

Dan Abatantuono

Université de Lausanne

Un « surréalisme fin-de-siècle » ? Quelques réflexions sur un chapitre d'*En rade*

Résumé

En rade (1887) reste sans doute l'un des romans de Huysmans les plus obscurs et le peu de critique littéraire à son propos en témoigne. Il reste que la notion d'imagination, en pleine mutation dans la deuxième partie du XIX^e siècle et, plus tard, théorisée par les surréalistes, apparaît comme une porte d'entrée féconde quant à l'interprétation du texte huysmansien. À ce titre, nous aimerions montrer comment l'imagination, telle qu'elle est pensée par André Breton dans le premier *Manifeste du surréalisme* (1924), permet, à travers une lecture rétrospective, de mettre à jour l'économie romanesque d'*En rade*, ainsi que de questionner la classification et la périodisation en histoire littéraire.

Mots-clés

Imagination – Théorie – Huysmans – Breton – Surréalisme – Rêve

Abstract

If *En rade* (1887) is one of Huysmans' most abstruse novels according to his critics, the theory of imagination, which changes from the second part of the 19th century, constitutes a new approach allowing to shed light on what still seems obscure in the narrative. Therefore, this essay aims to demonstrate how imagination, as theorised by André Breton in the first *Manifeste du surréalisme* (1924), can highlight the structure of Huysmans' text and, at the same time, can lead to question the way literary history is conceived.

Keywords

Imagination – Literary theory – Huysmans – Breton – Surrealism – Dream

« Il tenta de s'analyser,
s'avoua qu'il se trouvait
dans un état désorbité d'âme,
soumis contre toute volonté à
des impressions externes
[...] ».

J.-K. Huysmans, *En rade*

Le peu de critique au sujet d'*En Rade* (1887), roman de Joris-Karl Huysmans, n'est pas sans rappeler le diagnostic qu'établissait Jean Borie à propos des scènes de rêves, lesquelles ponctuent mais aussi construisent cette œuvre. Jugées « indéchiffrables »² par le préfacier de l'édition folio, ces parenthèses oniriques, parce qu'elles restent le cœur et le point de chute du schéma narratif, ne peuvent être écartées sous le couvert de l'aporie. En 1940, André Breton apportait pourtant, dans son *Anthologie de l'humour noir*, une première piste que les spécialistes semblent négliger, alors même que celle-ci montrerait comment l'activité nocturne de Jacques Marles transfigure le réel pour mieux le lui manifester :

Avec une clairvoyance sans égale, Huysmans a formulé de toutes pièces la plupart des lois qui vont régir l'affectivité moderne, pénétré le premier la constitution histologique du réel et [s'est élevé] avec *En Rade* aux sommets de l'inspiration.³

Aussi, est-ce à partir de ce constat que nous voudrions procéder à une relecture rétrospective d'un chapitre du roman huysmansien en montrant que la notion d'imagination, telle que théorisée une quarantaine d'années plus tard par le surréaliste André Breton⁴, doit non seulement se penser conjointement à l'esthétique ou à la forme en tant que potentiel signifiant et poétique, mais aussi comme l'élément fondateur d'un

¹ Joris-Karl Huysmans, *En Rade*, édition de Jean Borie, Paris, Gallimard, Folio, 1984 [1887], p. 76.

² Jean Borie, *Huysmans, Le Diable, le célibataire et Dieu*, Paris, Bernard Grasset, 1991, p. 85.

³ André Breton, *Anthologie de l'humour noir*, Paris, Le Livre de Poche, 1984 [1940], p. 191.

⁴ André Breton, *Manifeste du surréalisme (1924)*, in *Manifestes du surréalisme, édition complète*, Paris, Jean-Jacques Pauvert, 1972.

questionnement épistémologique quant à la périodisation et à la taxinomie en histoire littéraire.

