

ALAIN ROGER

Huysmans. Une « esthétique du cloître »

La renommée posthume de Huysmans — il sort à peine d'un injuste purgatoire — a souffert de son catholicisme, tardif et suspect d'esthétisme, même aux yeux de ses proches. On n'a pas cru à cette conversion des années 1890, passablement laborieuse, d'ailleurs : elle n'a pas eu l'éclat d'une illumination claudelienne. Alors, connaissant le, ou plutôt les personnages, de Folantin à Durtal, en passant par des Esseintes, on s'est persuadé que cette conversion n'était, sans doute, qu'un nouvel avatar esthétique de Huysmans, une sorte de « reconversion », non dénuée d'arrière-pensées littéraires. Soit ; mais cela montre justement qu'il n'y a pas eu de véritable rupture dans l'itinéraire spirituel de Huysmans, que son adhésion difficile au christianisme ne contredit pas fondamentalement le pessimisme schopenhauérien de la décennie précédente et que ce « naturalisme spiritualiste », qu'il prône à partir de 1891, prolonge, dans une autre dimension, celui de sa période naturaliste : « Il faudrait, en un mot, suivre la grande voie si profondément creusée par Zola, mais il serait nécessaire aussi de tracer en l'air un chemin parallèle, une autre route, d'atteindre les en deçà et les après, de faire, en un mot, un naturalisme spiritualiste ; ce serait autrement fier, autrement complet, autrement fort ! »¹

Dès le début des années 80, articles et romans trahissent une étrange obsession du sacré. « M. Gustave Moreau est un artiste extraordinaire, unique. C'est un mystique enfermé, en plein Paris, dans une cellule où ne pénètre même plus le bruit de la vie contemporaine qui bat pourtant furieusement les portes du cloître. »² Il en va de même pour Félicien Rops, qui, à la différence de ses pâles contemporains, a compris que « toute œuvre doit être satanique ou mystique » et, dans son « élan vers l'extranaturel de la salauderie », a « célébré ce spiritualisme de la Luxure qu'est le Satanisme, peint, en d'imperfectibles pages,

¹ Huysmans, *Là-bas*, Paris, 1891, rééd. Paris, Le Livre de poche, 1969, p. 8.

² Huysmans, *L'Art moderne*, Paris, 1882, Paris, rééd. Plon, 1908, p. 152.

le surnaturel de la perversité, l'au-delà du Mal. »³ Mais, surtout, la réclusion de des Esseintes, l'esthète schopenhauérien de 1884, anticipe étrangement l'apologie des couvents et, plus précisément, du « couvent d'art », ce « je crois au cloître », qui sera le credo de Durtal, l'écrivain chrétien de la dernière période. Il reste qu'une conversion s'est produite, qui a mené Huysmans d'une esthétique athée et moderniste à ce qu'on pourrait appeler, d'un néologisme, une mysthétisme anachronique, puisque obsédée d'art médiéval.

Cette conversion date, semble-t-il, du voyage qu'effectue Huysmans en Allemagne, en 1888, et qui lui permet de découvrir l'une des Crucifixions de Grünewald, celle du musée de Kassel, dont il donnera une formidable description au début de *Là-bas* :

La révélation de ce naturalisme, Durtal l'avait eue, l'an passé, alors qu'il était moins qu'aujourd'hui pourtant excédé par l'ignominieux spectacle de cette fin de siècle. C'était en Allemagne, devant une crucifixion de Mathaeus Grünewald. [...]

L'heure des sanies était venue ; la plaie fluviale du flanc ruisselait plus épaisse, inondait la hanche d'un sang pareil au jus foncé des mûres ; des sérosités rosâtres, des petits-laits, des eaux semblables à des vins de Moselle gris, suintaient de la poitrine, trempaient le ventre au-dessous duquel ondulait le panneau bouillonné d'un linge. [...]

