

A REBOURS: IMPASSE ET ISSUE

Tous les dieux sont morts ou
lointains. BARRES

Toutes les fins de siècle se
ressemblent. HUYSMANS

Itinéraire littéraire entrepris à l'école naturaliste, la prose de Huysmans n'en est pas moins la marche spirituelle qui aboutit à une littérature d'inspiration catholique¹. Entre les deux, la décadence et un titre, *A Rebours*². Néanmoins, cette période qui se veut de rupture avec le maître Zola³, vécue dans l'enthousiasme par Huysmans aux côtés de Villiers et de Bloy, ne semble avoir qu'un sens, 20 ans après, dans la bouche de l'auteur :

«Ce livre est une amorce à mon oeuvre catholique qui s'y trouve, toute entière, en germe»⁴.

N'empêche que, malgré cette affirmation, *A Rebours* subsiste dans la mémoire de l'histoire littéraire comme la Bible du décadent, et que l'on considère son héros, Des Esseintes, comme le miroir où toute une génération du désenchantement se voit reflétée.

En effet, si Huysmans trouve dans *A Rebours* la voie de son salut, Des Esseintes, par contre, se retrouve, au terme de sa retraite, exactement au même point qu'à son début : le désespoir qui l'avait mené à s'isoler l'assaille de nouveau dès qu'il envisage son retour dans un monde qu'il avait fuit.

Deux passages viennent illustrer ces deux moments ; le premier

¹ Les oeuvres les plus significatives de Huysmans sont : *Marthe, histoire d'une fille* (1876), *Les soeurs Vataré* (1879), *Sac au dos* (1880), *En Ménage* (1881), *A Vau-l'eau* (1882), *A Rebours* (1884), *En Rade* (1887), *Un Dilemme*, (1887), *La retraite de M. Bougran* (1888), *Là-bas* (1891), *En Route* (1895), *La Cathédrale* (1898), *L'Oblat* (1903).

² Nos citations se reportent à l'édition de Marc Fumaroli, Folio-Gallimard, 1977.

³ Dans sa Préface de 1903 à *A Rebours*, Huysmans dira : «En 1884, le naturalisme d'essoufflait à tourner la meule dans le même cercle (...) *A Rebours* me libéra d'une littérature sans issue» et Jules Huret, dans son *Enquête sur l'évolution littéraire*, Charpentier, 1913, p. 135, parle des «nouvelles générations rigoureusement antinaturalistes».

⁴ Notamment *La Cathédrale* et *L'Oblat*.

ferme la Notice qui précède l'expérience du personnage décrite tout le long des seize chapitres du livre :

«Il se retrouva sur le chemin, dégrisé, seul, abominablement lassé, implorant une fin que la lâcheté de sa chair l'empêchait d'atteindre». (p. 87).

Le deuxième passage, dernière phrase de *A Rebours*, est un faux aboutissement qui ne fait que reproduire la douleur initiale :

«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'éclairent plus les consolants fanaux du vieil espoir». (p. 361).

Le suicide ou la foi⁵ se présentent au personnage comme une alternative d'où le choix est exclu puisque le personnage stagne dans une situation sans perspective d'issue qui n'est que l'écho de la première. Car si le livre est l'histoire d'une quête, il est aussi l'histoire d'un échec et d'une impasse autour d'un thème, la solitude. Solitude qui est surtout la marque d'un abandon, d'une présence qui n'est plus (l'espoir de la foi) chez un individu «dont la foi demeurerait débile» (p. 83) et qui évolue dans un contexte «fin de siècle» où la mort de Dieu est vécue de façon douloureuse et nostalgique.

D'autre part, il faut souligner que l'utilisation de l'adjectif «seul» dans les deux passages obéit à une dynamique, celle de la répétition, qui imprime la cohérence interne d'une structure cyclique où la fin (chapitre XVI) renvoie au début (Notice).

Deux itinéraires spirituels donc, celui de Des Esseintes et celui de Huysmans, deux attitudes existentielles et deux aboutissements : le désespoir d'une part, la foi de l'autre. Mais, quelle est la place de *A Rebours* dans la trajectoire littéraire de l'auteur ?

Ce n'est sans doute pas un hasard si, d'un point de vue chronologique, *A Rebours* se trouve à mi-chemin du parcours esthétique, précédé d'*A vau-l'eau* (1882) et suivi de *En Rade* (1887). L'idée de mouvement est particulièrement notoire dans les trois titres : les deux premiers se contredisent puisqu'ils indiquent des déplacements inverses, le troisième traduisant un arrêt total, arrêt qui trouve son écho dans *Un Dilemme* et qui est rompu par *En Route*.

