

## LECTURE, INTERTEXTUALITÉ ET COMIQUE : DES ESSEINTES VOYAGE

SIMON-RENAUD MONSEGU  
UNIVERSITÉ NORMALE DI JILIN, CHINE

**Abstract:** Huysmans has tried, with *À rebours*, to put into practice his will of renewal of the novel. In this perspective, he has used the resources of intertextuality in order to distance himself from what he calls “*le roman romanesque*”. The wish of des Esseintes to visit London is the occasion of an interplay of readings and re-readings that paves the way to an omnipresent intertextuality. The places visited by des Esseintes become an open book and the other characters, in a vertiginous *mise en abyme*, become a mere scenery for des Esseintes, turned into a reader who revisits the world in the light of the novels of Dickens. Intertextuality thus becomes a diegetic element which creates also the comic dimension of this chapter. It also contributes to question the naturalist novel with the help of derision and parody.

Keywords: modernity, description, realism, palimpsest, rewriting.

### 1. Introduction

Si *À rebours* est une œuvre difficile à classer, l’une des raisons tient à l’inflation d’intertextualité qui envahit le texte à tout propos. Le nombre des références intertextuelles est supérieur à 200 (Lévêque, 1998, p. 239) et elles renvoient à des domaines particulièrement variés allant des arts à la religion, en passant par la littérature et par la philosophie. Pour rajouter à la complexité qui découle de cette accumulation de références, certaines des œuvres citées sont des œuvres oubliées ou peu connues du grand public. Le sens à donner à un tel déploiement d’érudition interroge sur la nature de la relation que le roman est censé entretenir avec l’intertextualité.

On trouve dans *À rebours* de nombreuses réflexions sur la nature et la forme du roman idéal. Des Esseintes, méditant sur la façon dont on devrait organiser le roman parfait, songe à la rêverie. On le voit, en effet, manifester dans le chapitre XIV son intérêt pour le poème en prose, poème qui préfigurerait un roman ultime, renfermant la quintessence du sens et de l’image. Mais de façon moins chimérique, l’intérêt des références à d’autres auteurs et à d’autres genres réside dans la manifestation très claire d’une volonté de dépasser le cadre offert par le roman naturaliste et de faire de l’espace romanesque un espace ouvert sur l’insertion d’éléments ne relevant pas directement des nécessités de l’intrigue. Il s’agit de réduire l’importance de cette intrigue à peau de chagrin. Ce refus du “roman romanesque”,<sup>1</sup> s’impose dès *À rebours*. Il donnera lieu à de véritables romans d’érudition, dont *La Cathédrale*, parue en 1898, donne un exemple parfait comme le rappelle Stéphanie Guérin-Marmigère (2010, p. 131).

L’intertextualité joue un rôle essentiel dans le refus des modèles traditionnels et contemporains du roman. En effet, elle est nécessaire pour multiplier les références et briser l’illusion d’un roman simplement ordonné par un narrateur et une intrigue. Parallèle-

<sup>1</sup> Cf. Seillan, J.-M. 2005, *Enquête sur le roman romanesque, Le Gaulois, 1891*, Encrage, Paris.

ment, elle s'insère et se mêle à la narration jusqu'à créer un effet de distanciation qui achève de rendre l'intrigue peu crédible et qui se manifeste par l'apparition d'un comique de la dérision.

Mais plus encore, c'est dans son omniprésence, visible ou invisible, que l'intertextualité prend le pas sur l'intrigue en étant le fil directeur sur lequel tout se base. Elle s'immisce en profondeur dans le texte jusqu'à devenir indécélable. En effet, si cette insertion d'éléments intertextuels est mise en évidence, à l'occasion avec excès, elle passe aussi parfois presque inaperçue pour qui n'est pas familier des hypotextes dont Huysmans se sert. L'intertextualité prend la forme d'un canevas sur lequel on brode les descriptions et qui, plus largement, devient aussi l'un des ressorts principaux dans la mise en place de l'intrigue et, de façon plus diffuse, du sens à lui donner.