Mais à regarder ce Rédempteur de vadrouille, ce Dieu de morgue, cela changeait. De cette tête exulcérée filtraient des lueurs ; une expression surhumaine illuminait l'effervescence des chairs, l'éclampsie des traits. Cette charogne éployée était celle d'un dieu.⁴

C'est donc à travers l'art que Durtal-Huysmans a rencontré le christianisme, et cette expérience va, tout à la fois, s'approfondir et se dévoyer dans la tentation satanique de *Là-bas* (fascination de Gilles de Rais, séduction de la messe noire, etc.), avant de reconduire Huysmans-Durtal à la foi catholique, c'est-à-dire la communion chez les Trappistes. Car la conversion, c'est, d'abord, cette question douloureuse de la communion. On peut s'en étonner. Pourquoi tant d'atermoiements ? Pourquoi cette procrastination, qui n'offre, il faut en convenir, qu'un intérêt littéraire limité ? J'y vois, justement, un signe décisif de

³ Huysmans, *Certains*, Paris, Stock, 1889, pp. 91, 80, 118.

⁴ Huysmans, *Là-bas*, *op. cit.*, pp. 10 et 12-13.

l'authenticité de cette conversion sans gloire, qui fait de Huysmans une sorte de Hamlet catholique.

La mutation fut plus facile au point de vue philosophique, dans la mesure où Huysmans y était préparé par Schopenhauer, son maître de la période naturaliste. D'un pessimisme à l'autre, sans véritable rupture, même si, dans une lettre à son ami Destrée, du 29 avril 1891, Huysmans semble renier le philosophe : « Quand je pense que, dans *À Rebours*, j'ai à peu près mis Schopenhauer au-dessus de *l'Imitation* ! Faut-il être bête ! Enfin, j'avais au moins une excuse, c'était de le croire alors »⁵. Huysmans, par la suite, n'est plus aussi catégorique, quand il retrace, par la voix de Durtal, le chemin qui, de Schopenhauer, mène au catholicisme : « Pas plus que Schopenhauer, dont il avait autrefois raffolé, mais dont la spécialité d'inventaires avant décès et les herbiers de plantes sèches l'avaient lassé, l'Église ne décevait l'homme et ne cherchait à le leurrer, en lui vantant la clémence d'une vie qu'elle savait ignoble [...] Plus nettement que Schopenhauer, l'Église déclarait qu'il n'y avait rien à souhaiter ici-bas, rien à attendre ; mais là où s'arrêtaient les procès-verbaux du philosophe, elle continuait, franchissant les limites des sens, divulguait le but, précisait les fins »⁶. La préface tardive d'*À Rebours* (1903) nous le confirme : « Je ne songeais pas que, de Schopenhauer que j'admirais plus que de raison, à l'Écclésiaste et au Livre de Job, il n'y avait qu'un pas »⁷. Comme il n'y a qu'un pas entre le dégoût de Folantin, à la fin d'*À vau-l'eau* (1882) – « M. Folantin descendit de chez cette fille, profondément écœuré et, tout en s'acheminant vers son domicile, il embrassa d'un coup d'œil l'horizon désolé de la vie ; il comprit l'inutilité des changements de routes, la stérilité des élans et des efforts ; il faut se laisser aller à vau-l'eau ; Schopenhauer a raison, se dit-il, 'la vie de l'homme oscille comme un pendule entre la douleur et l'ennui'. [...] Seul le pire arrive »⁸ –, ce dégoût de petit employé sans le sou, dérivant, « à vau-l'eau, de garnis en cocottes, de gotons en gargotes, et celui de des

⁵ Huysmans, *Lettres inédites à Jules Destrée*, Paris, Droz-Minard, 1967, p. 178.

⁶ Huysmans, *En Route*, 1995, Paris, Plon, 1919, pp. 33-34.

⁷ Huysmans, *À Rebours*, Préface de 1903, Paris, Fasquelle, 1968, p. 12.

⁸ Huysmans, *À vau-l'eau*, 1882, Paris, UGE, 10/18, 1975, pp. 445-446.

Esseintes, l'esthète, au terme d'À Rebours, et du chrétien Durtal, à la fin de L'Oblat.

