

Les étranges voyages du dandy décadent

Edyta Kociubińska

Université Catholique de Lublin JP II, Pologne

Résumé: Le présent article est consacré à l'un des plus importants personnages du dandy décadent dans la littérature française du XIX^e siècle : Jean Floressas des Esseintes, le héros du roman *À rebours* de Joris-Karl Huysmans (1884). Notre article montre que des Esseintes adore voyager dans le sens baudelairien du terme, donc à l'aide de son esprit, le plus souvent inspiré par une œuvre littéraire, un tableau, un air de musique, une odeur. Nous allons ainsi prouver que dans le roman huysmansien les différences entre le voyage onirique et le voyage réel s'effacent.

Mots-clés: Joris-Karl Huysmans, dandy, décadent, voyage onirique, voyage réel, correspondances des sens

Abstract: The present paper is devoted to one of the most important examples of the decadent dandy in French literature of the 19th century: Jean Floressas des Esseintes, the hero of Joris-Karl Huysmans' novel *À rebours* (1884). The analysis reveals that des Esseintes relishes travel in Baudelaire's sense of the term, as an adventure of the mind, nourished by a particular experience of a literary work, painting, piece of music, or even scent. We demonstrate that in the novel the differences between the *onirique* journey and the real one are obscured.

Keywords: Joris-Karl Huysmans, dandy, decadent, *onirique* journey, real journey, correspondence of senses

*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.
Charles Baudelaire, Anywhere out of the world*

À l'époque romantique, le dandy avait besoin du public pour manifester la révolte et la différence. Il inventait sa personnalité en contestant les principes de son milieu, au nom de la fidélité aux valeurs qu'il respectait. Son goût de provocation, même lorsqu'il semblait irritant, ne s'appuyait pas uniquement sur l'aspect extérieur. En effet, il existait chez les dandys romantiques un désir véridique de devenir un être exceptionnel. Or, le dandy décadent n'affiche plus ce souci de divertir son public qui caractérisait le mode de vie des dandys romantiques. En fait, sa quête le dirige dans le domaine de l'art et de l'artifice, il explore les correspondances entre les sens en se dégageant de toute soumission à l'égard des spectateurs.

Dans le présent article nous tenterons de faire le compte rendu des voyages au bout du sensible effectués par le personnage le plus complet du dandy décadent peint par Joris-Karl Huysmans dans *À rebours* (1884). Le duc Jean Floressas des Esseintes¹ décide de vivre entièrement coupé du monde extérieur; son rejet total de la vie, la haine envers la bêtise des gens qui l'entourent, les troubles psychiques l'obligent à quitter Paris. En s'installant à Fontenay-aux-Roses, il se libère des spectateurs que ses expériences affolent. L'art devient pour lui une nourriture dont il devient dépendant; non seulement il sert de tremplin aux voyages intellectuels, mais aussi il devient le sens de sa vie. Selon Gérard Peylet, "en faisant de chaque instant, un instant de choix et d'élévation esthétique, le dandy décadent cherche à s'éloigner un peu plus du monde quotidien et à atteindre un ailleurs dont le principal attrait n'est pas de porter une valeur positive quelconque mais de nier un monde réel" (Peylet 1989: 38).

Le héros doit réinventer son univers, c'est l'artifice qui devient son instrument de prédilection, ainsi que l'illusion, la mystification. Ce choix de faux-semblant est étroitement lié au besoin de lutte avec la nature, mais il est en même temps la base de tout un projet esthétique qui consiste à transformer la grisaille quotidienne en une œuvre d'art. Le duc passe son temps à explorer les confins de son esprit; il lui confie la tâche de dominer et gouverner la vie réelle. Il est persuadé que cette entreprise bizarre n'est pas une fantaisie d'un esprit malade: "le tout est de savoir s'y prendre, de savoir concentrer son esprit sur un

seul point, de savoir s'abstraire suffisamment pour amener l'hallucination et pouvoir substituer le rêve de la réalité à la réalité elle-même" (AR: 103).²

Il faudrait aussi souligner que le héros possède un complice secret: il est atteint d'une névrose, une maladie perçue comme un trouble en vogue à la fin du XIX^e siècle. En effet, elle n'est pas traitée comme un défaut, au contraire: elle garantit un surplus d'intelligence, de clairvoyance. Cette souffrance est l'instrument d'un visionnaire, elle permet à l'esprit de partir aux confins du savoir, rend possible une quête de ce que les sens peuvent éprouver de plus rare. Donc, il n'est pas surprenant que des Esseintes n'a aucune intention de renoncer à cet exceptionnel outil de voyage qui stimule son esprit.³ La maladie est capable de lui garantir une impression "insaisissable pour les esprits précis et terre à terre, accessible seulement aux cervelles ébranlées, aiguës, comme rendues visionnaires par la névrose" (AR: 144). Ainsi, il cherche à explorer les recoins de son esprit pour découvrir les liaisons les plus surprenantes et invraisemblables entre les œuvres d'art en s'appuyant sur leur originalité, et la force de l'agitation qu'elles provoquent.

