Acta fabula
Revue des parutions
vol. 23, n° 10, Décembre 2022
DOI : https://doi.org/10.58282/acta.15467

La conversion du style de Joris-Karl Huysmans

The conversion of Joris-Karl Huysmans' style

Carine Roucan

À propos de : Alice de Georges, Poétique du naturalisme spiritualiste dans l'œuvre romanesque de Joris-Karl Huysmans, une trilogie de la conversion esthétique, Paris, Hermann éditeurs, coll. « Savoir Lettres », 2022, 352 p., EAN 97910370150006

Pour citer cet article

Carine Roucan, « La conversion du style de Joris-Karl Huysmans », Acta fabula, vol. 23, n° 10, Essais critiques, Décembre 2022, URL : https://www.fabula.org/revue/document15467.php, article mis en ligne le 03 Décembre 2022, consulté le 02 Juillet 2025, DOI : 10.58282/acta.15467

Ce document a été généré automatiquement le 02 Juillet 2025

Carine Roucan, « La conversion du style de Joris-Karl Huysmans »

Résumé - Ce compte-rendu souligne l'originalité de la démarche d'Alice de Georges qui affronte et questionne les études huysmansiennes sur le découpage de l'œuvre et sur le naturalisme, pour étudier le naturalisme spiritualiste, non comme thème mais comme style. Cependant, ce refus de la doxa va parfois jusqu'à passer sous silence certaines études, qu'Alice de Georges connaît pourtant très bien, qui auraient pu lui permettre d'aller plus loin encore dans l'étude de l'œuvre.

Mots-clés - Conversion, Huysmans, Naturalisme spiritualiste, Style, Transposition d'art

Carine Roucan, « The conversion of Joris-Karl Huysmans' style »

Summary - This book review highlights the originality of Alice de Georges' approach, who dares to question Huysmansian studies on the literary evolution and on naturalism, in order to study the Naturalisme spiritualiste, not as a theme but as a way of writing. However, this refusal of the doxa sometimes goes so far as to ignore certain studies, which Alice de Georges nevertheless knows very well, which could have allowed her to go even further in the study of the work.

Keywords - Conversion, Huysmans, Spiritualist naturalism, Style, Transposition of art

Ce document a été généré automatiquement le 02 Juillet 2025

La conversion du style de Joris-Karl Huysmans

The conversion of Joris-Karl Huysmans' style

Carine Roucan

Cet ouvrage interroge de plein fouet, avec discernement et originalité, la notion esthétique de « naturalisme spiritualiste », exprimée par Durtal dans *Là-Bas*, et s'ajoute aux études sur le thème de la conversion du style de Huysmans avec la volonté de les renouveler.

Un nouveau découpage de l'œuvre ?

L'unité de l'œuvre est affirmée dès l'introduction : Huysmans reste naturaliste jusqu'au bout, et c'est bien la question de l'écriture et de l'Écriture qui est posée par son évolution esthétique et spirituelle, comme l'a montré Pierre Cogny[1], à la suite duquel Alice de Georges semble s'inscrire. Cependant, le regard porté ici est différent : l'unité n'est pas niée, mais les périodes esthétiques couramment acceptées (« Du Naturalisme au satanisme et à Dieu », pour reprendre le titre de l'exposition de 1979[2]), et indiquées par Huysmans lui-même lorsqu'il propose le personnage unique de Durtal dans quatre récits, sont remises en question : Alice de Georges propose un nouveau découpage, qui ne tient compte ni des personnages, ni des thèmes, ni de la conversion religieuse, mais qui a pour objet le changement esthétique et poétique de l'écriture, que cet ouvrage va étudier d'*En Rade* à *En Route*, soit de 1884 à 1906 (p. 31).

1 Pierre Cogny, *Huysmans à la recherche de l'unité*, Paris, Nizet, 1953 ; *id.*, *Huysmans, de l'Écriture à l'écriture. L'auteur et son message*, Paris, Téqui, 1989.

2 *Joris-Karl Huysmans. Du naturalisme au satanisme et à Dieu*, Catalogue de l'exposition à la Bibliothèque de l'Arsenal du 7 au 22 juillet 1979, Paris, Éditions de la BNF, 1979.

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

La conversion du style, avec ou sans la conversion religieuse ?