Ainsi, à travers les œuvres et leurs titres s'érige une cohérence, une clef pour la lecture de l'évolution de Huysmans. Comme nous venons d'observer, *A Rebours* occupe le centre de cette trajectoire et cette position de privilège mérite d'être soulignée. Huysmans le fait en indiquant le caractère d'«amorce» de son œuvre catholique qui culmine avec *La Cathédrale* et *L'Oblat*. Dans ce sens, en même temps que *A Rebours* si-

⁵ Barbey, dans un article du *Constitutionnel*, 1884, en saisit la portée : «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».

nificie un tournant dans l'oeuvre de cet auteur, il contient aussi «le germe» de son évolution spirituelle.

Mais, quelle est, plus spécifiquement cette fois-ci, la clef de lecture qui va nous permettre de pénétrer le sens de *A Rebours* ? Il est utile d'observer que si l'oeuvre suit, dans la narration de la quête du personnage, une trajectoire tendue vers l'avenir, de par son titre, elle suggère, paradoxalement, une fuite en arrière, vers le passé. De cette façon, le titre vient confirmer ce qu'indique la structure interne du livre. Pourtant, le sens de la locution «à rebours» reste énigmatique.

Selon le dictionnaire, elle signifie «à contre-courant», «à l'envers», «d'une manière contraire à la nature ou à l'usage», significations que l'oeuvre développe à travers les thèmes de la décadence : excentricités de Des Esseintes, en tant que vif représentant du dandysme, artifices mis à l'ordre du jour depuis Baudelaire, Balzac, Brummel ou Barbey⁶; mépris de l'humanité entière et, en particulier, de la société parisienne ; nostalgie des civilisations anciennes, notamment les décadences latines et byzantines ; haine du progrès scientifique et négation du développement historique objectif ; horreur de la sexualité procréatrice et de la nature ; refus du présent et de l'avenir ; fascination du passé...

Mais au-delà des attitudes existentielles du personnage et de sa névrose, l'oeuvre développe, à un niveau symbolique, ce que révèlent sa structure cyclique et son titre : un mouvement vers ce qui est antérieur, ce qui a précédé le moment et l'espace présents.

La question qui se pose alors n'est pas seulement de savoir à rebours de quoi Des Esseintes va s'aventurer, mais aussi de s'interroger sur ce point de départ, sur cette origine. Ainsi, une fois accomplie la présentation du personnage et de son contexte grâce à une Notice préalable, le «corps» de l'oeuvre s'ouvre sur l'entreprise de renouvellement du personnage et sur sa tentative d'ériger un espace nouveau :

«Déjà il rêvait à une thébaïde raffinée, à un désert confortable à une arche immobile et tiède où il se réfugierait loin de l'incessant déluge de la sottise humaine». (p. 86).

Dans sa fuite du monde «du dehors», Des Esseintes se réfugie dans un lieu clos, l'espace «du dedans», mais s'il quitte la société et le jour (il se lève «après la chute du jour» et se couche «sur les cinq heures du matin»), il ne le fait pas à la manière d'un ermite, dans la sobriété de la Trappe (comme le fera Huysmans quelques années plus tard) ; son austérité se réduit à l'abandon des plaisirs de la chair (la nourriture et la sexualité) car il s'entoure d'un luxe «raffiné», «confortable», élitiste.

D'autre part, l'évocation de cette «arche immobile et tiède» renvoie à un espace conçu à l'image du sein maternel et, dans ce sens, l'aventure du personnage prend les proportions d'une *régression*, d'un retour à l'état foetal et, par conséquent, d'une résurgence du passé dans le présent. Notons que, du point de vue de la sexualité, «la régression est un retour

⁶ Balzac, *Traité de la vie élégante*; Baudelaire, *Eloge du maquillage et Peintre de la vie moderne*; Barbey, *Du dandysme et de George Brummel*, etc.

de la libido à des voies latérales de satisfaction et à des objets antérieurs»⁷. Le rejet de la femme (misogynie de la pensée décadente) et la recherche d'autres façons d'envisager la sexualité (l'homosexualité ou l'androgynie) appartiennent au passé de Des Esseintes et ne sont revécus que par le souvenir et le cauchemar. Ce refus du corps est subi dans la névrose et l'hallucination sans que «les voies latérales de satisfaction» (la sublimation dans l'oeuvre d'art et l'imaginaire) réussissent à rétablir un équilibre pendant le séjour à Fontenay. Ce n'est donc pas un passé immédiat ou une enfance retrouvée qui fait l'objet de la quête du personnage, mais le retour à un état antérieur et parfait, celui qui précède la naissance.