Revenons sur cette conversion, originellement esthétique. Elle se traduit d'abord par un déplacement de ce qu'on pourrait appeler le centre de gravité de l'art, qui, identifié pour l'essentiel à sa fonction religieuse, liturgique et mystique, se confond désormais avec ses figures médiévales. Duployé souligne bien ce qui distingue Huysmans de Péguy, dont la « reconversion » date de 1908 : « Il ne ralliera pas l'Église éternelle, comme l'auteur du *Mystère de la Charité de Jeanne d'Arc*, il ne dira pas 'la chrétienté', mais 'le Moyen Âge', et demandera à ce Moyen Âge exactement ce que Péguy demandera à la 'chrétienté', un alibi fondamental »⁹, un alibi, c'est-à-dire, littéralement, un « ailleurs ». Alibi ou Ailleurs, tel pourrait être le titre du dernier roman de Huysmans... D'où ce mépris haineux qu'il voue à la Renaissance, inculpée de toutes les déchéances, mais aussi à l'art religieux de son temps, qu'il stigmatise à longueur de pages dans un style dont la violence n'a d'égale que celle d'un Léon Bloy. Architecture, peinture, musique, rien ne trouve grâce à ses yeux : « La pauvre église ! s'exclama Durtal, a-t-elle été assez saccagée ! d'abord, avouons-le, par nos frères de saint Maur, qui, au dix-septième siècle, se plurent à la travestir à la mode du jour ; depuis, ç'a été le comble ; l'on a, si l'on peut dire, sulpicié ses murs en les recouvrant avec les banales images de cette pieuse leucorrhée de la peinture que fut Flandrin ! »¹⁰. « Leucorrhée », sanie génitale, et « sulpicier », l'anagramme, ou presque, de « supplicier »...

À ces excréments de la mode contemporaine on opposera donc les créations de la foi médiévale, à commencer par l'architecture, sublime en toutes ses œuvres, même si Durtal, contrairement à ce qu'on pourrait attendre, préfère le gothique au roman, pourtant « moins agité, plus humble, moins féminin et plus claustral que le gothique »¹¹. En dépit de sa « claustrophilie », la prédilection de Durtal va aux cathédrales d'Amiens, de Reims, de Bourges, et surtout Notre-Dame de Chartres, dont il est littéralement amoureux, l'identifiant à la Vierge, « une Vierge mince et longue, aux grands yeux d'azur ouverts dans les

⁹ P. Duployé, *Huysmans*, Desclée de Brouwer, 1968, p. 85.

¹⁰ Huysmans, *L'Oblat*, 1903, Paris, Plon; 1908, p. 350.

¹¹ Huysmans, *La Cathédrale*, 1898, Paris, Plon, 1908, p. 134.

paupières en clarté de ses roses. Elle était la Mère d'un Christ du Nord, d'un Christ de Primitif des Flandres »¹². Outre l'architecture, la passion esthétique de Durtal pour le Moyen Âge puise à deux sources : la peinture des Primitifs et le plain-chant grégorien. Par « Primitifs », il faut entendre les peintres du XVe siècle : Fra Angelico, dont Le Couronnement de la Vierge fait, dans La Cathédrale, l'objet d'un savant commentaire, et, surtout, les « Primitifs des Flandres », Van Eyck, Van der Goes, Memling, G. David, Van der Weyden, le Maître de Flémalle, etc., « les plus grands peintres du monde »¹³. Quant au plain-chant, réhabilité par Dom Pothier à Solesmes, Durtal s'en délecte à longueur de « chapitres », depuis En Route jusqu'à L'Oblat, détaillant les offices avec une méticulosité liturgique, qui a lassé des générations de lecteurs, lesquels, chrétiens ou non, attendaient des romans et trouvaient des bréviaires...

De tels goûts (et dégoûts) n'offriraient qu'un intérêt anecdotique, s'ils n'exprimaient une vision plus profonde, cette « esthétique du cloître »¹⁴, qui traverse toute l'œuvre, unissant Durtal à des Esseintes par une sorte de filiation ou, plutôt, de gémellité spirituelle. Car la vie de l'esthète est déjà monacale : « Il menait une existence presque analogue à celle d'un religieux. Il avait ainsi les avantages de la claustration et il en évitait les inconvénients : la discipline soldatesque, le manque de soins, la crasse, la promiscuité, le désœuvrement monotone »¹⁵. « À Rebours se présente comme le programme d'une existence monastique sécularisée »¹⁶. Huysmans en convient, au terme de sa vie : « Tous les romans que j'ai écrits depuis À Rebours sont contenus en germe dans ce livre »¹⁷. En d'autres termes, ils appartiennent tous à cette dynastie monastique, inaugurée par des Esseintes, et la véritable rupture ne s'est pas effectuée en 1891, avec la conversion religieuse, mais en 1884, avec la conversion esthétique.