## 2. De la posture de lecteur à l'intertextualité

### 2.1. Le voyage comme une lecture

Le chapitre du voyage occupe une position singulière dans *À Rebours*. Il se pose en effet, comme le chapitre de la grande échappée de des Esseintes hors de sa thébaïde, comme la tentative de fuite hors de cet univers de clôture qu'il s'est construit, un peu à l'écart de Fontenay-aux-Roses. L'un des éléments déclencheurs tire, de fait, son origine de cette solitude qu'il s'est efforcé de créer autour de lui et qui, désormais, lui est devenue insupportable. C'est pourquoi cette décision soudaine de quitter son refuge prend l'aspect d'une rupture, ou du moins une tentative de rupture, avec le projet initial de vivre dans un "désert confortable",<sup>2</sup> "loin de l'incessant déluge de la sottise humaine".<sup>3</sup> En effet, des Esseintes se fixe comme objectifs, non seulement de visiter Londres, mais aussi de se mêler à sa population pour goûter le plaisir du dépaysement et les sensations nouvelles qui y sont liées. Pour autant, le caractère fantasque et inattendu de cette décision, souligné à plusieurs reprises par les réactions des domestiques dont l'étonnement va croissant, semble annoncer un nouvel échec dans la suite, jusqu'alors ininterrompue, de projets lancés puis abandonnés. Ce qui va dès lors devenir le centre des enjeux narratifs ne réside désormais plus dans la résolution de l'intrigue, dont l'issue se laisse deviner par la prolepse initiale, mais simplement dans sa mise en place.

D'emblée, ce prétendu voyage pour l'étranger prend l'aspect d'une promenade à Paris dans laquelle l'imaginaire vient pallier l'absence de déplacement effectif. Ce caractère factice du voyage se trouve constamment renouvelé par l'isotopie de la rêverie qui vient s'insérer dans chaque description afin de mêler réel et imaginaire, narration et lectures résurgentes sorties en droite ligne des souvenirs du narrateur. Ainsi "des Esseintes rêvait à son voyage", "à une imaginaire Tamise", dans "une vision" qui semble et ne peut jamais s'éteindre, puisqu'elle constitue la nature même de ce voyage.

La solitude de des Esseintes constitue elle aussi l'une des caractéristiques essentielles de ce rêve éveillé. Même s'il est vrai que des Esseintes est un personnage solitaire quand il est à Fontenay-aux-Roses, il n'en demeure pas moins marqué par le désir de parler avec autrui, désir devenu l'un des motifs de son départ pour l'Angleterre. Pour autant, on cherchera en vain, au cours de son périple, une tentative de communication avec

<sup>2</sup> *À rebours*, p.6. Les citations d'*À rebours* renvoient, pour la pagination, à l'édition de la Bibliothèque de l'Académie Goncourt, Éditions Charles Grès et C<sup>ie</sup>, Paris, 1922.

<sup>3</sup> *Ibid.*, p. 6.

d'autres personnages car sa quête n'est pas tournée vers autrui et, malgré les intentions initiales, il ne cherche aucunement à établir un contact réel avec quelque personne que ce soit. De fait, le rapport à l'autre perd de sa substance, car entre l'autre et des Esseintes s'impose un double écran : celui du désir de vivre ses impressions de lecture et celui de transformer l'autre en personnage de roman ou en décor pour pouvoir réaliser cette fantaisie de voyage. En effet, le motif du départ est avant tout, et au-dessus de toute autre considération, le fruit du désir de matérialiser, de rendre palpable et de vivre dans le réel ce qu'il a lu.

La lecture de Dickens [...] commença lentement à agir dans un sens inattendu, déterminant des visions de l'existence anglaise qu'il ruminait pendant des heures ; peu à peu, dans ces contemplations fictives, s'insinuèrent des idées de réalité précise, de voyage accompli, de rêves vérifiés sur lesquels se greffa l'envie d'éprouver des sensations neuves et d'échapper ainsi aux épuisantes débauches de l'esprit s'épuisant à moudre à vide.<sup>4</sup>

