jetant un défi à la morale traditionnellement admise, débouche visiblement sur le mal.

Un objectif analogue: parodier l'expérience naturaliste et la conception du roman compris comme instrument du perfectionnement moral de la société, se trouve à la base de l'épisode avec Auguste Langlois, où des Esseintes, en jouant avec le milieu où il place sa „victime", tâche de préparer un assassin. Et pour qu'il n'y ait aucun doute que là, encore une fois, Zola constitue un point de référence, Huysmans pastiche le texte de son ancien maître, se prononçant en critique sur le roman des Goncourt *Germinie Lacerteux*. Deux variantes possibles de l'évolution d'Auguste, soumis à l'influence de deux milieux différents, imitent par-

<sup>40</sup> *Ibid.*, p. 179.

<sup>41</sup> Zola, *Le roman expérimental*, p. 64.

<sup>42</sup> *A rebours*, p. 166.

<sup>43</sup> Zola, *Le roman expérimental*, p. 63.

<sup>44</sup> *Ibid.*, p. 64.

<sup>45</sup> Zola, *La lettre à la jeunesse française*, p. 121.

faitement les réflexions de Zola sur l'évolution de Germinie, en fonction de deux milieux où elle pourrait être placée.<sup>46</sup>

L'épisode avec Auguste sert également à démasquer les insuffisances de la méthode expérimentale où l'intervention des circonstances fortuites est susceptible de perturber le déroulement „normal” des événements: en réfléchissant sur le résultat final de son expérience sur Auguste, des Esseintes avoue qu'on peut prévoir, „mais non supprimer certains aléas”.<sup>47</sup>

A la lumière de tout ce qu'on a dit sur la négation du naturalisme dans *A rebours*, il devient clair que l'attaque de Huysmans se concentre autour de deux points fondamentaux de la théorie zolienne: le postulat de peindre d'après nature et les prétentions scientifiques du roman expérimental. Les objections formulées à l'égard de la thématique naturaliste touchent de fait la philosophie positiviste, en confirmant ainsi les paroles prophétiques de Zola, d'après qui „Au fond des querelles littéraires il y a toujours une question philosophique”.<sup>48</sup> Les objections à l'adresse de l'appareil „scientifique” mis en oeuvre par Zola portent avant tout sur l'expérience. L'observation, dont le statut littéraire n'est pas nettement défini dans *A rebours*, semble tout de même avoir un certain attrait pour Huysmans, à condition pourtant que cette méthode se réalise hors de la thématique naturaliste. C'est dans ce sens-ci qu'il faudrait entendre l'opinion de certains critiques, pour qui Huysmans était toujours fidèle à „l'esprit réaliste”.<sup>49</sup>

Ajoutons que la négation du naturalisme dans *A rebours* s'inscrit dans le contexte plus large du climat intellectuel de l'époque. Le reproche d'avoir réduit l'horizon naturaliste à la réalité observée, et, pis que cela, à certains de ses aspects, était formulé même à l'époque des plus grandes réussites du naturalisme, si bien que Zola devait se défendre contre l'étiquette de „banal” collée à ses oeuvres.<sup>50</sup> De même, le refus des méthodes scientifiques par Huysmans annonce un phénomène plus général, fonctionnant plus tard dans l'histoire des idées sous le nom de la banqueroute de la science. „A rebours” reflète donc ces tendances anti-naturalistes de l'époque.

<sup>46</sup> cf texte de Zola cité par A. Guedj dans sa préface du *Roman expérimental*, pp. 39—40; *A rebours*, p. 169.

<sup>47</sup> *A rebours*, p. 170.

<sup>48</sup> Zola, *La république et la littérature*, [in:] *Le roman expérimental*, p. 360.

<sup>49</sup> Livi, *op. cit.*, p. 31. Voir aussi J. Freustié, *Huysmans* [in:] *Tableau de la littérature française*, Gallimard, Paris 1974, pp. 419—20; Ch. Beuchot, *Histoire du naturalisme français*, Ed. Corrèa, v. 2, 1949, p. 107.