Intérêts et enjeux d'une lecture rétrospective

Appréhender *En rade* à la lumière du texte fondateur de l'avant-garde surréaliste – expression sur laquelle il faudra revenir en fin d'article – présente un avantage de taille : échapper au « bricolage » analytique et réévaluer les lectures psychobiographiques et freudiennes considérées comme surannées, et critiquées, entre autres, par la pensée structuraliste⁵. Plusieurs articles, dont les conclusions nous paraissent convaincantes, doivent à ce propos être légitimés par une approche qui soutiendrait leur résultat tout en les enrichissant. De sorte que, si pour Rose Fortassier, les « trois rêves réclament les clés de l'interprète viennois [dans la mesure où] tous trois proposent [...] un réseau de représentations obsessionnelles semblables »⁶, et pour Elio Mosele,

[...] l'activité de l'écrivain – qui transpose une expérience autobiographique dans les histoires vécues par ses héros – serait réglée par des pulsions profondes produisant des images dominantes et des sensations récurrentes incontrôlées,

la critique manque de montrer que, corrélativement aux possibles obsessions de Huysmans, c'est surtout la forme romanesque et la gestion de la question de l'imagination qui donnent sens à *En rade*. Ce faisant, leur approche, tout en éclairant effectivement un pan de la création huysmansienne, met paradoxalement en place un écran bloquant à la fois une analyse globale de la mécanique textuelle et une mise à jour de l'économie romanesque de l'œuvre : utiliser l'auteur comme clé interprétative, c'est en effet ignorer, malgré les résultats probants des deux études susmentionnées, que l'herméneutique littéraire est surtout efficace lorsque les réseaux thématiques et

⁵ Pour plus de détails, voir Gérard Genette, *Figures I*, Paris, Seuil, 1966.

⁶ Rose Fortassier, « J.-K. Huysmans, *En rade* : l'énigme résolue », in *Huysmans, une esthétique de la décadence, Actes du colloque de Bâle, Mulhouse et Colmar*, Paris, Champion, 1987, p. 306.

⁷ Elio Mosele, « Itinéraires oniriques dans *En rade* », *Bulletin de la Société J.-K. Huysmans*, 84, 1991, pp. 1-2.

les effets de sens se construisent et se répondent à l'intérieur même de la diégèse.

Si bien qu'en s'articulant autour de la notion d'imagination, la comparaison Breton-Huysmans, ou *Manifeste du surréalisme-En rade*, sans viser à l'exhaustivité, semble pouvoir compléter les études parfois trop orientées. Car, s'il rappelle que Huysmans est à la source de l'« affectivité moderne », nul doute que Breton, lequel lit et relit les œuvres de son aîné depuis 1910, s'en fait l'héritier en relayant, dans ses textes, les fondements d'une sensibilité nouvelle. Un passage de *Nadja*, publié en 1928, fait justement écho à notre propos :

En ce qui me concerne, plus importantes encore que pour l'esprit la rencontre de certaines dispositions de choses m'apparaissent les dispositions d'un esprit à l'égard de certaines choses, ces deux sortes de dispositions régissant à elles seules toutes les formes de la sensibilité. C'est ainsi que je me trouve avec Huysmans, le Huysmans d'*En rade* et de *Là-bas*, des manières si communes d'apprécier tout ce qui se propose, de choisir avec la partialité du désespoir parmi ce qui est, que si à mon grand dépit je n'ai pu le connaître que par son œuvre, il m'est peut-être le moins étranger de mes amis.⁸

Ouvrément affichées, la sympathie et l'affiliation de Breton à Huysmans motivent la mutation d'une admiration élective en inspiration : l'auteur d'*À Rebours* s'élève ainsi au rang d'exemple pour celui qui « n'[a] pu le connaître ». C'est en ce sens que nous faisons l'hypothèse que le surréalisme, parce que celui-ci se présente comme l'élaboration d'une manière « d'apprécier tout ce qui se propose, de choisir avec la partialité du désespoir parmi ce qui est », s'offre comme une théorisation de ce qui, dans *En rade*, reste encore à l'état d'expérimentation.

Le Manifeste du surréalisme et la question du rêve

Proposées en ouverture du manifeste, les réflexions au sujet de l'imagination participent activement à l'établissement d'une grille de lecture du réel en tant que « constitution histologique

⁸ André Breton, *Nadja*, in *Œuvres complètes I*, Paris, Gallimard, La Pléiade, 1984 [1928], p. 650.