La confusion entre le réel et l'imaginaire qui règne dans l'esprit de des Esseintes est patente jusqu'à prendre la forme d'alliance de mots paradoxales comme ce " *rêve vérifié* " qui postule une réalité presque scientifique, puisque vérifiable, au rêve. Les limites sont floues entre les deux univers, indiquant par là-même que l'opposition entre ces deux sphères a quelque chose d'artificiel, voire d'inexact. Quand il lit, le rêve, la contemplation, génèrent comme une impression de réel. Dans une opposition spéculaire, lors de son voyage, c'est le réel qui convoque le rêve et qui s'y fond. On décèle ici aisément une critique implicite de ce roman reflet du réel et de la prétention du naturalisme à représenter le monde dans un roman puisque, de toute façon, les frontières entre réel et imaginaire sont poreuses. Cette critique est renforcée par l'intertextualité qui se trouve mise au service de ce monde revisité par les illusions qui ont germé dans l'esprit de des Esseintes à la suite de la lecture de romans et qui rend évidente la distance qui existe entre littérature et réalité.

En effet, cette mise en avant de la complexité des relations entre le réel et de l'imaginaire est particulièrement poussée et elle se trouve renforcée par le fait que la vision du monde de des Esseintes se fait presque uniquement à travers le prisme du souvenir de ses lectures. C'est ainsi que son arrivée à Paris laisse place à une vision de Londres sortie en droite ligne des romans de Dickens. La déréalisation et la prise de pouvoir du roman sur le réel se manifestent par des glissements dans les repères spatiaux qui s'effacent et deviennent autres. " *Un Londres pluvieux* ", " *une imaginaire Tamise* " remplacent Paris et la Seine. L'indéfini qui précède chacun des lieux renommé par l'imagination de des Esseintes devient le symbole du caractère tout à la fois fragmentaire et sans fin de cette rêverie. S'il n'y a qu'un seul Paris, les perceptions qu'on peut en avoir sont innombrables et la multiplicité des visions s'oppose à la prétendue unicité du réel.

La motivation et la force d'un tel glissement entre réel et imaginaire trouvent leur origine dans l'intertextualité qui s'appuie sur un rapport analogique entre le temps qu'il fait à Paris au moment où des Esseintes arrive et le temps qu'il imagine qu'il doit faire à Londres, selon les descriptions qu'il a pu lire chez Dickens. En effet, Londres, dans les romans de Dickens, apparaît souvent sous cet aspect, embrumé et pluvieux, en proie aussi à la pollution et à la grisaille. C'est ainsi que cette description de Paris offre un véritable jeu d'échos et renvoie aux premières pages de *Bleak House* :

<sup>4</sup> À rebours, pp. 164-165.

LONDRES. La session judiciaire qui commence après la Saint-Michel vient de s'ouvrir, et le lord chancelier siège dans la grande salle de Lincoln's Inn. Un affreux temps de novembre ; autant de boue dans les rues que si les eaux du déluge venaient seulement d'abandonner la surface de la terre, et l'on ne serait pas surpris de rencontrer un megalosaurus, gravissant, dans la vase, la colline de Holborn. La fumée tombe des tuyaux de cheminée, bruine molle et noire, traversée de petites pelotes de suie qu'on prendrait pour des flocons de neige portant le deuil du soleil. On ne reconnaît plus les chiens sous la boue qui les couvre. Les chevaux, crottés jusqu'aux oreilles, ne sont guère mieux que les chiens. Les parapluies se heurtent, et les piétons, d'une humeur massacrante, perdent pied à chaque coin de rue, où des milliers de passants ont trébuché depuis le commencement du jour (si toutefois on peut dire que le jour ait commencé), ajoutant de nouveaux dépôts aux couches successives de cette boue tenace, qui s'attache au pavé et s'y accumule à intérêts composés.<sup>5</sup>

Des Esseintes ne voit pas autrement ce Londres qu'il imagine.

La voiture s'ébranla lourdement, soulevant autour de ses roues des cerceaux de crotte ; on naviguait en plein marécage ; sous le ciel gris qui semblait s'appuyer sur le toit des maisons, les murailles ruisselaient du haut en bas, les gouttières débordaient, les pavés étaient enduits d'une boue de pain d'épice dans laquelle les passants glissaient ; sur les trottoirs que raflaient les omnibus, des gens tassés s'arrêtaient, des femmes retroussées jusqu'aux genoux, courbées sous des parapluies, s'aplatissaient pour éviter des éclaboussures, contre les boutiques.