A *Rebours* décrit le retour aux origines, mais le voyage aux sources (observons que Des Esseintes se fait construire, au coeur même de la maison, une pièce imitant «la cabine d'un navire») exige la création d'un nouveau territoire autosuffisant. Pour cela, le personnage, à la manière de Noé, amassera dans son «arche» tout ce qui mérite d'être sauvé du «déluge de la sottise humaine» : l'artifice, l'imagination, le rêve et l'Art, c'est-à-dire ce qui, contrairement aux intentions de Noé, nie la nature, la réalité et, en quelque sorte, le corps, car si Des Esseintes utilise les sens il ne le fait pas comme un but en soi (le plaisir de la sensualité) mais plutôt comme un moyen pour «substituer le rêve de la réalité à la réalité même» (p. 107) car «l'imagination lui semblait pouvoir aisément suppléer à la vulgaire réalité des faits» (p. 105) poussé par le «désir de s'abîmer dans d'originales extases, dans des crises célestes ou maudites». (p. 218).

Centre d'une création, le décor de Fontenay, dont les couleurs, l'orange et le bleu⁸, ont été minutieusement choisies, est présidé par un «merveilleux canon d'Eglise» contenant, à la place des Saintes Ecritures, trois pièces de Baudelaire : «La mort des amants», «L'Ennemi» et «Anywhere out of the world». L'hommage au maître est évident mais, plus que l'affirmation d'un goût littéraire, nous pouvons entrevoir la démarche qui, suivant un *modèle* et un *rituel*, préfigure la mise en place de *l'espace sacré* :

«Chaque temple a un modèle céleste»⁹ qui se trouve dans une région idéale de l'éternité. Le modèle du temple de Fontenay, divinisé par son emplacement privilégié (le canon), est l'oeuvre de Baudelaire, dieu de l'esthétique «fin de siècle» ; à son tour, l'archétype que cherche Des Esseintes se trouve dans la région idéale et exemplaire d'un lieu placé «n'importe où hors du monde».

A gauche et à droite du canon, *l'Ennemi*¹⁰ et *La Mort des Amants*¹¹,

⁷ *Vocabulaire de la psychanalyse*, Laplanche et Pontalis, PUF, 1967.

⁸ Selon le symbolisme des couleurs, le bleu signifie la passivité, l'espace, la pensée, l'élevation ; moins claire est la signification de l'orange qui peut symboliser l'activité par sa proximité avec le rouge et le jaune, les origines mais aussi la résurrection ; en Inde, cette couleur indique ce qui est tragique ; selon l'alchimie, l'orange serait la couleur du désespoir. Cirlot, *Diccionario de simbolos*, Labor 1969.

⁹ Mircea Eliade, *Le Mythe de l'Eternel Retour*, Idées-Gallimard, 1969, pp. 18-19.

¹⁰ Baudelaire, *Oeuvres complètes*, La Pléiade, Gallimard 1968, p. 15.

¹¹ Id-Ibid., p. 118.

l'un et l'autre exprimant l'idée d'un renouvellement (des « fleurs nouvelles » naîtront grâce à un « mystique aliment ») et une renaissance (un Ange viendra « ranimer » les coeurs et les esprits des Amants « un soir fait de rose et de bleu mystique ») après « l'orage ténébreux » de la jeunesse et les « chaleurs dernières » de l'amour. Ce désir de renouvellement se répète dans le troisième poème en prose situé au centre du canon :

« Il me semble que je serais toujours bien là où je ne suis pas, et cette question de déménagement en est une que je discute sans cesse avec mon âme »¹².

Et à cette question, l'âme du poète répond :

« N'importe où ! N'importe où ! Pourvu que ce soit hors de ce monde ! ».

Le lieu idéal du renouvellement est entrevu prophétiquement ou rêvé (il faut noter dans ce sens l'emploi du futur ou du conditionnel dans les trois poèmes quand il s'agit d'évoquer ce désir) et la voie d'accès exige un élan mystique.