Afin de réaliser ce projet, des Esseintes entreprend de nombreux voyages dans le sens baudelairien du terme, donc à l'aide de son esprit, le plus souvent touché par une œuvre littéraire, un tableau, un air de musique, une odeur. Comme le note avec justesse Gérard Peylet, l'œuvre d'art produit sur son âme de dandy un ravissement inhabituel; "c'est le tremplin préféré de des Esseintes pour l'essor de son imagination; c'est un piment plus intellectuel et plus raffiné que la perversité ou l'anomalie. Un livre, un tableau aimés n'excitent pas seulement les nerfs, les sens et l'imagination du héros. Ils donnent au moi une autre dimension, une dimension essentiellement esthétique en l'installant dans une autre vie" (Peylet 1979: 28).⁴

Voyage littéraire

Sa demeure déjà n'est pas uniquement le cadre du roman, "*elle est le livre* – ce que signifie de façon emblématique la fantaisie de des Esseintes qui fait recouvrir les murs de livres et d'une reliure qui ressemble à celle des livres: il habite un livre" (Godo 2007: 121).

En effet, pour des Esseintes, la littérature n'est pas une simple évasion esthétique, le héros veut

aller avec elle, grâce à elle, comme soutenu par un adjuvant, comme porté par un véhicule, dans une sphère où les sensations sublimées lui imprimeraient une commotion inattendue et dont il chercherait longtemps et même vainement à analyser les causes. (AR: 296)

Rappelons que le héros ne lit plus, il se souvient de ses lectures. Grâce au souvenir, elles lui servent de tremplin au rêve. Le livre envoûte, possède la force troublante, offre à des Esseintes le pouvoir d'échapper à la réalité qui le dégoûte. Il devient un prétexte qui lui permet de révéler ses angoisses, le héros s'y plonge pour quitter, au moins pour un instant, ce monde qu'il abhorre:

(...) ces œuvres (...) aussi vibrantes (...) le faisaient pénétrer plus loin dans le tréfonds du tempérament de ces maîtres qui livraient avec un plus sincère abandon les élans les plus mystérieux de leur être, et elles l'enlevaient, lui aussi, plus haut que les autres, hors de cette vie triviale dont il était si las (AR: 297)

Quant aux créateurs contemporains, le dandy est fasciné par Charles Baudelaire, qui explore les confins avec "les aberrations et les maladies, le tétanos mystique, la fièvre chaude de luxure, les typhoïdes et les vomitos du crime" (AR: 253), et examine les plaies inguérissables creusées "par la satiété, la désillusion, le mépris, dans les âmes en ruine que le présent torture, que le passé répugne, que l'avenir effraye et désespère" (AR: 254). Le héros admire aussi Edgar Poe, qui scrute la peur qui "agit sur la volonté, de même que les anesthésiques qui paralysent la sensibilité et le curare qui anéantit les éléments nerveux" (AR: 310) et, avec un hypnotisme abominable, analyse les effets de ce poison moral, "les actes de l'épouvante", "les craquements de la volonté" et des "cauchemars magnifiquement agencés de fièvre chaude" (AR: 310).

Des Esseintes évoque aussi dans ses souvenirs les écrivains français de la décadence, dont les œuvres "alambique[nt] un baume plus irritant, plus apéritif, plus acide" (AR: 302), chez qui il retrouve "les exaltations de la sensibilité les plus suraiguës", "les caprices de la

psychologie les plus morbides”, les “dépravations les plus outrées de la langue sommée dans ses derniers refus de contenir, d’enrober les sels effervescents des sensations et des idées” (AR: 302).

Il étudie Verlaine, le virtuose de la musique verbale et des murmures, Tristan Corbière, chez qui le “cocasse” se mêle à une “énergie désordonnée” (AR: 305) et à des “cris de douleur aiguë, comme une corde de violoncelle qui se brise” (AR: 306), Théodore Hannon, dont la “corruption” est “charmante” et les “somptuosités” exclusivement “matérielles” (AR: 307), Villiers de l’Isle-Adam, qui a truffé ses “hallucinations” occultes de “plaisanterie noire” et de “raillerie féroce” (AR: 314), Charles Cros, dont “l’humour pincé” et les “observations froidement bouffonnes” sont néanmoins gâtés par un style sans originalité (AR: 314), Mallarmé, le dieu de la poésie “décadente”, le sorcier du verbe et du raffinement, des “finesses byzantines” et des “visions fugitives...” (AR: 316).

Des Esseintes choisit des œuvres qui lui permettent de s’identifier aux protagonistes, ainsi ceux qui enrichissent, voire envoûtent ses rêveries. Tout ce qui peut l’arracher au temps et au milieu est recherché avec avidité.