La pluie entraînait en diagonale par les portières ; des Esseintes dut relever les glaces que l'eau raya de ses cannelures tandis que des gouttes de fange rayonnaient comme un feu d'artifice de tous les côtés du fiacre. Au bruit monotone des sacs de pois secoués sur sa tête par l'ondée dégonflant sur les malles et sur le couvercle de la voiture, des Esseintes rêvait à son voyage ; c'était déjà un acompte de l'Angleterre qu'il prenait à Paris par cet affreux temps ; un Londres pluvieux, colossal, immense, puant la fonte échauffée et la suie, fumant sans relâche dans la brume se déroulait maintenant devant ses yeux.<sup>6</sup>

L'intertextualité dépasse très largement le cadre d'un jeu de références, elle s'inscrit dans la réécriture, dans l'imitation presque plagiaire de l'hypotexte. Ce Londres, tel que décrit par Dickens, c'est cela que des Esseintes voit. La mise en abyme prend dès lors une dimension vertigineuse, le lecteur lit dans les descriptions qui apparaissent dans ce chapitre XI, des descriptions qui renvoient à d'autres livres que des Esseintes est supposé avoir lus.

Dans un tel cadre, le voyage est tout sauf un voyage vers l'autre. Il est un voyage sans l'autre, un voyage de solitude et d'observation. Les isotopies de la vue et de l'ouïe qui se développent tout au long du récit manifestent ce statut de passivité et en même temps de compréhension et de construction du sens du texte par des Esseintes, dans sa posture de lecteur qui relit le monde à l'aune de ses pages de roman favoris. L'autre n'existe plus que comme décor, il est réifié jusqu'à devenir semblable à un détail dans un tableau. Il s'intègre dans l'imagination de des Esseintes jusqu'à n'avoir d'intérêt que comme reflet d'une œuvre littéraire ou picturale. Le souvenir de son voyage en Hollande et le parallèle qui en est fait avec les œuvres de l'École hollandaise du Louvre confirment cette vision de des Esseintes regardant le monde au travers du prisme de ses références livresques ou artistiques.

Il s'était figuré une Hollande, d'après les œuvres de Teniers et de Steen, de Rembrandt et d'Ostade [...] en résumé, il devait le reconnaître, l'école hollandaise du Louvre l'avait égaré ; elle avait simplement servi de tremplin à ses rêves ; il s'était élané, avait bondi sur une fausse

<sup>5</sup> Extrait tiré de la première traduction française du texte parue en 1857 chez Hachette. La traduction est due à Henriette Loreau.

<sup>6</sup> À *rebours*, p. 166.

piste et erré dans des visions inégalables, ne découvrant nullement sur la terre ce pays magique et réel qu'il espérait.<sup>7</sup>

L'autre, en tant que sujet, disparaît, il devient objet pour celui qui le voit. Son identité aussi s'évanouit, elle devient identité donnée par la relecture. Mais ce faisant, le statut de des Esseintes change, il devient un vrai lecteur en voyage, un lecteur qui adopte la posture silencieuse de la lecture et qui se retire de la communication devenue inutile pour se consacrer simplement à la relation solitaire au livre et à la contemplation de tableaux.

## **2.2. Du réel aux livres: le monde revisité par les personnages de roman**

En dépit de cette solitude, des Esseintes n'en demeure pas moins quelqu'un qui veut goûter, s'enrichir des sensations du dépaysement. Malgré cela, son voyage est court et il s'apparente plus à une sortie qu'à un voyage. Il se rend tout d'abord à la très célèbre librairie Galignani<sup>8</sup> pour y lire et y acheter un guide, avant de s'installer à la Bodéga pour y boire quelques verres, puis il rejoint la taverne, rue d'Amsterdam, à proximité de la gare, où, après avoir mangé, il décide finalement d'arrêter là son périple. Ce tour en voiture, cette promenade dans Paris, tient lieu de voyage à Londres car c'est par l'achat, la lecture de guides, la visite de lieux fréquentés par des Anglais, les ressemblances avec des détails qu'il a déjà lus dans des romans de Dickens, que des Esseintes tente de trouver un succédané de Londres.