Le mysticisme est un des termes le plus fréquemment utilisés pour désigner, à cette époque, les tendances de l'actualité littéraire. Dans un article sur Baudelaire, Bourget écrit :

« Ne survit-il pas assez de catholicisme dans notre siècle d'impiété pour qu'une âme d'enfant s'imbibe d'amour mystique avec une inoubliable intensité ? La foi s'en ira, mais le mysticisme, même expulsé de l'intelligence, demeurera dans la sensation »¹³.

Ce concept peut être limité à la recherche de sensations nouvelles mais il est évident qu'il apparaît comme la conséquence d'une réaction contre la littérature « scientifique » ce qui provoque chez les psychiatres matérialistes et chez certains auteurs comme Nordau une interprétation en termes de pathologie mentale et de dégénérescence :

« Ce mot désigne un état d'âme dans lequel on croit percevoir ou présenter des rapports inconnus et inexplicables entre les phénomènes, où l'on reconnaît dans les choses des indications de mystères, et où on les considère comme des symboles par lesquels quelque puissance obscure cherche à révéler, ou du moins à faire soupçonner toutes sortes de choses merveilleuses que l'on s'efforce de deviner, le plus souvent en vain »¹⁴.

Il est certain, néanmoins, que ce courant traduit le désir de trouver un sens profond à la vie, un désir de revendiquer une sensibilité, la nos-

¹² Id. Ibid., p. 303.

¹³ *Essais de psychologie contemporaine*, Lemerre, 1885, cité par J. Pierrot, *L'imaginaire décadent*, PUF, 1977, p. 106.

¹⁴ *Dégénérescence*, Alcan, 1894, 2 vol., op. cit., p. 107.

talgie d'une croyance, un besoin de surnaturel, une existence au-delà de la mort. Mais s'il se loge dans le contexte d'un idéalisme philosophique et dans l'inquiétude du divin, ce mysticisme est sans Dieu. C'est l'homme qui, à la façon d'un démiurge, crée un espace suivant un modèle divin. Dans *A Rebours*, le rituel qui permet le passage d'un lieu profane à l'espace sacré est une suite de chapitres qui, à chaque clôture et à chaque début, renouvelle un discours, une voix narrative, celle qui, à mesure que le personnage construit son édifice, Axis Mundi de Fontenay, construit l'espace sacré du livre, Salut de Huysmans.

Ainsi, la répétition de l'acte cosmogonique entraîne la révélation non seulement d'un espace, mais aussi d'un temps mythique. Grâce à une série de chapitres qui accumulent des descriptions sur l'art, sur les goûts de Des Esseintes à propos des pierres précieuses, des liqueurs, des fleurs ou des parfums, descriptions entremêlées de réflexions d'ordre philosophique et théologique et de digressions sur des souvenirs du personnage, l'ordre de la narration, parallèle au devenir de Des Esseintes, est interrompu de sorte que le temps linéaire est suspendu : Des Esseintes, comme la narration, n'avance pas. Le temps, comme l'espace, devient sacré : la suite des chapitres est une répétition *ab initio*. Les données s'accumulent sans marquer une progression.

La contradiction entre un temps qui progresse (celui de l'écriture, de la lecture) et une description statique fait que le temps n'est enregistré qu'au niveau de l'énonciation sans qu'il arrive à se transformer en histoire, c'est-à-dire, sans que son action corrosive puisse se révéler¹⁵.

«Annuler le temps écoulé, abolir l'histoire par un retour continu *in illo tempore*, par la répétition de l'acte cosmogonique»¹⁶.

L'éternel retour est le retour cyclique de ce qui a été auparavant dans le but de reconstituer le Tout qui précède la création, de rétablir *l'unité primordiale*. Tout recommence à son début et le passé n'est que la préfiguration du futur. Il faut souligner que le mythe de l'éternel retour est remis à l'ordre du jour par Nietzsche comme conception de l'histoire archaïque et archétypale, contre la pensée évolutionniste du XIX^e siècle, en tant que vue moderne, posthégélienne et historique du temps.

Mais dans *A Rebours*, comme dans le mythe, la route menant aux origines est difficile. Le chemin de celui qui cherche le centre de son être, son moi profond, est semé de périls parce qu'il est, en fait, un chemin initiatique :

«A l'occasion de chaque crise décisive et à chaque rite de passage, l'homme reprend le drame du monde *ab initio*»¹⁷.

A la manière de l'homme archétypal, Des Esseintes suit le processus qui passe par «l'éclatement de l'unité primitive», dans une descente aux

¹⁵ Dans le poème de Baudelaire, *l'Ennemi est le Temps*.