¹² Huysmans, *La Cathédrale*, *op. cit.*, p. 131.

¹³ Huysmans, *La Cathédrale*, *op. cit.*, p. 301.

¹⁴ H. Trudgian, *L'Évolution des idées esthétiques de Huysmans*, Paris, Conard, 1934, titre du Chapitre XIV.

¹⁵ Huysmans, *À Rebours*, *op. cit.*, p. 99.

¹⁶ P. Duployé, *Huysmans*, *op. cit.*, p. 52.

¹⁷ Huysmans, *À Rebours*, Préface de 1903, *op. cit.*, p. 13.

Attardons-nous sur cette réclusion, à la fois artistique et autistique : artistique, puisque c'est l'art qui forme la clôture, délimitant une sorte de temple, c'est-à-dire, selon le sens originaire du latin templum, un espace sacré. Des Esseintes, à cet égard, résume tout le roman, en condense le sens, rassemble en quelques sons le recensement et le ressassement de ces essences-enceintes, que sont les œuvres d'art au regard du reclus. Ce livre, fastidieux pour les uns, fascinant pour les autres, peut donc être considéré, de chapitre en chapitre, comme un véritable Traité des Esseintes¹⁸. Il s'agit en effet, dans le fortin de Fontenay, de s'entourer d'enceintes essentielles, de circonscrire un enclos idéal, une sorte d'Éden artistique. Mais aussi autistique, dans la mesure où l'édification de telles enceintes rapproche étrangement des Esseintes de ces enfants autistiques, que nous décrit Bettelheim dans *La Forteresse vide*¹⁹, et qui essaient de se préserver en construisant des barrières protectrices. De fait, le musée privé de des Esseintes est bien une empty fortress, dans la mesure où, à la différence de ce qui se passe avec Swann, l'esthète de Proust, les œuvres d'art ne remplissent plus leur fonction, qui n'est certes pas de nous isoler du monde extérieur, mais, tout au contraire, de nous permettre d'y mieux accéder, par un enrichissement continu du regard, que je nomme, en reprenant un mot de Montaigne, une artialisation²⁰.

Cette claustrophilie esthétique se retrouve chez Durtal, à ceci près qu'il s'agit désormais d'un vrai cloître. Mais tout se passe comme si, par une étrange osmose, les deux réclusions échangeaient leurs déterminations : à l'art claustral de des Esseintes répond la claustration artistique de Durtal, qui sait trop bien, pour avoir séjourné quelque temps à la Trappe, n'en pouvoir supporter la rigueur ascétique. Non, ce qu'il lui faut, c'est un « couvent d'art »²¹. La formule apparaît dans *L'Oblat* (1903), mais elle était préfigurée dans *La Cathédrale* (1898), par l'éloge du cloître de Solesmes : « Au cas où Notre-

¹⁸ Le héros du roman s'appelle « Jean Floressas des Esseintes », *Floressas* pourrait, à son tour, condenser l'épisode central du récit, celui des « Fleurs-Essences ».

¹⁹ B. Bettelheim, *The empty Fortress*, 1967, trad. fr., Paris, Gallimard, 1969.

²⁰ A. Roger, *Nus et Paysages*, Paris, Aubier, 1978 et 2001, et *Court Traité du paysage*, Paris, Gallimard, 1997. Sur l'esthétique de Proust : *Proust. Les Plaisirs et les Noms*, Paris, Denoël, 1985.

²¹ Huysmans, *L'Oblat*, *op. cit.*, p. 264.

Dame des Arts posséderait un sanctuaire privilégié, soyez sûr qu'il est là »²², et même, dès *En Route* (1895), par cette songerie de Durtal : « Il se suscitait le rêve de la vie monacale, la souveraine beauté du cloître »²³. Les professions de foi mysthétiques se multiplient tout au long de cette décennie, qui, de la conversion, conduit Huysmans-Durtal à l'oblature, cet état ambigu de laïc rattaché à un couvent, celui des Bénédictins de Ligugé, dans le Poitou, pour Huysmans, du Val des Saints, en Bourgogne, pour Durtal.