C'est ainsi que des Esseintes, après un bon repas à la taverne, se considère comme déjà à Londres, de par le simple fait qu'il porte un costume anglais.

Il jeta un regard ravi sur ses habits dont la couleur et la coupe ne différaient pas sensiblement de celle des autres, et il éprouva le contentement de ne point détonner dans ce milieu, d'être, en quelque sorte et superficiellement, naturalisé citoyen de Londres.<sup>9</sup>

Son costume, commandé à Londres, est un motif de grande satisfaction. L'objet acquis semble transférer à celui qui le possède les qualités propres à son lieu de provenance. Des Esseintes prend l'aspect d'un caméléon, il joue avec les signes extérieurs pour pouvoir faire partie quelques instants de cette atmosphère, pour pouvoir ressentir les émotions propres à la vie anglaise. Le signe extérieur prend le pas sur tout autre signe. L'apparence est au premier plan et seul cela compte. Il est habillé à la façon dont l'étaient certains personnages de Dickens, là est l'essentiel. Et peu importe si, dans le fond, cette intégration est illusoire et sans profondeur, elle constitue la réalisation de cet objectif initial de la recherche de sensations.

La consommation de boissons joue un rôle similaire à celui joué par les habits. Des Esseintes ne s'étend pas sur les sensations gustatives, il insiste plutôt sur leur contribution à son projet de voyage car c'est en buvant que des sensations apparaissent. C'est ainsi qu'un simple amontillado provoque chez des Esseintes l'apparition d'une fantasmagorie littéraire qui modifie complètement la description du cadre :

<sup>7</sup> *Ibid.*, pp. 177-178.

<sup>8</sup> Fondée en 1801, elle existe toujours. Elle a été un lieu fréquenté aussi bien par des écrivains anglo-saxons que français.

<sup>9</sup> *À rebours*, p. 173.

Il demanda un verre d'amontillado mais devant ce vin sec et pâle, les lénitives histoires, les douces malvacées de l'auteur anglais se défeuillèrent et les impitoyables révolvifs, les douloureux rubéfiants d'Edgar Poe, surgirent ; le froid cauchemar de la barrique d'amontillado, de l'homme muré dans un souterrain, l'assaillit. Les faces bénévoles et communes des buveurs américains et anglais qui occupaient la salle, lui parurent refléter d'involontaires et d'atroces pensées, d'instinctifs et d'odieus desseins.<sup>10</sup>

La scène est comique, ne serait-ce que par le fait que Poe, auteur américain, se retrouve à jouer le rôle de trouble-fête au moment même où des Esseintes semblait enfin avoir trouvé la réalisation de ses aspirations à une atmosphère, à une ambiance anglaise, du moins telle que décrite dans les romans Dickens.

Pour renforcer cette impression d'Angleterre et l'importance de Dickens, les personnages convoqués renvoient à un large florilège de ses œuvres. On peut ainsi citer par exemple Monsieur Wickfield, chef d'entreprise, alcoolique, Dora Spenlow, tous deux tirés de *David Copperfield*. *Bleak House* revient à nouveau avec le personnage de Monsieur Tulkinghorn. Ruth Pinch tirée de *Vie et aventures de Martin Chuzzlewit* est citée avec son frère Tom Pinch. La petite Dorrit, du roman éponyme, est elle aussi citée. L'allusion introduit pleinement une dimension de connivence entre le lecteur et le narrateur non seulement pour manifester que les connaissances livresques liées à ces œuvres devraient aussi être celles du lecteur idéal, mais aussi pour montrer que l'imagination de des Esseintes atteint un niveau qui la fait ressembler à un délire. Le comique n'est pas loin d'un tel excès.