Voyage pittoresque

Il en va de même pour la peinture: pour que son imagination se réveille, le héros n’arrête pas de contempler des peintures “suggestives, le jetant dans un monde inconnu”, “lui ébranlant le système nerveux par d’érudites hystéries, par des cauchemars compliqués, par des visions nonchalantes et atroces” (AR: 141). On peut remarquer que le tableau, plus que la littérature encore est un tremplin pour la vision créatrice de des Esseintes. Le duc dévoile tous les secrets de la toile qui le fascine: il crée à son tour une œuvre d’art en déchiffrant les détails invisibles aux profanes.

Ainsi tour à tour sont salués le “nervosisme tout moderne” (AR: 149) de Gustave Moreau, l’œuvre halluciné de Jan Luyken, l’étrangeté des dessins et gravures de Rodolphe Bresdin, et le “fantastique de maladie et de délire” (AR: 154) d’Odilon Redon.⁵

Il a besoin d’un tableau parfait qui puisse l’envoûter, “une peinture subtile, exquise, baignant dans un rêve ancien, dans une corruption antique, loin de nos mœurs, loin de nos

jours” (AR: 141). C’est la *Salomé* de Gustave Moreau qui incarne pour des Esseintes “la déité symbolique de l’indestructible Luxure, la déesse de l’immortelle Hystérie, la Beauté maudite, [...] la Bête monstrueuse, indifférente, irresponsable, insensible, empoisonnant, de même que l’Hélène antique, tout ce qui l’approche” (AR: 144-5). Grâce à elle, il vit dans un monde féerique, envahi par tout un flot de visions étranges. En essayant de déchiffrer tous les éléments du tableau il constate que Moreau puisait l’inspiration dans les croyances de l’Inde, les mythes Hindous, les rites de la vieille Egypte, l’architecture de Rome et de Byzance. Son imagination s’empare de cette peinture, il décide de trouver des correspondances avec les œuvres littéraires. Des Esseintes découvre qu’on peut rapprocher les peintures de Moreau des poèmes de Baudelaire:

Il y avait dans ses œuvres 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, empruntait à l’art d’écrire ses plus subtiles évocations, à l’art du Limosin ses plus merveilleux éclats, à l’art des lapidaires et des graveurs ses finesses les plus exquises. (AR: 149-150)

Il éprouve aussi une fascination pour un autre artiste “fantasque et lugubre, véhément et farouche” (AR: 151), Jan Luyken, dont les œuvres “puant le brûlé, suant le sang, remplies de cris d’horreur et d’anathèmes” le retiennent suffoqué. Des Esseintes contemple aussi sans se lasser ses *Persécutions religieuses* représentant toutes les tortures que la cruauté des fanatiques religieux a inventées à travers les siècles passés:

(...) des planches où hurlait le spectacle des souffrances humaines, des corps rissolés sur des brasiers, des crânes décollés avec des sabres, trépanés avec des clous, entaillés avec des scies, des intestins dévidés du ventre et enroulés sur des bobines, des ongles lentement arrachés avec des tenilles, des prunelles crevées, des paupières retournées avec des pointes, des membres disloqués, cassés avec soin, des os mis à nu, longuement raclés avec des lames. (AR: 151)

Le héros analyse aussi des gravures de Rodolphe Bresdin, *La Comédie de la mort* et *Le Bon Samaritain* (AR, p. 153) ainsi que des dessins bizarres d’Odilon Redon qui a réussi à transposer, comme au sortir d’une lecture d’Edgar Poe, “les mirages d’hallucination et les

effets de la peur” (AR: 155). Enfin, dans sa chambre à coucher, le héros installe une ébauche désordonnée de Théotocopouli (El Greco), “un Christ aux teintes singulières, d’un dessin exagéré, d’une couleur féroce, d’une énergie détraquée” (AR: 155), pour transformer l’alcôve de naguère en cellule monastique.

Voyage musical

Quant à la sensualité musicale de des Esseintes, il veut que la musique le délivre de ses fantasmes, qu’elle l’emporte “dans la féerie des rêveries douces et innocentes” (Livi 1991: 142). Il n’approuve réellement que la musique monastique du Moyen Âge. Quant à la musique profane, il trouve qu’elle devient “un art de promiscuité lorsqu’on ne peut la lire chez soi, seul, ainsi qu’on lit un livre; afin de la déguster, il [faut] se mêler à cet invariable public qui regorge dans les théâtres” (AR: 327) pour écouter “un homme à tournure de charpentier, qui bat en l’air une rémolade et massacre des épisodes dessoudés de Wagner” (*ibidem*). Selon des Esseintes, “les morceaux, découpés et servis sur le plat d’un concert, perdent toute signification, demeurent privés de sens, attendu que, semblables à des chapitres qui se complètent les uns les autres et concourent tous à la même conclusion, ces mélodies lui servent à dessiner le caractère de ses personnages, à incarner leurs pensées, à exprimer leurs mobiles, visibles ou secrets” (AR: 27-328).

Il ne se rappelle avec plaisir que certaines séances de musique de chambre où il avait entendu du Beethoven et surtout du Schumann et du Schubert qui avaient épuisé ses forces à la façon des plus intimes et des plus tourmentés poèmes d’Edgar Poe. Certaines parties pour violoncelle de Schumann le laissent essoufflé par la terrifiante colère; mais ce sont surtout des lieder de Schubert qui l’entraînent dans un tourbillon des émotions.