Il s'exaltait, en pensant aux monastères. Ah ! être terré chez eux, à l'abri des mufles [...] et parfaire le bienfaisant silence de cette vie murée, en se nourrissant d'actions de grâce, en se désaltérant de plain-chant, en se saturant avec les inépuisables délices des liturgies !²⁴

Avoir le tout complet ! transporter ici, au lieu de cette chapelle sans intérêt, l'abside de Saint-Séverin ; pendre sur les murs des tableaux de Fra Angelico, de Memling, de Grünewald, de Gérard David, de Roger van der Weyden, de Bouts, y adjoindre d'admirables sculptures, des œuvres de pierre, telles que celles du grand portail de Chartres, des retables en bois sculptés, tels que ceux de la cathédrale d'Amiens, quel rêve !²⁵

Dès sa rentrée à Paris, l'appétence des cloîtres s'était, sans discontinuer, infiltrée en lui. [...] Une fois lancée sur ce tremplin, l'imagination partait à la venvole, sautait par-dessus les obstacles, divaguait en de flottantes songeries où il se voyait moine dans un couvent débonnaire, desservi par un ordre clément, amoureux de liturgie et épris d'art.²⁶

Ce rêve d'un « cloître idéal, fabriqué de bric de réalité et de broc de rêve »²⁷, Huysmans va le réaliser et ce sera L'Oblat. Mais que de tribulations pour en arriver là ! Déjà, au début des années 90, la clôture chrétienne devait le disputer aux autres « maisons closes », les vraies, bien connues de Huysmans, à commencer par le « Château Rouge », proche de Saint-Séverin... « L'ensemble des trois documents (*En Route*, *Là-haut*, *Journal d'En Route*) pourrait être présenté comme le *Journal d'un Rôdeur*, d'un rôdeur à la recherche de toutes les formes du merveilleux : le plus vil, celui des bordels, le plus pur, celui des

²² Huysmans, *La Cathédrale*, *op. cit.*, p. 213.

²³ Huysmans, *En Route*, *op. cit.*, p. 184.

²⁴ Huysmans, *En Route*, *op. cit.*, p. 83.

²⁵ Huysmans, *En Route*, *op. cit.*, p. 383.

²⁶ Huysmans, *La Cathédrale*, *op. cit.*, pp. 72 et 179.

²⁷ Huysmans, *La Cathédrale*, *op. cit.*, p. 184.

églises. [...] C'est du même œil que Huysmans regarde les femmes de ses plaisirs et les femmes consacrées, et il va des maisons des unes aux églises des autres, d'un pas égal »²⁸. Liturgie érotique :

Non, plus il y pensait et plus il devait s'avouer qu'aucune d'elles ne savait apprêter d'aussi délicieuses immondices, conditionner d'aussi terribles plats. Et il la voyait maintenant avancer vers lui sa bouche, étendre la main pour le saisir. Il eut un recul. Quelle ordure ! se cria-t-il, mais sa rêverie se continua ; seulement elle dévia sur l'une des sœurs dont il apercevait le doux profil. Il la déshabilla lentement, se plaisant à des haltes, fermant les yeux, sentant sous la pauvre robe les formes retrouvées de Florence²⁹.

Voyons, Monsieur l'abbé, qu'est-ce que cela signifie ? Chaque fois que mes hantises sensuelles fléchissent, mes obsessions religieuses se débilitent³⁰.

Devant l'autel, des sœurs en blanc s'agenouillent, baisent la terre. Le mouvement des reins est extraordinaire³¹.

Je m'embête, lis de vagues livres de messe, manque d'entrain religieux et lascif. Un vrai marasme, quoi ! Et vous là-bas le côté prostitutionnel est-il un peu récréant ? Et les églises donnent-elles quelques pompes qui vaillent ?³²