### 3. Rôles et enjeux de l'intertextualité: le comique

#### 3.1. Le comique huysmansien

L'omniprésence de l'intertextualité ne s'inscrit pas seulement dans une participation à l'intrigue, elle manifeste aussi sa présence par la mise en place d'un registre comique qui tient autant de la parodie que de la dérision. Certes, ce comique est ici bien particulier, il s'éloigne de la franche risée pour s'orienter vers l'esquisse de sourire. Huysmans lui-même, dans l'article paru le lendemain de la publication d'*À Rebours* évoque "une pincée d'humour noir"<sup>11</sup> et de comique rêche anglais".<sup>12</sup> De fait, le comique huysmansien est particulièrement riche et il peut aussi inclure des jeux sur les sonorités, des paronomases comme par exemple lorsque des Esseintes laisse le vieux domestique seul sur le quai de la gare, "ahuri, bras ballant et bouche béante".<sup>13</sup>

Pour autant, nous suivrons ici le cadre fixé par Bonnet (2003, pp. 7-14). Il s'est en effet intéressé aux formes que prend ce comique et il a détaillé trois tendances majeures dans les procédés utilisés par Huysmans. Tout d'abord, il a délimité un comique de l'opaque s'appuyant sur la parodie. Il s'est intéressé ensuite au "comique rêche" qui se développe autour des "petites misères" du personnage principal. Enfin, il a défini un comique de la "dérision", fruit de la condition humaine. Nous nous concentrerons ici principalement sur deux premiers types de comique huysmansien.

<sup>10</sup> *Ibid.*, p. 174.

<sup>11</sup> L'expression est restée et elle a été reprise par Breton avec son *Anthologie de l'humour noir*, en 1940.

<sup>12</sup> *Les Hommes d'aujourd'hui*, N°263, Paris, 1885.

<sup>13</sup> *À rebours*, p. 163.

### 3.2. L'intertextualité comme ressort du « comique rêche »

Le comique rêche a comme principal ressort les petits tourments que le quotidien et la vie réelle font subir aux personnages huysmansiens. On peut se rappeler par exemple de Follantin<sup>14</sup>, subissant les malheurs d'un célibataire qui cherche vainement où se restaurer dignement. Des Esseintes s'inscrit dans une perspective similaire, avec des quêtes qui finissent toujours par devenir des échecs, et *À rebours* ne peut prêter à un rire franc. Le mal-être permanent, les maladies de l'esprit et du corps reviennent sans cesse au premier plan et contaminent l'ensemble de la narration.

Mais l'intérêt de ce chapitre est d'offrir la possibilité à la création d'un jeu entre l'intertextualité et ce comique "rêche" de Huysmans. En effet, le personnage a des aspirations élevées, il cherche à découvrir et à vivre des expériences exceptionnelles et que l'on pourrait aisément définir, avec un peu d'humour, comme romanesques. Cette constance de l'allusion à d'autres œuvres littéraires vient renforcer le contraste qui s'opère entre les projets ambitieux sortis en droite ligne de romans dans lesquels les personnages sont exceptionnels et les soucis du quotidien qui viennent tout ruiner. C'est ainsi que son arrivée à Paris, transformée par une vision en un Londres dickensien, se voit détruite par un "cahot du fiacre" qui le fait "rebondir sur sa banquette".<sup>15</sup> De même, alors qu'il se croit dans le morne tunnel creusé sous la Tamise, "des tiraillements d'estomac" le rappellent "à la réalité".<sup>16</sup> Son départ pour Londres est de même arrêté pour des raisons prosaïques, bien loin de tout héroïsme.

Maintenant il faudrait se bousculer aux guichets, se bousculer aux bagages ; quel ennui !  
Quelle corvée ça serait!<sup>17</sup>

Le voyage perd de son sens et des Esseintes n'ira jamais à Londres par mollesse. Le personnage principal tient du personnage commun, sans grandeur ni qualité particulière, la parodie n'est pas loin.

### 3.3. L'intertextualité au service de la parodie

Au-delà de ces aspects, la parodie naît aussi de l'inflation de termes et de noms anglais qui s'introduisent en toutes circonstances, donnant ainsi un côté quelque peu ridicule qui fait songer à un anglophobe qui ne voit plus que par cette Angleterre qu'il aime. La plupart de ces termes sont sortis en droite ligne des lectures de des Esseintes, qu'elles soient littéraires ou, tout simplement, touristiques.