»⁹. Empruntée au registre scientifique, la métaphore élaborée par Breton projette ainsi une saisie du monde en tant qu'ensemble organique et stratifié, à la fois matériel et immatériel¹⁰, que l'imagination, contrairement à la raison, permettrait de déceler : car, là où les chaînes de la logique « ne s'appliquent plus qu'à la résolution de problèmes d'intérêt secondaire » et empêchent « tout mode de recherche de la vérité qui n'est pas conforme à l'usage », « [l'] imagination [...] rend compte de ce qui *peut être* ». En ce sens, le règne prôné de l'imagination, laquelle est symptomatiquement présentée en termes bibliques, se transforme en planche de « salut » rendant « à la lumière une partie du monde intellectuel » et rejetant « l'impérieuse nécessité pratique » qui conditionne, voire soumet, « l'homme [abandonné] à son destin sans lumière », mais dont il ne faut pas oublier qu'il est un « rêveur définitif »¹¹.

De telle façon que cette suprématie de l'imagination, si elle apparaît comme la voie vers une découverte de l'essence de la réalité et de son envers fantasmé – ou, pour le dire autrement, de la « constitution histologique du réel » –, porte en son cœur l'activité onirique. Traduit par un catalogue de questionnements, le mode de fonctionnement proposé par le chef de file surréaliste sous-tend en effet l'appréhension du réel par le rêve :

[...] pourquoi n'accorderais-je pas au rêve ce que je refuse parfois à la réalité, soit cette valeur de certitude en elle-même, qui, dans son temps, n'est point exposée à mon désaveu ?

Pourquoi n'attendrais-je pas de l'indice du rêve plus que je n'attends d'un degré de conscience chaque jour plus élevé ? Le rêve ne peut-il être appliqué, lui aussi, à la résolution des questions fondamentales de la vie ?¹²

⁹ André Breton, *Anthologie de l'humour noir*, *op. cit.*, p. 191.

¹⁰ « Si les profondeurs de notre esprit recèlent d'étranges forces capables d'augmenter celles de la surface, ou de lutter victorieusement contre elles, il y a tout intérêt à les capter, à les capter d'abord, pour les soumettre ensuite, s'il y a lieu, au contrôle de notre raison. » (André Breton, *Manifeste du surréalisme* (1924), *op. cit.*, p. 21).

¹¹ *Ibid.*, p. 15, 16, 21, 23.

¹² *Ibid.*, p. 23.

En procédant au renversement d'équations culturellement inscrites – « éveil = conscience », « nuit = inconscience » –, Breton semble ainsi proposer une grille de lecture primordiale et nécessaire qui, fournie par l'activité nocturne, révélerait le monde en tant que « réalité absolue », à la jonction entre la perception du monde et sa transfiguration par l'intériorité et le psychisme individuels. Autrement dit, le rêve s'offrirait, au même titre que la réalité, comme l'un des deux pans indissociables de cette « constitution histologique du réel » dont parle l'auteur de *Nadja* et dont il faut, pour saisir le monde, s'en faire l'interprète : « je crois à la résolution future de ces deux états, en apparence si contradictoires, que sont le rêve et la réalité, en une sorte de réalité absolue, de *surréalité* [...] »¹³, écrit précisément Breton.

Proche des constats freudiens – outil que la littérature secondaire semble privilégier pour la lecture d'*En Rade* –, l'appréhension surréaliste du rêve s'en détache néanmoins dans la mesure où Breton ne vise pas à l'établissement d'une théorie à valeur thérapeutique, mais bien à offrir une théorisation et une signification aux formes littéraires émergentes, l'écrivain décelant justement, au travers de l'onirisme, « une imagination créatrice, peuplée des désirs de l'homme, et où celui-ci puise les forces nécessaires à l'élargissement poétique – et pratique – des bornes du réel »¹⁴. Ne retrouve-t-on pas ici une gestion toute particulière de l'imagination, à la fois comme potentiel signifiant et poétique, garante de la constitution histologique dont Huysmans s'est fait, sans le savoir, le créateur ?

Un potentiel signifiant ? Imagination et économie romanesque d'*En rade*

La théorie de l'imagination surréaliste, posée en regard à *En rade*, semble ainsi informer *a posteriori* l'économie et la construction dramatiques d'un roman qu'il faudrait considérer comme proto-surréaliste. Aussi, si la critique a longtemps postulé que les scènes de la vie diurne construisaient les

¹³ *Ibid.*, p. 27.