<sup>50</sup> Zola, *Du roman*, [in:] *Le roman expérimental*, pp. 256—7.

Le rejet à peu près total des „dogmes” de la théorie zolienne du roman pose inévitablement le problème des principes esthétiques „positifs”. Dans *A rebours*, Huysmans essaie de remplir le vide créé par la disqualification du naturalisme en renversant les rapports établis par Zola entre la réalité et l’imagination. Mais les perspectives ouvertes par cette inversion dépassent les cadres étroits de notre article et mériteraient une étude à part.

Une remarque s’impose encore. Le problème du naturalisme devait paraître à Huysmans plus compliqué qu’on ne pourrait le croire à la lecture d’*A rebours*, si l’écrivain reprend ce sujet dans le premier chapitre de *Là-bas*, dans le dialogue entre Durtal et des Hermies. Aussi *A rebours* ne fait-il qu’annoncer le dilemme de l’écrivain naturaliste, qui, en sentant les limites de l’esthétique à laquelle il était jusqu’alors fidèle, s’interroge sur la voie à suivre.

#### STRESZCZENIE

Powieść J.-K. Huysmansa *Na opak* stała się przedmiotem różnorodnych interpretacji ze strony krytyki, zwłaszcza zaś tej jej części, która koncentrowała swą uwagę na ustaleniu związków utworu z estetyką naturalistyczną. O trudnościach jakie napotkała na tym polu interpretacja tekstu świadczy współistnienie tak odrębnych sądów o powieści jak „studium naturalistyczne neurozy” czy też „definitywne zerwanie z estetyką Zoli”.

Artykuł ten ma na celu konfrontację powieści Huysmansa z naturalistyczną koncepcją powieści i stanowi próbę określenia zakresu, w jakim pisarz koncepcję tę odrzuca.

Analiza utworu wykazuje, iż *Na opak* niesie w sobie parodię znacznej części poglądów estetycznych Zoli. Formule zaszyfrowanej w tytule powieści Huysmans podporządkowuje kolejne punkty teorii powieści eksperymentalnej, odrzucając niektóre z nich, inne zaś obracając w żart.

Negacja Zolowskiego postulatu powrotu do natury przybiera formę dyskwalifikacji piękna przyrody (motyw przejęty z twórczości E. Poego i Ch. Baudelaire’a) oraz odrzucenia głównego przedmiotu zainteresowań realizmu i naturalizmu: współczesnej rzeczywistości społecznej. Negacja ta dokonuje się poprzez liczne aluzje do tematyki i bohaterów Zolowskiego świata powieści. Odrzucenie charakterystycznej dla tej powieści tematyki (miłość, pieniądz, polityka, problematyka nędzy społecznej) oraz często pojawiającego się w niej bohatera (szary człowiek, mieszczanin, tłum) następuje w imię potępienia prozaizmu, zaś użyta przez Huysmansa frazeologia sugeruje, iż winą za zawężenie tematyki naturalistycznej do „rzeczywistości faktów” pisarz obarcza filozofię pozytywistyczną.

*Na opak* kwestionuje równocześnie naturalistyczny postulat zbliżenia literatury do nauki, ściślej zaś dwie propozycje metodologiczne ówczesnego przyrodoznawstwa przejęte przez teorię powieści eksperymentalnej: obserwację i eksperyment. Atak Huysmansa koncentruje się głównie wokół eksperymentu (epizod z d’Aigurandem i Augustem Lanois), jak również wokół filozoficznych założeń metody eksperymentalnej: deterministycznej wizji świata wyznawanej przez Zolę

(zastosowanie formuły „na opak” do zolowskich czynników determinujących człowieka: rasy i środowiska). Status literacki obserwacji nie został jednoznacznie zdefiniowany w powieści. Pomimo wyraźnego sparodiowania tej metody zastosowanej do opisu zjawisk fizjologicznych, Huysmans wydaje się dostrzegać pewien jej walor, ale tylko wtedy, gdy służy ona ujmowaniu tematyki leżącej poza obszarem zainteresowań naturalizmu (np. rzeczywistości psychicznej).