¹⁶ Mircea Eliade, op. cit. p. 99.

¹⁷ Mircea Eliade, *La nostalgie des origines*, Idées-Gallimard, 1971, p. 151.

enfers. Ainsi vit-il une dégradation physique et psychique progressive qui le mène à l'impasse : même situation vécue par l'homme «fin de siècle» à la recherche de son «âme», ce moi profond, mais qui n'accepte pas la foi, catégorie qui lui permettrait de dépasser «l'horizon de la répétition archaïque»¹⁸.

«Notre âme moderne est impuissante à s'élever au ciel par les ravissements de la prière, elle sent un besoin de croire qui la travaille ; respecte les symboles où l'étincelle divine a relui, mais refuse d'entrer dans la servitude d'aucun dogme, encore qu'elle communique à tous les mystères et qu'elle pénètre toutes les initiations ; adore avec ferveur l'esprit de la divinité, sans croire fermement aucun Dieu, et incapable de satisfaire son désir d'un amour céleste, demeure ensanglantée par la violence de ce chagrin»¹⁹.

Sans foi, mais aussi sans la croyance en un monde moderne et matérialiste, car l'histoire et le progrès sont une chute et impliquent aussi l'abandon définitif du paradis des archétypes, c'est en tant qu'homme déchu que Des Esseintes rêve de ce paradis perdu, d'une béatitude et d'une plénitude spirituelles :

«Ainsi ses tendances vers l'artifice, ses besoins d'excentricité (...) étaient, au fond, des transports, des élans vers un idéal, vers un univers inconnu, vers une béatitude lointaine, désirable comme celle que nous promettent les écritures» (p. 179).

La recherche du primordial, de l'origine absolue des religions, caractérise l'activité des idéologues et historiens du XIX^eme : la pensée irrationnaliste, la mort de Dieu, l'élan vital de Bergson, la pensée prélogique, la découverte de l'inconscient sont une tendance générale en Occident dans un contexte qui essaie d'outrepasser la dimension de la réalité pour atteindre la profondeur de l'ordre mythico-religieux. Ainsi, à côté des religions individualistes (le dandy, le surhomme), s'installe une attitude qui s'oppose à une civilisation sans âme.

Néanmoins, dans un contexte de mysticisme, si le corps de Des Esseintes se dégrade de plus en plus, le livre se ferme sur un choix qui le revalorise : le personnage abandonne sa quête spirituelle pour sauver son corps, préférant la vie à l'«unité primordiale».

De son côté, Huysmans, après le tournant d'*A Rebours*, choisit le chemin du salut, sachant très bien que :

«C'est seulement en présupposant l'existence de Dieu que [l'homme] conquiert d'une part la liberté (...) et d'autre part la certitude (...) Toute autre situation (...) conduit au désespoir»²⁰.

Vingt ans après *A Rebours*, Huysmans, dans une démonstration de

¹⁸ Mircea Eliade, *Le mythe...*, p. 187.

¹⁹ Paul Thévenin, *L'esthétique de Gustave Moreau*, Paris, Vanier, 1897, pp. 6-7.

²⁰ Mircea Eliade, *Le mythe...*, p. 187.

compréhension lucide de son processus intérieur, souligne sa distanciation vis-à-vis du personnage et l'écart qui grandit à mesure que son oeuvre avance :

«Je me détachais seulement, peu à peu, de ma coque d'impureté ; je commençais à me dégouter de moi-même, mais je rebiffais quand même sur les articles de Foi» (p. 75).

A partir de cette lecture, l'aventure de *Des Esseintes* prend les proportions d'une mise à mort et laisse la porte ouverte à une «deuxième naissance». Comme l'affirme Marc Fumaroli dans sa Préface du livre :

«Mais Huysmans ne pouvait sauver sa raison d'être, se sauver comme écrivain, peut-être même comme homme, qu'en expulsant hors de lui, en avouant sa hantise de ce double, le dilettante, lui-même hanté par le spectre du ratage, et plus sourdement par celui de la psychose» (p. 33).

Mais, ne l'oublions pas, de cette épreuve initiatique surgit, avant tout, un nouvel espace textuel ; dans ce sens, Huysmans atteint son but, «briser les limites du roman», «faire à tout prix du neuf» : un nouvel espace, et un modèle pour toute une génération, *Des Esseintes*. Huysmans y trouve son Salut mais n'empêche que s'il vit encore dans la mémoire de l'histoire littéraire c'est comme le créateur de *A Rebours* et non pas en tant qu'auteur catholique.