Cette musique lui entre, en frissonnant, jusqu’aux os et refoule “un infini de souffrances oubliées, de vieux spleen, dans le cœur étonné de contenir tant de misères confuses et de douleurs vagues” (AR: 329). Cette musique d’affliction, criant du plus profond de l’être, l’exaspère en le séduisant:

Jamais, sans que de nerveuses larmes lui montassent aux yeux, il n’avait pu se répéter “ les Plaintes de la jeune fille ”, car il y avait dans ce lamento, quelque chose de plus que de navré, quelque chose

d'arraché qui lui fouillait les entrailles, quelque chose comme une fin d'amour dans un paysage triste.
(AR: 329)

Et toujours lorsqu'elles lui reviennent à l'esprit, ces "exquises et funèbres plaintes" évoquent pour lui un paysage déprimant: "un site de banlieue, un site avare, muet, où, sans bruit, au loin, des files de gens, harassés par la vie, se perdent, courbés en deux, dans le crépuscule, alors qu'abreuvé d'amertumes, gorgé de dégoût, il se sent, dans la nature éplorée, seul, tout seul, terrassé par une indicible mélancolie, par une opiniâtre détresse, dont la mystérieuse intensité exclut toute consolation, toute pitié, tout repos" (AR: 329). Ce chant misérable n'arrête pas de persécuter le héros. Il finit par se rendre, vaincu par le flot d'inquiétudes que provoque cette musique "tout d'un coup endiguée, pour une minute, par le chant des psaumes qui s'élève, sur un ton lent et bas, dans sa tête dont les tempes meurtries lui semblent frappées par des battants de cloches" (AR: 330).

Or, un jour il décide de devenir un compositeur, mais l'instrument qu'il choisit est loin d'être classique. Il installe dans sa salle à manger un petit bar qu'il appelle "l'orgue à bouche".⁶ Sa construction est plutôt simple: une tige peut rejoindre tous les robinets, les asservir à un mouvement unique, de sorte qu'une fois l'instrument en place, il suffit d'appuyer sur le bouton caché dans la boiserie, pour que toutes les cannelles, tournées en même temps, remplissent de liqueur les imperceptibles gobelets placés au-dessous d'elles.

En buvant une goutte, des Esseintes se joue des symphonies intérieures et arrive à "se procurer dans le gosier, des sensations pareilles à celles que la musique verse à l'oreille" (AR: 134). Le goût de chaque alcool renvoie au son d'un instrument:

Le curaçao sec, par exemple, à la clarinette dont le chant est aigrelet et velouté ; le kummel au hautbois dont le timbre sonore nasille ; la menthe et l'anisette, à la flûte, tout à la fois sucrée et poivrée, piaulante et douce, tandis que, pour compléter l'orchestre, le kirsch sonne furieusement de la trompette ; le gin et le whisky emportent le palais avec leurs stridents éclats de pistons et de trombones, l'eau-de-vie de marc fulmine avec les assourdissants vacarmes des tubas, pendant que roulent les coups de tonnerre de la cymbale et de la caisse frappés à tour de bras, dans la peau de la bouche, par les rakis de Chio et des mastics! (AR: 134).

Ces principes une fois admis, des Esseintes parvient, grâce à d'érudites expériences, à se jouer sur la langue de silencieuses mélodies, de muettes marches funèbres à grand spectacle, à entendre, dans sa bouche, des solis de menthe, des duos de vespéto et de rhum. Il arrive même à "transférer dans sa mâchoire de véritables morceaux de musique, suivant le compositeur, pas à pas, rendant sa pensée, ses effets, ses nuances, par des unions ou des contrastes voisins de liqueurs, par d'approximatifs et savants mélanges" (AR: 135).

Voyage olfactif

Un jour, le héros devient la victime d'une illusion de son odorat : sa chambre embaume la frangipane alors qu'aucun flacon n'est débouché dans la pièce et que son domestique ne sent rien. Cette odeur imaginaire le poursuit comme un ennemi invisible, devient obsessionnelle et le fatigue. Alors, pour exorciser sa peur le duc se décide à pratiquer une sorte d'alchimie des parfums qui repose sur un système savant de correspondances:

Il était, depuis des années, habile dans la science du flair; il pensait que l'odorat pouvait éprouver des jouissances égales à celles de l'ouïe et de la vue, chaque sens étant susceptible, par suite d'une disposition naturelle et d'une érudite culture, de percevoir des impressions nouvelles, de les décupler, de les coordonner, d'en composer ce tout qui constitue une œuvre; et il n'était pas, en somme, plus anormal qu'un art existât, en dégageant d'odorants fluides, que d'autres, en détachant des ondes sonores, ou en frappant de rayons diversement colorés la rétine d'un œil; (...) (AR: 216).