Bardziej ekstrawaganckie pomysły bohatera powieści, w tym ekstremalne próby przeciwstawienia się estetyce naturalistycznej, znaczone są lekkimi akcentami ironicznymi, których to obecność nie może jednak przysłonić krytyki zolowskiej teorii powieści.

Liczne przypadki frazeologii naturalistycznej użyte przez Huysmansa mogą być jednakże interpretowane jako wyraz dziedzictwa naturalistycznego.

Analiza powieści prowadzi do wniosku, iż pomimo wyraźnego przeciwstawienia się naturalistycznej koncepcji powieści, nieliczne jej elementy wydają się być kontynuowane przez Huysmansa.

### РЕЗЮМЕ

Роман Ж. К. Гюисманса *Наоборот* был предметом различных интерпретаций критики, особенно той ее части, которая сосредоточила свое внимание на поисках связи произведения с эстетикой натурализма. О трудностях связанных с интерпретацией текста свидетельствует например сосуществование столь разных высказываний о романе как „очерк натуралистического невроза” или „окончательный разрыв с эстетикой Золя”.

Цель настоящей статьи сопоставить роман Гюисманса с натуралистической концепцией романа, а также определить в какой мере в указанном тексте отрицается эта концепция.

Анализ произведения показывает, что *Наоборот* содержит в себе пародию большей части эстетических взглядов Золя. Формуле романа, предсказанной в его заглавии, Гюисманс подчиняет очередные пункты теории экспериментального романа, некоторые из них отрицая, некоторые воспринимая.

Отрицание призывает к возвращению к природе, как постулата Золя, принимает у Гюисманса форму дискредитации красоты природы (мотив принятый из творчества Э. По и Ш. Бодлера), а также отхода от главного объекта заинтересованности реализма и натурализма: современной социальной действительности. Это отрицание совершается с помощью многих отсылок к тематике и героям романа Золя. Отвержение знаменательной для этого романа тематики (любовь, деньги, политика, проблематика социальной нищеты), а также часто появляющегося в нем героя (маленький человек, мещанин, толпа), приводится во имя осуждения прозаизма. В то же время использованная Гюисмансом фразеология подсказывает, что вину за ограничение натуралистической тематики к „действительности фактов” писатель навязывает к позитивистской философии.

*Наоборот* отрицает одновременно и постулат приближения литературы к науке, точнее два методологических предложения тогдашнего естествознания — наблюдение и эксперимент, унаследованные теорией экспериментального романа. Нападение Гюисманса сосредоточивается в основном вокруг эксперимента (эпизод с д’Эйгирандом и Огистом Лануа), а также вокруг философских основ экспериментального метода: детерминистического видения мира, при-

верженцем которого был Золя (Гюисманс применяет формулу „наоборот” к факторам, которые согласно Золя, обуславливают человека: расе и среде). Литературный статус наблюдения однозначно не определяется в романе. Несмотря на явную пародийную трактовку этого метода применяемой для описания физиологических явлений, Гюисманс как будто подмечает некоторые его преимущества, однако только тогда, когда он используется для выражения тематики находящейся вне интересов натурализма (напр. психической действительности).

Более экстравагантные помыслы героя романа, между прочим экстремальные попытки противопоставления натуралистической эстетике, проявляются с помощью легких иронических акцентов, их присутствие не может однако притушить критику теории романа Э. Золя.

Многие случаи натуралистической фразеологии использованные Гюисмансом в сущности могут быть объяснены как отражение натуралистического наследства.

Анализ романа приводит к выводу, что несмотря на явное отрицание натуралистической концепции романа, Гюисманс некоторые ее элементы все же продолжает.