Et ainsi de suite, de chapelle en bordel, de putains en nonnains. Enfin, il communique et commence une longue litanie des enceintes, Saint-Sulpice, La Glacière, Saint-Séverin, Notre-Dame des Victoires, La Salette et la Trappe d'Igny, Notre-Dame de Chartres... et litanie des saintes, Colette, Lydwine, Aldegonde, Jeanne-Marie de la Croix, Emmerich, Hildegarde, Catherine de Sienna, Angèle de Foligno, Dominique de Paradis, Colombe de Rieti, Marie Bagnesi, Rose de Lima, Agnès de Langeac, Marguerite de Cortone, Lutgarde, Gentille de Ravenne, Ida de Louvain, Humilane, Marie-Victoire de Gênes, Marie d'Agréda... procession des Essaintes, sans cesse suscitées contre les séductions des sens et les souffrances, sans oublier le Vierge, icône emblématique. L'hagiographie de Huysmans est essentiellement féminine, face

²⁸ P. Duployé, *Huysmans, op. cit.*, p. 172.

²⁹ Huysmans, *En Route, op. cit.*, p. 102.

³⁰ Huysmans, *En Route, op. cit.*, p. 104.

³¹ Huysmans, *Journal d'En Route*, 25 décembre 1890, in *Là-haut*, Casterman, 1965, p. 224.

³² Huysmans, lettre à G. Boucher, 7 février 1891, in *Là-haut, op. cit.*, p. 227.

éclatante de sa misogynie : la seule « Vie de Saint » qu'il ait écrite est celle de Sainte Lydwine de Schiedam (1901).

L'oblature n'est pas une vraie réclusion, puisque le laïc qui s'y voue n'est qu'un fidèle associé à la vie conventuelle ; et Durtal en convient volontiers : « L'oblature est pratique, surtout pour les artistes »³³. Ce havre monacal, et passablement complaisant, Durtal devra pourtant l'abandonner, tout comme des Esseintes avait dû délaisser son fortin de Fontenay. On est toujours chassé de l'Éden, soit par la malédiction des médecins (À Rebours), soit par la loi sur les congrégations, qui, en 1901, contraint les Bénédictins à émigrer en Belgique ; et les y suivre excède évidemment les forces de Durtal, qui ralliera Paris, comme son double athée. Et, de nouveau, la comparaison est significative :

Des Esseintes tomba, accablé, sur une chaise. Dans deux jours, je serai à Paris ; allons, fit-il, tout est bien fini ; comme un raz de marée, les vagues de la médiocrité humaine montent jusqu'au ciel et elles vont engloutir le refuge dont j'ouvre, malgré moi, les digues. Ah ! le courage me fait défaut et le cœur me lève ! Seigneur, prenez pitié du chrétien qui doute, de l'incrédule qui voudrait croire, du forçat de la vie qui s'embarque seul, dans la nuit, sous un firmament que n'éclairaient plus les consolants fanaux du vieil espoir !³⁴

L'expérience est close ; le Val des Saints est mort ; j'ai assisté à l'ensevelissement du monastère et j'ai été l'aide-fossoyeur de ses offices. C'est à cela que s'est borné mon rôle d'oblat ; il est fini maintenant car il n'a plus, aujourd'hui que je suis arraché de mon cloître, de raison d'être. [...] Ah ! mon cher Seigneur, donnez-nous la grâce de ne pas nous marchander ainsi, de nous omettre une fois pour toutes, de vivre enfin, n'importe où, pourvu que ce soit loin de nous-mêmes et près de Vous !³⁵

Vingt ans séparent ces deux textes. On les croirait contemporains. C'est qu'il y a toujours des goujats pour vous chasser de l'Éden, où qu'il soit. À Rebours avait inspiré à Barbey d'Aurevilly ces lignes prémonitoires : « Après un tel livre, il ne reste plus à l'auteur qu'à choisir entre la bouche d'un pistolet ou les pieds de la croix »³⁶. « C'est fait », lui répondit Huysmans, dans sa Préface de 1903. Pas n'importe quelle croix : une croix esthétique, une croix érotique, érigée au milieu des Essaintes...

³³ Huysmans, *L'Oblat*, *op. cit.*, p. 212.

³⁴ Huysmans, *À Rebours*, *op. cit.*, p. 269.

³⁵ Huysmans, *L'Oblat*, *op. cit.*, pp. 376 et 378.

³⁶ Barbey d'Aurevilly, *Le Constitutionnel*, 28 juillet 1884.

ALAIN ROGER

Université Blaise Pascal, Clermont-Ferrand

Courriel : alain.roger20@wanadoo.fr