En jouant avec les parfums, il a vraiment l'impression de recréer la nature le temps de l'expérience. Se livrant alors à de vraies débauches de l'imagination, il tente une vaste expérience; mêlant diverses essences, les plus variées, il peut "vagabonder dans un surprenant et variable paysage" (AR: 222), dans tout un monde imaginaire:

Enfin, quand il eut assez savouré ce spectacle, il dispersa précipitamment des parfums exotiques (...) et dans la touffeur exaspérée de la pièce, éclata une nature démente et sublimée, forçant ses haleines, chargeant d'alcoolats en délire une artificielle brise, une nature pas vraie et charmante, toute paradoxale (...) poussant, en dépit des saisons et des climats, des arbres d'essences diverses, des

fleurs aux couleurs et aux fragrances les plus opposées, créant par la fonte et le heurt de tous ces tons, un parfum général, innomé, imprévu, étrange. (AR: 224)

Seon des Esseintes, il n'est pas nécessaire d'aller à la campagne ou sur la Côte d'Azur pour jouir des senteurs embaumées du foin coupé ou du pin maritime. À Pantin, des usines produisent indifféremment l'une et l'autre et fournissent l'odeur – quasi identique jusqu'à provoquer l'illusion – de ces endroits idylliques qui permet de se rendre à "une Nice artificielle, une Menton factice" (AR: 229).

De même qu'un marchand de vins reconnaît le cru dont il hume une goutte, le héros peut, en respirant un soupçon d'odeur, raconter les doses de son mélange, expliquer la psychologie de sa mixture. Le jeu avec les parfums, en dérégulant ses sens, suscite de nouvelles illusions esthétiques, de nouveaux spectacles. Les senteurs des parfums qu'il vaporise autour de lui l'emportent au XVIII^e siècle: "la hantise du XVIII^e siècle, l'obséda: les robes à paniers, les falbalas tournèrent devant ses yeux; des souvenirs des "Vénus" de Boucher, tout en chair, sans os, bourrées de coton rose, s'installèrent sur ses murs" (AR: 221). La composition des essences est aussi atrayante qu'une composition poétique ou musicale, le héros imite dans ses créations aromatiques l'art incantatoire de certains poèmes de Baudelaire tels que "L'Irréparable" et "Le Balcon" où "le dernier des cinq vers qui composent la strophe est l'écho du premier et revient, ainsi qu'un refrain, noyer l'âme dans les infinis de mélancolie et de langueur" (AR: 222), en créant ainsi une musique des odeurs en s'égarant "dans les songes qu'évoquaient pour lui ces stances aromatiques, ramené soudain à son point de départ, au motif de sa médiation, par le retour du thème initial, reparaissant, à des intervalles ménagés, dans l'odorante orchestration du poème (*ibidem*).

On voit par ce qui précède que le parfum mène non seulement à la peinture ou la musique, mais aussi à la littérature. Ainsi, les recherches des parfumeurs, par exemple, sont comparés à l'histoire d'une langue "aussi variée, aussi insinuante que (...) la littérature" (AR: 217). Quant à la distillation des parfums, elle est rapprochée de la joaillerie: "(...) l'artiste achève l'odeur initiale de la nature dont il taille la senteur, et il la monte ainsi qu'un joaillier épure l'eau d'une pierre et la fait valoir" (AR: 217).⁷ Comme le remarque Gisèle Séginger, les

synesthésies constantes hantent l'esprit de des Esseintes qui "possède une syntaxe générale de l'art, seule capable de faire, avec des arts différents une œuvre unique destinée aux cinq sens" (Séginger 1991: 72).⁸

Voyage maritime

Afin de se procurer l'illusion de voyage, il décide de transformer sa thébaïde raffinée en une "machine à fabriquer du voyage immobile" selon l'expression de Jean Borie: "capable de resservir à l'infini, avec une productivité merveilleuse. Une œuvre matrice qui produit du voyage à la demande, à volonté" (Borie 1991: 134). D'après des Esseintes, il est "possible de contenter les désirs réputés les plus difficiles à satisfaire dans la vie normale, et cela par un léger subterfuge, par une approximative sophistication de l'objet poursuivi par ces désirs mêmes" (AR: 101).

Ainsi, afin de créer l'illusion de la mer, le héros décide de construire une petite chambre imbriquée dans une autre: une cabine de bateau est bâtie à l'intérieur de la salle à manger d'origine. De cette façon, la véritable fenêtre ouverte sur l'extérieur se trouve dissimulée et le jour ne pénètre dans la cellule intérieure que par un hublot percé dans la cloison. Pour plus de sûreté, les vitres de la fenêtre sont remplacées par des glaces sans tain, et un aquarium est construit dans l'intervalle entre la fenêtre et le hublot intérieur. De plus, la lumière qui pénètre dans la salle à manger dépend de l'eau de l'aquarium dans lequel le protagoniste fait verser "des gouttes d'essences colorées, s'offrant à sa guise ainsi, les tons verts ou saumâtres, opalins ou argentés, qu'ont les véritables rivières, suivant la couleur du ciel, l'ardeur plus ou moins vive du soleil, les menaces plus ou moins accentuées de la pluie [...]" (AR: 100). Le héros devient donc maître d'un espace protégé dont il est entièrement créateur et qu'il fait varier au gré de sa fantaisie, désormais le mouvement lui paraît inutile car l'imagination est capable de "pouvoir aisément suppléer à la vulgaire réalité des faits" (AR: 101).