C'est dans ce sens que la portée de l'oeuvre mérite d'être soulignée. En ce qui concerne la postérité de *A Rebours*, son influence s'exerce, par exemple, sur des auteurs tels que le jeune Valéry :

«Je viens par hasard de relire une cinquième fois *A Rebours* et je ne songe qu'à le relire encore».

Et cinq ans plus tard, il ajoute :

«J'en suis toujours à relire *A Rebours* ; c'est ma Bible et mon livre de chevet. Rien n'a été écrit de plus fort ces derniers vingt ans»²¹.

Mais, bien qu'admirateur du mysticisme «énervé» de *Des Esseintes*, Valéry n'en écrira pas moins la critique dans *Durtal* (1897). Déjà quelques années auparavant, il s'adressait à Huysmans, lors de la parution de *En Route*, à propos des mystiques :

«(...) je découvre en eux les plus grands maîtres d'une méthode d'investigation qui me hante —celle qui consiste à imaginer, à laisser faire le travail spirituel avec toute son ampleur et même son apparente absurdité fantastique, laquelle n'est relative qu'à la réalité des sens, c'est-à-dire à autre chose, à toute autre chose ! Les mystiques, selon moi

²¹ Paul Valéry, *Lettres à quelques uns*, Gallimard, 1952, p. 35.

—hélas !— n'ont faibli qu'à la dernière partie de cette opération. Ils n'ont pas été aussi froids que je voudrais qu'on pût l'être dans les instants séparant les ardeurs, les bûchers, les fourneaux possibles au coeur et à la tête»²².

C'est bien ce mysticisme froid qui intéresse l'homme qui a vécu l'expérience inoubliable de la nuit de Gênes (1892) et qui, le lendemain écrit : «Je me sens autre ce matin».

Mystique sans Dieu, à la manière de Des Esseintes, Valéry, après cette renaissance, gommara l'ardeur pour tenter de rejoindre le mysticisme de l'intellect, de l'ascèse comprise «comme possession de soi, et aussi exploration».

Dans ce sens, la recherche de Valéry —qui se fait dans la lutte contre une présence envahissante du corps— s'écarte du mysticisme ésotérique et érotique fin de siècle (Stanislas de Guaita, Péladan, Rémy de Gourmont...). Elle s'écarterait aussi, apparemment, de la quête surréaliste. Rien de plus éloigné de «ce mysticisme de la réalité pure», de cet homme qui, en 1920, déclare qu'«il y a eu toujours un mystique en [lui]»²³, que l'aventure du sur-réel. Pourtant, Valéry et Breton ont en commun leur admiration pour Huysmans :

«Fort heureusement, les jours de la littérature psychologique à affabulation romanesque sont comptés. Je m'assure que le coup dont elle ne se relèvera pas lui a été porté par Huysmans»²⁴.

Admiration que l'on retrouve aussi chez Vailland :

«Achévé *A Rebours*. Aucun livre ne m'a davantage marqué»²⁵.

Aujourd'hui, trois années nous séparent à peine du centenaire de la publication de *A Rebours* mais l'intérêt porté à cette oeuvre n'a pas pour autant cessé. Faut-il en déduire, avec Huysmans, que «toutes les fins de siècle se ressemblent» ?

Plus qu'un retour cyclique, se dégagent certains courants de pensée qui, loin de disparaître, n'ont fait que subsister en se renforçant. En effet, depuis une cinquantaine d'années, parallèlement au matérialisme, à l'athéisme et au rationalisme et même contre une certaine conception de la science et de la technologie, s'instaure un intérêt croissant envers le domaine de l'irrationnel, de l'inconscient, des mythes et des mystiques d'inspiration orientale.

L'actualité de *A Rebours* dépasse donc la simple attirance pour une atmosphère fin de siècle et décadente remise au jour par une ambiance «rétro». Au-delà d'une mode, le lecteur du XXème siècle, héritier de l'a-

²² Valéry, *Oeuvres complètes*, La Pléiade, Gallimard, t. I, p. 1743.

²³ In *Cahiers*, cité par Yves Clogenson : «Valéry devant la mystique et l'occultisme», *Entretiens sur Paul Valéry*, Mouton 1968, pp. 229-253.

²⁴ A. Breton, *Nadja*, Livre de Poche, Gallimard, 1964, p. 18.