¹⁴ Philippe Sabot, *Pratiques d'écritures, Pratiques de pensée : Figures du sujet chez Breton/Éluard, Bataille et Leiris*, Lille, Presses universitaires du Septentrion, 2001, p. 39.

passages nocturnes et les visions fantasmées de Jacques ¹⁵, l'inverse est-il d'autant plus vrai que ce sont en réalité les récits hallucinés et oniriques qui informent la situation des personnages en rade à la campagne. Dès lors, nous montrerons, au travers d'une lecture programmée par le rêve tel qu'il est considéré et envisagé par Breton, comment le passage lunaire, deuxième rêve de Marles, renseigne, une fois « les profondeurs de l'esprit [des personnages] captées »¹⁶, sur le fonctionnement romanesque de l'œuvre et permet de soutenir que l'imagination se présente comme la charpente du roman, en lieu et place des obsessions huysmansiennes diagnostiquées par les spécialistes.

Plus spécifiquement, l'odyssée sur la lune, parce qu'elle est marquée par l'absence de parole entre les époux, révèle au protagoniste l'échec latent de son mariage. D'emblée, Jacques et Louise, parce que soumis aux lois de l'atmosphère, ne parviennent que difficilement à communiquer et ce n'est qu'au prix d'une lecture des mouvements labiaux de son mari que Louise peut le comprendre : « il l'aida enfin à se lever ; elle l'écoutait, scrutant ses lèvres, comprenant ses paroles, mais ne les entendant point puisqu'aucun milieu atmosphérique ne pouvait propager le son dans cette planète dénuée d'air »¹⁷. Le silence entre les époux, s'il apparaît ici comme forcé, se présente surtout comme un état de fait contre lequel les deux personnages ne peuvent lutter. C'est, à quelques mots près, ce que le narrateur laisse entendre lorsque le couple rejoue *réellement* cet épisode onirique : « dans le silence de la pièce, chacun feignit de dormir pour ne pas parler ». Le refus communicationnel dans lequel s'est enfermé chacun des époux ne fait d'ailleurs que creuser la distance entre eux : si Jacques est d'abord « effrayé [du] mutisme douloureux d'une femme qu'il avait connue ardente à la besogne et vive », « le mutisme de Louise l' [exaspère] » finalement ; corrélativement, Louise, « comme réveillée par le mutisme de son mari [...] [fond] en larmes ».

¹⁵ Voir à ce propos les études thématiques que nous présentons en bibliographie. Elles proposent en effet une lecture qui correspondrait schématiquement à la formule « expérience diurne = expérience nocturne », alors que nous proposons ici d'appréhender la question selon une perspective renversée : « expérience nocturne = expérience diurne ».

¹⁶ André Breton, *Manifeste du surréalisme* (1924), *op. cit.*, p. 21.

¹⁷ Joris-Karl Huysmans, *En rade*, *op. cit.*, p. 108.

Le leitmotiv du silence symbolisant « la réciprocité de [la] mésestime » de chacun des époux et leur impossible entente, il permet aussi de mettre en lumière les bribes conversationnelles du couple qui, de manière similaire, disent la situation critique de ce mariage. Au terme du rêve lunaire, Louise, « dans l'imperturbable silence d'un firmament sourd », alors qu'elle remarque que la vue du soleil levant est plus belle « que [celle de] la terrasse de Saint-Germain », surprend Jacques par « [sa] sottise » . C'est dire la dérive d'un couple qui, même dans une parole retrouvée, ne parvient plus à se comprendre voire ne se (re)connaît plus : la bêtise de sa femme « lui [étant] jusqu'alors apparue moins abondante et moins ferme », Jacques « [comprit] que, depuis trois ans qu'ils étaient mariés, aucun des deux ne se connaissait »¹⁸.

Mais surtout, la remarque de Louise revêt une autre importance : si elle a rapport à l'environnement qui l'entoure, puisque ce dernier motive une remarque jugée idiote par son mari, la parenthèse nocturne éclaire le dégoût grandissant que nourrit Jacques à l'égard de sa femme. Dans le rêve de Marles, le lever du soleil prend en effet le relai du monde campagnard dans la mesure où la vie au château de Lourps, comme le spectacle solaire, lui révèle la répulsion naissante pour son épouse : au même titre qu'il atteste de la bêtise de celle-ci au terme de son songe, il « [découvre] chez Louise une âpreté héréditaire de paysanne, oubliée à Paris, développée par le retour dans l'atmosphère du pays d'origine, hâtée par les appréhensions d'une pauvreté soudaine »¹⁹.