À travers les irisations de l'eau traversée par la lumière, des Esseintes s'enfonce dans la mer et s' imagine en train de voguer sur l'océan. Avec la même originalité, le héros recrée flore et faune marines par l'intermédiaire de poissons mécaniques et de fausses plantes.

Tout en aspirant l'odeur du goudron, qu'on insuffle dans la pièce avant qu'il n'y entre, il examine, pendues aux murs, des gravures représentant des steamers en route pour Valparaiso et la Plata ainsi que les itinéraires de la ligne du Royal mail steam Packet. Puis, quand il est fait las de consulter ces indicateurs, il se repose en regardant les chronomètres et les boussoles, les sextants et les kompas, les jumelles et les cartes éparpillées sur une table au-dessus de laquelle se dresse un seul livre, *Les Aventures d'Arthur Gordon Pym* d'Edgar Allan Poe. Il peut apercevoir en fin des cannes à pêche, des filets brunis au tan, des rouleaux de voiles rousses, une ancre minuscule en liège, pointe en noir. Il se procure ainsi

en ne bougeant point, les sensations rapides, presque instantanées, d'un voyage au long cours, et ce plaisir du déplacement qui n'existe, en somme, que par le souvenir et presque jamais dans le présent, il le humait pleinement, à l'aise, sans fatigue, sans tracasseries, dans cette cabine dont le désordre apprêté (...) correspondait assez exactement avec le séjour passager qu'il y faisait (AR: 101).

En aménageant dans sa salle à manger la cabine d'un navire dont la croisée, transformée en hublot, s'ouvre sur un aquarium, des Esseintes imite le héros de *Vingt mille lieues sous les mers* (1869) qui, lui aussi, a décidé de s'isoler de la société. Le roman huysmansien devient ainsi l'invitation au jeu intertextuel : l'écrivain introduit des souvenirs de lectures, des références littéraires, des bribes d'ouvrages célèbres qui le transforment quelquefois en palimpseste (*apud* Grojnowski 1996: 97-106).

Voyage en Angleterre

En plus de nombreux voyages fictifs entrepris dans la cabine de sa thébaïde raffinée de Fontenay-aux-Roses, des Esseintes réussit à entreprendre un voyage réel pour Londres. Du boulevard d'Enfer, il se rend en fiacre rue de Rivoli, puis chez un marchand de vins rue Castiglione et descend près de la gare Saint-Lazare. Chez Galignani il achète un Baedeker, puis il s'installe à la "Bodega" au milieu d'une clientèle bruyante. Les Anglais qui s'y trouvent, buvant du porto ou du sherry, sont caractérisés comme "des dégaines de pâles clergymen [...]; des trognes de tripiers et de mufles de dogues avec des cous apoplectiques, des oreilles comme des tomates, des joues vineuses, des yeux injectés et idiots" (AR: 241). Il

est évident que des Esseintes abandonne vite cette compagnie en évoquant dans sa mémoire l'univers romanesque de Dickens: "étourdi par les bavardages des Anglais causant entre eux, il rêvassait, évoquant devant la pourpre des porto remplissant les verres, les créatures de Dickens, qui aimaient tant à les boire, peuplant imaginativement la cave des personnages nouveaux" (AR: 241). Le texte indique qu'il s'agit d'une stratégie protectrice: "Il s'acagnarda dans ce Londres fictif, heureux d'être à l'abri" (AR: 242). Il en va de même pour "les impitoyables révulsifs, les douloureux rubéfiants d'Edgar Poe" (*ibidem*) qui apparaissent devant son verre d'amtillado. Ils sont de loin préférables aux grossièretés observées autour de lui, parce qu'ils sont fictifs, justement (*apud* Buvik 1990: 135).

Toutes ses images, le temps pluvieux, les rues de Paris avec ses fiacres, ses magasins, le vacarme des rues, le bruit de ses gares, le souvenir de lecture de Charles Dickens se substituent au paysage londonien. Il n'y a guère de lecteur qui ne se rappelle la question du héros: "À quoi bon bouger, quand on peut si magnifiquement voyager sur une chaise?" (AR: 247). Satisfait par tous les correspondants parisiens de la "britannicité" selon l'expression de Roland Barthes, il renonce à poursuivre son voyage et rentre à la maison ressentant la fatigue d'un homme qui rejoint son chez-soi après un périlleux voyage. Pourtant, on ne peut pas dire qu'il n'a pas visité Londres, car il a créé une illusion parfaite de cette ville en se servant d'un costume anglais, d'un temps pluvieux, d'un roman de Dickens, d'un verre de sherry et de quelques figurants (*apud* Borie 1991: 139).