²⁵ R. Vailland, *Ecrits intimes*, Gallimard, 1968, p. 834.

venture de 1968, communie avec la quête de Des Esseintes comme le faisait son frère, lecteur du XIXème, héritier du désenchantement de 1870 :

«Toutes les époques de trouble intellectuel général sont marquées par l'excroissance et le pollulement de doctrines mystiques —toujours les mêmes»²⁶.

Cette phrase de Valéry insère le mysticisme dans un contexte déterminé, en expose le besoin, l'inévitabilité, la récurrence ; mais, comment appréhender aujourd'hui le concept de mysticisme ? D'un point de vue philosophique, c'est «la croyance à la possibilité d'une union intime et directe de l'esprit humain au principe fondamental de l'être, union constituant à la fois un mode d'existence et un mode de connaissance étrangers et supérieurs à l'existence et à la connaissance normales»²⁷.

Définition qui, de nos jours, nécessite une approche psychanalytique qui viendrait la compléter et la nuancer²⁸. Ainsi, pour Freud, le mysticisme est «l'auto-perception obscure du règne, au-delà du Moi, du Ça»²⁹. De même, il ajoutera que la pratique psychanalytique porte sur le même point que les «pratiques mystiques», dans le but de «renforcer le Moi, le rendre indépendant du Surmoi, élargir son champ de perception, accroître son organisation et s'approprier de nouveaux fragments du Ça».

Ce n'est pas notre but d'entrer dans une définition des concepts avancés par Freud ni dans sa polémique avec Jung mais, plutôt, de comprendre, grâce à l'analyse et aux termes qu'elle propose, le cheminement et les mécanismes qui profilent le personnage de *A Rebours*. De la sorte, c'est parce qu'il croit à la possibilité d'une «union» moyennant une «auto-perception» que Des Esseintes s'engage dans une quête du «principe fondamental de l'être», quête qui se réalise sans Dieu car la connaissance n'a pas pour but d'atteindre un idéal extérieur mais un lieu idéal intérieur, le Soi caché.

En effet, quand «les certitudes et les convictions» cessent d'être des points de repère pour le personnage (ceci se produit dès la Notice), quand celui-ci comprend qu'il n'a jamais eu un «espace d'enracinement,» il se construit un lieu «d'exil et de nostalgie», «un lieu de passage»³⁰.

L'expérience sera le moyen choisi pour cette gnose : le sentiment du vide, l'étrangeté, la vision de l'abîme, les hallucinations visuelles, auditives, autant de voies qui conduisent à l'extase dans la douleur, l'effroi et le déchirement. Ainsi, au chapitre X de *A Rebours* :

«(...) subitement, une après-midi, les hallucinations de l'odorat se montrèrent.

²⁶ *Cahiers*, t. VII, p. 563-564.

²⁷ *Vocabulaire technique et critique de la philosophie*, Lalande, PUF, 1972.

²⁸ Correction apportée par Guy Rosolato dans «Présente mystique», «Réurgences et dérivés de la mystique» in *Nouvelle Revue de Psychanalyse*, Gallimard n.º 22, 1980, pp. 5-38.

²⁹ S. Freud, *Moïse et le monothéisme*, cité par Rosolato, op. cit. p. 11.

³⁰ Jacques Hassoun, «L'impatience mystique», in *Nouvelle Revue de psychanalyse*, op. cit. p. 197.

Sa chambre embauma de frangipane (...)

Il ouvrit la croisée toute large, heureux de prendre un bain d'air ; mais soudain, il lui parut que la brise soufflait un vague montant d'essence de bergamote avec laquelle se coalisait de l'esprit de jasmin, de cassie et de l'eau de rose. Il haleta, se demandant s'il n'était point décidément sous le joug d'une de ces possessions qu'on exorcisait au moyen âge. L'odeur changea et se transforma, tout en persistant. Une idécise senteur de teinture de tolu, de baume du Pérou, de safran, soudés par quelques gouttes d'ambre et de musc, s'élevait maintenant du village couché, au bas de la côte, et, subitement, la métamorphose s'opéra, ces bribes éparses se relièrent et, à nouveau la frangipane, dont son odorat avait perçu les éléments et préparé l'analyse, fusa de la vallée de Fontenay jusqu'au fort, assaillant ses narines excédées, ébranlant encore ses nerfs rompus, le jetant dans une telle prostration, qu'il s'affaissa évanoui, presque mourant, sur la barre d'appui de la fenêtre. (pp. 221, 236).