Le postulat de départ de cette étude s'appuie sur les définitions du substantif « conversion » qu'il faut prendre, selon Alice de Georges, au sens premier de « changement de direction » (p. 27) et donc de dépassement de « l'observation naturaliste » — « point d'ancrage essentiel pour pouvoir, ensuite, déplacer les lignes » (p. 28), accéder à une « lecture du monde (…) transfigurée », « lisible » par la « stylisation du référent » (p. 29).

Cette « nouvelle poétique » (p. 35) est étudiée dans la première partie de cet ouvrage. Les recherches huysmansiennes sur les personnages comme « masques[3] » de l'auteur servent d'appui pour aborder la quête de spiritualité et d'une nouvelle façon d'écrire « en explorant les possibilités du surnaturel » (p. 49). L'importance du mouvement est démontrée et justifie « l'inconstance » (p. 79) de l'auteur, mais aussi son exploration des profondeurs qu'il accomplit dans une démarche naturaliste et dans une démarche réaliste qu'Alice de Georges différencie en ces termes : « En définitive, les termes de réalisme et de naturalisme, s'ils semblent interchangeables dans l'usage qu'en fait Huysmans, ne désignent pas exactement la même chose. Il ne s'agit pas de deux variantes de l'invariant. Le *réalisme absolu* est la visée de l'esthétique huysmansienne […] le réalisme est donc la fonction de cette écriture, le naturalisme sa méthode » (p. 94). Au sein de cette méthode, le mouvement est important, et les cheminements spirituels de Jacques Marles, de Durtal et de Gilles de Rais doivent être lus en ce sens, selon une « mécanique du pivot » (p. 96) qui correspond à « une poétique de la quête » étudiée dans une deuxième partie (p. 105).

Dans cette partie, Alice de Georges rappelle que les personnages représentent les questionnements de l'auteur et sa conversion[4]. Cette quête liée à la conversion est étudiée en trois temps : les « incarnations » (p. 111-179), les « transsubstantiations » (p. 181-234), et les « transmutations réciproques » (p. 235-282).

3 Cette notion de masque a d'ailleurs déjà été posée : Carine Roucan, « J.-K. Huysmans et ses masques. L'anti-héros des Esseintes et le non-héros Durtal », dans Jérôme Solal (dir.), *À Rebours, attraction-désastre*, tome I, Paris, Classiques Garnier, coll. « La Revue des Lettres Modernes », 2018, p. 1-42.

4 Cette question a effectivement été étudiée par Jean Borie dans le chapitre « La religion - La conversion d'un esthète » de l'ouvrage *Huysmans. Le Diable, le célibataire et Dieu*, Paris, Grasset, 1991, p. 241-248 ; puis par Carine Roucan dans les chapitres IV (« Durtal, double de Huysmans ») et V (« Le système des personnages ») de l'ouvrage issu de sa thèse soutenue sous la direction de Florence Naugrette, *Le « Roman de Durtal » de Joris-Karl Huysmans : une autofiction ?*, Chisinau, Éditions Universitaires Européennes, 2011, p. 134-269.

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

Loin de nier l'importance de la conversion religieuse de Huysmans, Alice de Georges en étudie la portée esthétique. En effet, le naturalisme spiritualiste renvoie au projet de donner corps à la spiritualité, de l'exprimer par des mots, ce qui correspond à l'Incarnation, au Verbe qui se fait chair[5]. Le dolorisme, les corps en putréfactions, tels qu'ils apparaissent dans *Sainte Lydwine de Schiedam* et dans *Les Foules de Lourdes*, sont un « aboutissement » du naturalisme spiritualiste (p. 117). Dans cette partie, l'ouvrage revient sur l'œuvre après le naturalisme, et avant celui-ci (à partir d'*À Rebours* : Jacques Marles et Durtal sont vus comme des « héritiers de des Esseintes », p. 134). Ainsi, les rêves et les châteaux sont l'expression d'une « voie contiguë » (p. 140), d'une « voie souterraine » (p. 146), des « voies de l'inconscient » (p. 153), matérialisées dans le texte par les incubes et les succubes, par l'inversion haut-bas et par la complémentarité « érection-perforation » (p. 142-144). Alice de Georges analyse les rêves de Jacques Marles[6] (p. 156-167) et démontre ainsi le lien entre *En Rade* et *Là-Bas*. Cette « structure narrative binaire » (p. 167) se prolonge avec l'histoire de Gilles de Rais que Durtal est en train d'écrire et qui double et « aggrave les actions de Durtal comme un miroir grossissant » (p. 167-168).