Conclusion

Nous avons essayé de prouver que dans le roman huysmansien les différences entre le voyage imaginaire ou onirique inspiré par des œuvres d'art et le voyage réel s'effacent. Imprégnée d'art, l'imagination du héros contribue à la création du monde parfait à partir des œuvres de ses artistes préférés. Cet hypersensible entend des échos, des correspondances subtiles entre les sens, qui ouvrent sa perception sur des "au-delà sans fin" (AR: 183).

Or, les recherches du dandy décadent pour calmer “sa fièvre d’inconnu, son idéal inassouvi, son besoin d’échapper à l’horrible réalité de l’existence, de franchir les confins de la pensée, de tâtonner sans jamais arriver à une certitude, dans les brumes des au-delà de l’art” (AR: 211) finissent mal. Le héros tombe dans un piège, ou un cercle vicieux : plus la délectation se veut exceptionnelle et intense, plus les sens sont excités, les objets qui pourraient les satisfaire deviennent difficiles à trouver. Comme le dit Rimbaud, en essayant “d’inspecter l’invisible, et d’entendre l’inouï”,⁹ le voyageur égaré échoue. Dans sa quête tâtonnante, il se trouve dans l’incapacité de satisfaire ses désirs qui se font toujours plus bizarres pour devenir enfin impossibles à réaliser.¹⁰ Or, il lui reste “un désir, une soif qui est maintenant en mesure de se savoir infini” (Philippon 1998: 35).

Bibliographie

Borie, Jean (1991), *Huysmans. Le Diable, le célibataire et Dieu*, Paris, Grasset.

Brunner Henriette/ Coninck J. L. de (1929), *En marge d’“À rebours” de J.-K. Huysmans*, Paris, Dorbon-aîné.

Buvik, Pierre (1990), “Le voyage avorté de des Esseintes: une allégorie de la lecture”, in *Joris-Karl Huysmans, “À rebours”: une goutte succulente*, Paris, S.E.D.E.S.: 127-144.

Eigeldinger, Marc (1978), “Huysmans découvreur d’Odilon Redon”, *Revue des Sciences humaines*, n° 170-71: 207-216.

-- (1987), “Huysmans interprète de Gustave Moreau”, in *Huysmans, une esthétique de la décadence*. Actes du colloque de Bâle, Mulhouse et Colmar des 5, 6 et 7 juin 1984, textes recueillis par André Guyaux, Christian Heck, Robert Kopp, Paris, Librairie Honoré Champion: 203-212.

- Foyard, Jean (1990), "Huysmans s'est-il rendu coupable du détournement de langage?", in *Joris-Karl Huysmans, "À rebours": une goutte succulente*, Paris, S.E.D.E.S.: 285-314.
- Gaillard, Françoise (1980), "À rebours ou l'inversion des signes", in *L'Esprit de décadence*, t. I, Actes du colloque de Nantes (21-24 avril 1976), Paris, Librairie Minard: 129-140.
- Godo, Emmanuel (2007), *Huysmans et l'évangile du réel*, Paris, Cerf.
- Greaves, A. A. (1953), "Connaissance et déception de soi dans *À rebours*", *Bulletin de la Société Joris-Karl Huysmans*, n° 50: 24-32.
- Grojnowski, Daniel (1996), "*À rebours* de J.-K. Huysmans", Paris, Gallimard, coll. Folio.
- Huysmans, Joris-Karl (1977), *À rebours*, Paris, Gallimard, coll. Folio [1884].
- Laforêt, Michèle (1975), "Les sensations olfactives dans *À Rebours* de J.-K. Huysmans", in *Mélanges Pierre Lambert consacrés à Huysmans*, Paris, A. G. Nizet: 231-240.
- Lambert, Pierre (1929) "En marge d'*À rebours*. Un précurseur de des Esseintes ou l'orgue à bouche au XVIII^e siècle", *Bulletin de la Société Joris-Karl Huysmans*, n° 2: 36-38.
- Lethève, Jacques (1963), "La névrose de des Esseintes", *Les Cahiers de La Tour Saint-Jacques : J.-K. Huysmans*, présentés par Robert Amadou, n° 8, Paris, H. Roudil: 69-73.
- (1985), "Goûts et dégoûts de des Esseintes: les hésitations de Huysmans, d'après le manuscrit d'*À rebours*", *Les Cahiers de l'Herne. Huysmans*, cahier dirigé par P. Brunel et A. Guyaux, n° 47, Paris, Éditions de l'Herne: 147-154.
- (1987), "Huysmans et les peintres contemporains", in *J.-K. Huysmans : une esthétique de la décadence*. Actes du colloque de Bâle, Mulhouse et Colmar des 5, 6 et 7 juin 1984, textes recueillis par André Guyaux, Christian Heck, Robert Kopp, Paris, Librairie Honoré Champion: 195-202.
- Livi, François (1991), *J.-K. Huysmans, "À Rebours" et l'esprit décadent*, Paris, Nizet.
- Peylet, Gérard (1979), "Artifice et expérimentation du Moi dans *À rebours*", *Bulletin de la Société Joris-Karl Huysmans*, n° 70: 22-38.