Les termes anglais peuvent être classés en deux catégories principales : les anglicismes et les mots de spécialités culinaires anglaises, non francisés. Cette insertion d'anglicismes est d'autant plus comique qu'elle est parfois utilisée à tout-va et qu'elle est aussi parfois très visiblement forcée. C'est ainsi que des Esseintes "monte en wagon"<sup>18</sup>, qu'il attend "un verre de porto commandé à un gentleman"<sup>19</sup>, qu'il entre dans une taverne qui est divisée en compartiments comparables à des "boxs"<sup>20</sup> d'écurie. Le plus

<sup>14</sup> Principal personnage de *À vau-l'eau* (1882).

<sup>15</sup> *À rebours*, p. 167.

<sup>16</sup> *Ibid.*, p. 174.

<sup>17</sup> *Ibid.*, p. 180.

<sup>18</sup> *Ibid.*, p. 163.

<sup>19</sup> *Ibid.*, p. 177.

<sup>20</sup> *Ibid.*, p. 175.

amusant dans cette anglomanie tient au fait que des Esseintes ne semble pas avoir de bonnes compétences en anglais comme le prouvent ses difficultés linguistiques lorsqu'un jeune homme vient le voir " *en jargonnant des mots incompréhensibles* " <sup>21</sup>.

En outre, l'utilisation de ces anglicismes renvoie souvent au cliché ou même peut-être à une autre forme d'intertextualité. Nombre de ces termes ont en effet l'impression d'avoir été tirés, sans grande discrimination, d'un guide de voyage comme le Murray ou le Baedeker cités dans le chapitre. De fait, les connaissances en cuisine anglaise restent superficielles et elles ne se limitent qu'à quelques plats célèbres comme la fameuse *oxtail* ou encore la *pie*, la bière noire et quelques autres produits généralement connus en France.

Plus encore, l'utilisation constante de personnages anglais vient renforcer cette impression d'une intertextualité au centre des procédés comiques. En effet, cette utilisation renvoie à des types glanés dans des romans de Dickens, comme le clergyman, ou encore à des préjugés attachés généralement aux Britanniques de cette époque. Les vêtements, les attitudes, les comportements, tout semble se conformer à de véritables images d'Épinal. L'uniformité des Anglais trahit cette vision devenue caricature.

Comme presque tous ces Anglais levaient, en parlant, les yeux en l'air, des Esseintes conclut qu'ils s'entretenaient du mauvais temps. Aucun d'eux ne riait et tous étaient vêtus de cheviote grise, réglée de jaune nankin et de rose de papier buvard. <sup>22</sup>

La parodie se veut aussi une parodie de l'intertextualité. En effet, les personnages des hypotextes sont repris avec tant de force et d'insistance qu'ils finissent par créer une impression de ridicule. Non seulement des Esseintes ne souhaite voir Paris que par ses lectures de Dickens mais plus encore, il insiste tellement sur les ressemblances avec les personnages qu'il donne l'impression de sombrer dans le grotesque en essayant de se convaincre lui-même de ce qu'il veut voir.

Étourdi par les bavardages des Anglais causant entre eux, il rêvassait, évoquant devant la pourpre des portos remplissant les verres, les créatures de Dickens qui aiment tant à les boire, peuplant imaginativement la cave de personnages nouveaux, voyant ici, les cheveux blancs et le teint enflammé de Monsieur Wickfield; là, la mine flegmatique et rusée et l'œil implacable de Monsieur Tulkynghorn, le funèbre avoué de Bleak-house. Positivement, tous se détachaient de sa mémoire, s'installaient, dans la Bodéga, avec leurs faits et leurs gestes ; ses souvenirs, ravivés par de récentes lectures, atteignaient une précision inouïe. La ville du romancier, la maison bien éclairée, bien chauffée, bien servie, bien close, les bouteilles lentement versées par la petite Dorrit, par Dora Copperfield, par la sœur de Tom Pinch, lui apparurent naviguant ainsi qu'une arche tiède, dans un déluge de fange et de suie. Il s'acagnarda dans ce Londres fictif, heureux d'être à l'abri, écoutant naviguer sur la Tamise les remorqueurs qui poussaient de sinistres hurlements, derrière les Tuileries, près du pont. <sup>23</sup>