Ce croisement matériel-spirituel, passé-présent, âme-corps dépasse le principe de l'incarnation et aboutit au principe de la Transsubstantiation.

Les transfigurations

Il s'agit pour Huysmans d'insérer « le divin dans l'humain, le spirituel dans le temporel », par le réalisme qui permet de « transfigure[r] une matière en une autre » (p. 181) : l'étude des paysages comme représentations de corps tantôt sexualisés, tantôt divinisés et martyrisés amène Alice de Georges à étudier les descriptions comme des « dispositifs picturaux » (p. 212) à quatre dimensions : « Une quadruple transposition est à l'œuvre, du tableau à l'*ekphrasis*, de l'*ekphrasis* à l'hypotypose, de l'hypotypose à la vision, de la vision à la présence du Christ » (p. 212) — l'on peut toutefois se demander s'il n'eût pas été plus judicieux de partir des travaux d'Aude Jeannerot[7] pour analyser pleinement ces figures complexes de transposition des critiques d'art dans la fiction. De même, les nombreuses études des descriptions du tableau de Matheus Grünewald[8] auraient

5 Alice de Georges cite ici Saint Jean, I, 14 (p. 112).

6 Il convient là aussi de préciser les références des articles qui étudient les rêves chez J.-K. Huysmans : David Martens, « L'Onirisme chez Huysmans : clés de lecture » *Les Lettres Romanes*, tome LVI – n° 1-2, 2002, p. 91-113 ; Yves Vadé, « Onirisme et symbolisme : d'*En Rade* à *La Cathédrale* », *Revue des Sciences Humaines*, n° 170-171, 1978, p. 244-253 ; Carine Roucan, « Les rêves de Durtal », dans *J.-K. Huysmans : Littérature et religion,* Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2009, URL : http://books.openedition.org/pur/38953, DOI : https://doi.org/10.4000/books.pur.38953 ; Dominique Millet, « Préface », dans *En Route*, éd. Dominique Millet, Paris, Gallimard, coll. « Folio classique », 1996, p. 40-48.

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

permis de donner plus d'ampleur à la sous-partie traitant des transpositions littéraires des tableaux et de cette « écriture nouvelle » justement soulignée (p. 224-229), avant de passer à une partie dont le titre annonce la prise en compte de « l'écriture comique[9] » de Huysmans (le « Christ aux fientes ») sans en étudier pleinement la grande spiritualité et l'ancrage littéraire rabelaisien, marque de style indissociable de toute étude de la poétique.

De la Transsubstantiation à la transmutation

Ces « transsubstantiations » aboutissent à des « mutations de la matière », à des « transmutations » (p. 235), par un passage de l'art pictural à l'art culinaire qui suit la logique de l'apparition du Christ dans sa chair (p. 229). Le corps, pour les personnages huysmansiens, est en effet une source de problèmes, comme l'a démontré Jean Borie[10]. Le burlesque est ici étudié de plus près, avec les métaphores culinaires et les problèmes de digestion et de dyspepsie (p. 235-253) pour lesquels Alice de Georges se risque à une comparaison (« Il s'agit d'incorporer l'âme dans la chair comme un incorpore un œuf dans la farine ou le lait », p. 260) pour souligner la complexité de ce comique et son importance dans ce qu'elle nomme le « processus de conversion » (p. 253). Conversion du style très certainement, proche du processus alchimique qui consiste à « transformer les métaux vils en or » (p. 264).

7 Aude Jeannerod, « Du coup de pinceau au coup d'œil : la description de tableau », Jérôme Solal (dir.), *Huysmans en bref*, Paris, Classiques Garnier, coll. « La Revue des lettres modernes », n° 8, 2022, p. 193-206. Voir aussi *id.*, « Montrer l'invisible et dire l'indicible : images et langages divins dans les écrits sur l'art de Joris-Karl Huysmans », dans *Textimage*, n° 2, été 2010, en ligne, consulté le 10/12/2022 : http://www.revue-textimage.com/05_varia_2/jeannerod1.html ; « Le genre de la critique d'art chez Joris-Karl Huysmans : fiction ou non-fiction ? », *Revue d'Histoire Littéraire de la France*, 111e année, n° 2, avril-juin 2011, p. 341-356 ; « L'optique et l'haptique dans la critique d'art de Joris-Karl Huysmans », dans *Interfaces. Image, texte, langage*, n° 36, coll. « Synesthésie/Synaesthesia », 2015, p. 127-141 ; « "Se débarbouiller l'œil" : Huysmans face à Monet et Pissarro », dans Jérôme Solal (dir.), *La Revue des Lettres Modernes*, n° 4, « Huysmans et les arts », Paris, Classiques Garnier, 2016, p. 17-39 ; *La Critique d'art de Joris-Karl Huysmans. Esthétique, poétique, idéologie*, Paris, Classiques Garnier, coll. « Études romantiques et dix-neuvièmistes », 2020.