-- (1989) "La métamorphose du dandysme dans *À rebours*", *Bulletin de la Société Joris-Karl Huysmans*, n° 82: 33-43.

Philippon, Michel (1998), "Mélancolie de des Esseintes", *Bulletin de la Société Joris-Karl Huysmans*, n° 91: 30-41.

Rimbaud, Arthur (1946), "Lettre à Paul Demeny du 15 mai 1871", *Œuvres complètes*, Bibliothèque de la Pléiade, Paris, Gallimard.

Séginger, Gisèle (1991), "*À rebours*, le roman de l'écriture", *Littératures*, n° 25, automne 1991, Presses Universitaires du Mirail, Toulouse: 69-80.

NOTES

¹ Afin de se procurer l'alibi d'un cas observé, Huysmans n'a pas démenti lorsqu'après la parution du roman de nombreux critiques se sont vantés d'avoir retrouvé le modèle de son protagoniste dans le comte Robert de Montesquiou-Fezensac, dont Proust s'est ensuite inspiré pour créer le personnage du baron Charlus. Pourtant, comme le soulignent H. Brunner et J.-L. de Coninck, le comte n'a fourni à Huysmans que "quelques fils de la trame sur laquelle il allait broder si minutieusement ses propres goûts mêlés à des rêves bizarres" (Brunner 1929: 60).

² Les citations d'*À rebours* renvoient à l'édition Gallimard, coll. Folio (n° 898) de 1977 établie par Mac Fumaroli. Le livre sera indiqué sous le sigle *AR*.

³ Voir à ce sujet J. Lethève "La névrose de des Esseintes", *Les Cahiers de La Tour Saint-Jacques: J.-K. Huysmans*, présentés par Robert Amadou, n° 8, Paris, H. Roudil, 1963: 69-73.

⁴ Cf. aussi J. Lethève, "Goûts et dégoûts de des Esseintes: les hésitations de Huysmans, d'après le manuscrit d'*À rebours*", *Les Cahiers de l'Herne. Huysmans*, cahier dirigé par P. Brunel et A. Guyaux, n° 47, Paris, Éditions de l'Herne, 1985: 147-154.

⁵ Voir à ce sujet M. Eigeldinger, "Huysmans découvreur d'Odilon Redon", *Revue des Sciences humaines*, n° 170-71, 1978: 207-216; M. Eigeldinger, "Huysmans interprète de Gustave Moreau", in *Huysmans, une esthétique de la décadence*. Actes du colloque de Bâle, Mulhouse et Colmar des 5, 6 et 7 juin 1984, textes recueillis par André Guyaux, Christian Heck, Robert Kopp, Paris, Librairie Honoré Champion, 1987: 203-212; J. Lethève, "Huysmans et les peintres contemporains", *J.-K. Huysmans : une esthétique de la décadence*. Actes du colloque de Bâle, Mulhouse

et Colmar des 5, 6 et 7 juin 1984, textes recueillis par André Guyaux, Christian Heck, Robert Kopp, Paris, Librairie Honoré Champion, 1987: 195-202.

⁶ L'écrivain a trouvé la description de l'orgue à bouche dans une brochure *Chimie du goût et de l'odorat, ou principes pour composer facilement et à peu de frais les liqueurs à boire et les eaux de senteurs* parue en 1755 et attribuée à Polycarpe Poncelet. Selon son créateur, "il est possible de faire un instrument harmonieux des saveurs, comme un genre nouveau d'orgue, sur lequel on pourra jouer toutes sortes d'airs savoureux, pourvu que le nouvel organiste possède avec intelligence son clavier" (Lambert 1929: 36). Il est intéressant de noter que l'orgue à bouche évoque à la fois les correspondances baudelairiennes, l'art total de Wagner et la symphonie des fromages dans *Le Ventre de Paris* de Zola.

⁷ Cf. aussi M. Laforêt, "Les sensations olfactives dans *À Rebours* de J.-K. Huysmans", *Mélanges Pierre Lambert consacrés à Huysmans*, Paris, A. G. Nizet, 1975: 231-240.

⁸ On trouvera une étude plus développée de ces correspondances dans l'article de J. Foyard, "Huysmans s'est-il rendu coupable du détournement de langage?", in *Joris-Karl Huysmans, "À rebours": une goutte succulente*, Paris, S.E.D.E.S., 1990: 285-314.

⁹ A. Rimbaud, "Lettre à Paul Demeny du 15 mai 1871", *Œuvres complètes*, Bibliothèque de la Pléiade, Paris, Gallimard, 1946: 257.

¹⁰ Cf. aussi A. A. Greaves, "Connaissance et déception de soi dans *À rebours*", *Bulletin de la Société Joris-Karl Huysmans*, n° 50, 1953: 24-32 ; F. Gaillard, "*À rebours* ou l'inversion des signes", in *L'Esprit de décadence*, t. I, Actes du colloque de Nantes (21-24 avril 1976), Paris, Librairie Minard, 1980: 129-140.