Et au chapitre XV :

«Alors, il sentit son cerveau délirant emporté dans des ondes musicales, roulé dans les tourbillons mystiques de son enfance. Les chants appris chez les jésuites reparurent, établissant par eux-mêmes, le pensionnat, la chapelle, où ils avaient retenti, répercutant leurs hallucinations aux organes olfactifs et visuels, les voilant de fumée d'encens et de ténèbres irradiées par des lueurs de vitraux, sous de hauts cintres». (pp. 335-336).

Ces manifestations corporelles et psychiques rendent tangible l'expérience mystique, «alors que l'objet qu'elle s'assigne est du registre du caché, du secret, de l'invisible»³¹.

Par la douleur, le refus du «vouloir-vivre» schopenhauerien s'assimile à une préfiguration de la mort qui se fait dans la jouissance. La «pensée paradoxale»³² est fréquente chez les mystiques : l'union des contraires tels que «la souffrance délicieuse», «l'espoir dans le désespoir», «le temps intemporel»...

Souignons, d'un autre côté, que cette quête ne vise pas les états en eux-mêmes car ces expériences mènent vers «un mode supérieur d'existence», dans un parcours exceptionnel, vers une «présence jamais possédée»³³. A la base de ces expériences, se dressent, selon la psychanalyse³⁴, «les fantasmes de la séparation abolie», «de l'objet perdu retrouvé» et «du contenant maternel» : angoisse de la mort, angoisse de la séparation d'avec la mère.

Des Esseintes, comme le mystique, entreprend une quête régressive de l'objet perdu, de «la puissance initiatique et sacrée de l'objet primor-

³¹ Didier Anzieu, «Du code et du corps mystiques et de leurs paradoxes», op. cit. p. 159.

³² G. Rosolato, op. cit., p. 13-17.

³³ Anzieu, op. cit., p. 159.

³⁴ Rosolato, op. cit., p. 18.

dial auquel est soumis, à l'origine, le tout-petit : celle de la mère pré-génitale»³⁵. Chez le mystique, comme chez Des Esseintes, cet accès à la plénitude par la voie de la régression exige d'abord un vide systématique «des investissements narcissiques et libidinaux qui l'encombrent, le bornent et assurent sa résidence dans un corps»³⁶.

Dans l'angoisse du vide de l'être (l'ennui pascalien) et du corps, Des Esseintes entreprend la connaissance de ce qui n'a pas d'existence : secret et invisible, son objet ne peut pas être dit. Pour saisir l'impossible, il faudra une expérience intermédiaire : la sublimation dans l'Art.

Dans *A Rebours*, le désir de l'union suprême n'est que la réponse du désir frustré d'une union avec l'Autre appartenant au passé du personnage. Contre «la bêtise innée de la femme» et «le déluge de la sottise humaine», Des Esseintes développe en lui le refus du temporel et «la haine paranoïaque du monde»³⁷ :

«Son mépris de l'humanité s'accrut ; il comprit enfin que le monde est, en majeure partie, composé de sacripants et d'imbéciles. Décidément, il n'avait aucun espoir de découvrir chez autrui les mêmes aspirations et les mêmes haines, aucun espoir de s'accoupler avec une intelligence qui se complût, ainsi que la sienne, dans une studieuse décrépitude, aucun espoir d'adjoindre un esprit pointu et chantourné tel que le sien à celui d'un écrivain ou d'un lettré». (pp. 85-86).

Devant l'impossibilité de saisir l'insaisissable sans que son corps physique disparaisse, Des Esseintes envisage la possibilité de retourner dans l'espace qu'il avait quitté. Le livre se ferme alors, apparemment, sur un échec ou, du moins, une impasse. L'entreprise mystique décrite est régie par la logique de la «non-résolution du paradoxe»³⁸. Dans la mesure où *A Rebours* maintient le paradoxe final, le mystère, le livre maintient la cohérence avec le principe mystique énoncé.

De son côté, Huysmans, devant le vide de la page blanche, aura recours à ce «double», à cette «coque d'impureté» qui, vers les années «80» du siècle passé, lui fit dire l'indicible.

ANA GONZÁLEZ SALVADOR

³⁵ Anzieu, op. cit., p. 162.

³⁶ Id. Ibid., p. 166.

³⁷ Rosolato, op. cit., p. 32.

³⁸ Anzieu, op. cit., p. 160.