L'attitude de mollesse et de passivité de des Esseintes amène à son comble ces visions tirées de Dickens. Ce prétendu voyage prend l'aspect d'une farce avec un personnage qui abandonne toute velléité d'action réelle au profit du désir de devenir un spectateur passif du monde, recherchant encore et toujours les romans qu'il a lus dans tout ce qu'il voit. L'intrigue s'effiloche, les personnages n'agissent plus ou peu, le roman devient autre, à l'instar de Paris. Seule l'intertextualité s'impose et reste.

<sup>21</sup> *Ibid.*, p. 176.

<sup>22</sup> *À rebours*, p. 177.

<sup>23</sup> *Ibid.*, p. 173.

## 4. Conclusion

C'est une impression de Londres que des Esseintes cherche à créer grâce à la convocation de Dickens dont les œuvres servent de support et de modèles pour ses rêveries. Le désir de retrouver dans le réel ce qu'il a pu ressentir en admirant un tableau ou en lisant un roman est le motif et le moteur même du voyage mais la confusion constante entre le réel et la création artistique pose problème quant à leurs relations. Il y a sans doute de l'humour devant la naïveté d'un personnage qui semble croire que ce qu'il voit reflète ce qu'il a lu dans des romans. On peut voir là plus le comportement d'un adolescent quelque peu fantasque que le comportement d'un adulte raisonnable.

Parallèlement, l'intertextualité prend une place dominante dans le texte. Elle est celle qui sous-tend les descriptions, assigne des rôles aux personnages et au décor, explique et donne un sens à ce que des Esseintes voit. L'ambiguïté fondamentale entre la représentation et le réel surgit dès lors à chacune des manifestations des rêves éveillés de des Esseintes. L'artificialité de la mimésis, sa dimension de jeu, la différence entre représentation et réel s'en trouvent soulignées par le délire de des Esseintes et le comique qui en découle. Car en effet ce comique ne sert pas simplement les intérêts d'une distraction de bon aloi, il indique une posture de l'auteur, un choix dans cette critique de cette volonté de représenter à toute force le réel. Le naturalisme est clairement visé mais pas seulement. En remettant en cause la mimésis, en montrant l'artifice du roman, en rendant visibles les ressorts du roman et en se faisant l'ennemi du *ars est celare artem*, Huysmans jette un pavé dans le monde littéraire et il annonce un tournant inévitable dans l'art du roman.

## Références bibliographiques

- Bonet G. 2003, *L'Écriture comique de J.-K. Huysmans*, Champion, Paris.
- Court-Perez F. 1987, *Joris-Karl Huysmans, À rebours*, PUF, Paris.
- Grojnowski D. 1996, *À rebours de J.-K. Huysmans*, Gallimard, Paris.
- Guérin-Marmigère S. 2010, *Le roman d'érudition et ses rapports avec l'Encyclopédie médiévale dans La Cathédrale de Joris-Karl Huysmans*, in Bonnet, G. et Seillan, J.-M., *Huysmans et les genres littéraires*, Presses Universitaires de Rennes, Rennes.
- Jourde P. 1991, *Huysmans - À rebours : l'identité impossible*, Champion, Paris.
- Lévêque L. 1998, *Fétiches intertextuels : allusions et illusions du récit dans À rebours de Huysmans*, in Limat-Lettelier, N. et Miguet Ollagnier, M. (sous la direction de), *L'intertextualité*, Presses universitaires de Franche-Comté, Besançon.
- Limat-Lettelier N. 1990, *Le Désir d'emprise dans À rebours de J.-K. Huysmans*, Minard, Paris.
- Livi F. 1991, *J.-K. Huysmans, À rebours et l'esprit décadent*, Nizet, Paris.
- Locmant P. 2010, *Joris-Karl Huysmans, écrits sur la littérature*, Hermann, Paris.
- Smeets M. 2003, *Joris-Karl Huysmans*, Rodopi, Amsterdam.
- Solal J. 2008, *Huysmans et l'homme de la fin*, Minard, Paris.