8 Voir Michel Lioure, « Huysmans et Grünewald, rhétorique, esthétique, mystique », dans *Huysmans: une esthétique de la décadence*, Paris, Honoré Champion, 1987, p. 261-270 ; Vincent Jouve, *L'Effet-personnage dans le roman*, Paris, PUF, coll. « Écriture », 1992, p. 104-105 ; Alain Buisine, *Huysmans à fleur de peau. Le Goût des Primitifs*, Arras, Artois presses université, 2004 ; Nicolas Vallaza, « Du "Charnier divin" au "triomphe de la chair" : Huysmans face à la peinture de Grünewald », dans *« Les religions du XIXe siècle »*, Lyon, Actes du colloque de SERD, 2009 ; Delphine Durand, « De l'épiphanie du poison à la danse des tréponèmes. Une contamination picturale huysmansienne », dans Jérôme Solal (dir.), *La Revue des Lettres Modernes*, n° 4, « Huysmans et les arts », Paris, Classiques Garnier, 2016, p. 119-131.

9 Gilles Bonnet, *L'Écriture comique de Joris-Karl Huysmans*, Paris, Honoré Champion, coll. « Romantisme et modernité », 2003.

10 Il faut là également indiquer la source précise qui semble donner lieu à cette partie : Jean Borie, *Huysmans. Le Diable, le célibataire et Dieu*, Paris, Grasset, 1991, coll. « La cuisine », p. 143-190.

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

Alice de Georges termine son étude par une proposition de découpage plus fin de l'œuvre, en trois périodes : « l'œuvre au noir » avec *En Rade*, l'œuvre « au blanc » et « au rouge » avec *Là-Bas* (que l'on aurait plutôt attendu comme œuvre « au noir ») et *En Route* car s'y joue un processus de purification (p. 274). La « renaissance » s'accomplit, celle de l'écriture, du style, de la poétique, et à peine le naturalisme spiritualiste est-il mis en place par l'auteur qu'il se dérobe, happé par sa conversion religieuse, dans un mouvement qui n'en finit pas. La pierre philosophale est introuvable, et, dans *La Cathédrale* et *L'Oblat*, dans lesquels la conversion du style et la conversion religieuse se rejoignent, Huysmans s'éloigne du naturalisme spiritualiste (p. 275-282), et, pourrait-on ajouter, du genre romanesque.

Le romanesque, enfin !

Ce n'est en effet qu'en conclusion qu'est abordé le lien entre le mouvement littéraire (et donc la poétique huysmansienne) du naturalisme spiritualiste et le genre romanesque (p. 301-310). Le lien entre le roman et la peinture est à juste titre affirmé, esthétique qui permet les trois temps de la conversion du style, du passage du naturalisme au naturalisme spiritualiste : « l'odyssée » (p. 40) et « la quête » (p. 105) s'accomplissent en mouvement d'incarnations, de transsubstantiations et de transmutations. Alice de Georges a ainsi démontré que la poétique spirituelle et religieuse est indissociable de l'esthétique de la « transposition d'art », sans cependant prendre réellement en compte les recherches récentes (notamment sur le « second degré » des transpositions selon Gaël Prigent[11], ni sur les idées développées face au monde moderne selon Aude Jeannerod[12], ni même sur « l'art du portrait » tel que le définit Francesca Guglielmi[13]). La question de la conversion du style est fort complexe, et l'idée de l'interroger selon le processus de conversion religieuse, sans mettre en avant celle-ci, éclaire les différentes étapes d'une manière nouvelle.

Alice de Georges propose en ouverture une lecture de *La Cathédrale* comme texte attestant du passage du naturalisme spiritualiste au symbolisme. Cet « Addendum » (p. 283-299) précède la conclusion générale, et indique que les « chapitres I et II de *La Cathédrale* relèvent d'une forme littéraire de symbolisme qui

11 Gaël Prigent, « L'ekphrasis huysmansienne ou la description au second degré », dans *Poétiques du descriptif dans le roman français du xixe siècle*, Paris, Classiques Garnier, coll. « Rencontres », 2016, p. 99-114.

12 Aude Jeannerod, *La Critique d'art de Joris-Karl Huysmans. Esthétique, poétique, idéologie*, Paris, Classiques Garnier, coll. « Études romantiques et dix-neuvièmistes », 2020.

13 Francesca Guglielmi, « Huysmans et l'art du portrait », *Revue italienne d'études françaises*, n° 11, 2021, mis en ligne le 15 novembre 2021, consulté le 24 octobre 2022. URL : http://journals.openedition.org/rief/8404 ; DOI : https://doi.org/10.4000/rief.8404

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

incarne l'idée dans l'objet, tandis que les quatorze autres chapitres ressortissent majoritairement — même si la première forme s'y retrouve sporadiquement — de la symbolique mystique médiévale dotée d'un principe de corrélation entre une idée et un objet » (p. 283). Ainsi, ce récit écrit après *En Route* prolonge la poétique du naturalisme spiritualiste qu'Alice de Georges vient d'exposer, et consiste à ouvrir « la porte du symbolisme » (p. 283) à « fermer la porte du naturalisme spiritualiste » (p. 291), ce qui fait de ce récit une transition vers une autre forme d'écriture, comme l'ont montré les études sur l'espace et le temps, citées par Alice de Georges (celles de Pierre Glaudes[14] et Dominique Millet[15] notamment).

***

Pour conclure, nous pouvons dire que la grande force de cet ouvrage est d'explorer une définition stylistique et poétique du naturalisme spiritualiste, définition qui ne se focalise pas sur la conversion religieuse de Huysmans, sans l'ignorer pour autant. Le parcours de lecture original s'appuie sur la poétique des trois textes étudiés et non pas uniquement sur leurs thématiques.

L'on peut cependant regretter deux manques, qui gâchent l'exhaustivité recherchée et le regard original porté sur l'œuvre. Premièrement, considérer d'une part la conversion, d'autre part le naturalisme, puis le spiritualisme, puis le romanesque, c'est oublier aussi de définir les notions de « poétique » et d'« esthétique » huysmansiennes, malgré les quelques exemples d'études du style présentes dans cet ouvrage. Deuxièmement, cette étude ne prend pas en compte certaines approches sur la structure de l'œuvre et des personnages, dont certaines entrent en écho direct avec ce livre sans être intégrées à la réflexion, alors qu'elles auraient permis à Alice de Georges d'aller plus loin encore dans des intuitions qu'elle ne développe pas, mais que les travaux que j'ai cités en notes de bas de page auraient permis de préciser. Néanmoins, une définition du naturalisme spiritualiste est poétiquement posée, et les études du style de certains passages sont extrêmement intéressantes. La difficulté de manier ces notions de « conversion » explique certaines redites dans le texte, malgré un grand soin de les définir avec précision et dans leurs multiples significations.

14 Voir Pierre Glaudes, « Symbolisme et "jeu de langage esthétique" dans *La Cathédrale* », dans Valeria De Gregorio Cirillo et Mario Pétrone (dir.), *J.-K. Huysmans, la modernité d'un antimoderne*, Naples, L'Orientale, 2003, p. 287-301 ; *id.*, « L'espace et le symbole dans *La Cathédrale* de Joris-Karl Huysmans », *Recherches et Travaux*, n° 58, « Littérature et spiritualité, Hommage à Pierrette Renard », 2000, p. 111-120.

15 Dominique Millet, « Temps et paysage dans *En Route* : le miroir de l'écrivain », dans Marc Smeets (dir.), *Joris-Karl Huysmans*, Amsterdam – New York, Rodopi, 2003, p. 51-63 ; *id.*, « Préface », dans Joris-Karl Huysmans, *En Route*, Paris, Gallimard, coll. « Folio », 1996, p. 7-39.

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

PLAN

- Un nouveau découpage de l'œuvre ?
- La conversion du style, avec ou sans la conversion religieuse ?
- Les transfigurations
- De la Transsubstantiation à la transmutation
- Le romanesque, enfin !

AUTEUR

Carine Roucan
Voir ses autres contributions
carine.roucan@univ-lehavre.fr

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.