Ainsi, l'onirisme, parce qu'« il peut [...] être appliqué [...] à la résolution des questions fondamentales de la vie »²⁰, informe Jacques sur la situation *réelle* de son mariage et projette un épisode de crise domestique, jamais réellement explicité. De façon symbolique, la révélation finale du passage lunaire – c'est-à-dire la découverte de Jacques à propos de la sottise de Louise – se fait sous le signe de la lumière – « Regarde donc, dit ingénument sa femme, voici qu'on allume ! » – comme si le personnage avait atteint la vérité qu'il cherchait inconsciemment. Symptomatiquement, la troisième séquence

¹⁸ *Ibid.*, pp. 115, 120, 166, 172, 220.

¹⁹ *Ibid.*, p. 166.

²⁰ André Breton, *Manifeste du surréalisme* (1924), *op. cit.*, p. 19.

onirique de Jacques Marles, quelques chapitres plus loin, corrobore notre propos dans la mesure où la Vérité, en tant que figure allégorique, apparaît au protagoniste d'*En rade* : « alors tout s'expliquait ; cette abominable gaupe, c'était la Vérité »²¹. Le rêve revêt ainsi une dimension cruciale dans le roman puisqu'il participe à la cohésion²² d'un ensemble de détails qui, s'ils paraissent insignifiants isolément, permettent, en système, de soutenir que « dans *En ménage* et *En rade*, Huysmans met en scène des couples dans des phases critiques de leur mariage »²³, voire dans la déambulation finale de leur histoire :

C'est pourtant inutile de se désespérer ainsi, à l'avance ! enfin, quand bien même Louise reviendrait à la santé, est-ce que les attaches qui nous reliaient ne sont point rompues ? Nous nous sommes trop froissés ici pour que jamais le souvenir de nos mésestimes se perde ! non, c'est bien fini ; quoi qu'il arrive, la tranquillité de nos vies est morte !²⁴

Un potentiel poétique ? Imagination et réseau visuel

Si, chemin faisant, l'imagination permet à Huysmans d'élaborer la trame romanesque de son roman et, corrélativement, la lecture de celle-ci, elle contribue aussi à la création d'une poétique visuelle que Breton, dans son *Manifeste*, définit comme « l'imagination poétique »²⁵. Si celle-ci légitimera, dans une acceptation dilatée et fantasmée, le procédé de l'écriture automatique surréaliste, elle contribue, à un stade encore embryonnaire, à la construction d'un réseau d'images hallucinées projetant la désagrégation du couple et traduisant le pouvoir de l'imagination en tant que potentiel poétique.

A ce propos, on connaît bien, par les descriptions ekphrastiques d'*À Rebours* et de *Là-bas*, l'obsession huysmansienne pour la peinture, mais on sait moins, par contre, que, dans *En rade*,

²¹ *Ibid.*, pp. 115, 196.

²² Ruth Antosh, « *En rade*, l'énigme résolue », *Bulletin de la société J.-K. Huysmans*, 80, 127, 1987, p. 34.

²³ Noëlle Benhamou, « En ménage, En rade : Huysmans & la maladie du mariage », in Huysmans, *En ménage, En rade*, édition établie et préfacée par Noëlle Benhamou, Paris, Éditions du Boucher, 2009, p. 7.

²⁴ Joris-Karl Huysmans, *En rade*, *op. cit.*, p. 223.

²⁵ André Breton, *Manifeste du surréalisme* (1924), *op. cit.*, p. 28.

l'écrivain utilise l'activité onirique de Jacques en tant que tremplin vers la création de tableaux mentaux. Le recours simultané à l'allégorie et à un ensemble de métaphores qui « ne [sont] pas l'énigme, mais la solution de l'énigme »²⁶ devient ainsi le pinceau de cet haruspice de la réalité immatérielle.

Si bien que la critique littéraire, en notant uniformément la ressemblance entre la topographie sexuée de l'astre et le corps infirme de Louise²⁷, reste incomplète en cela que le système métaphorique concourt surtout à figurer la maladie conjugale des Marles. La déambulation lunaire du couple, symbole d'une lune de miel à rebours, mène Jacques sur la voie d'une vérité douloureuse faisant surgir la « lourdeur du bas-ventre, cette contraction de la vessie qu'entraîne l'angoisse prolongée du vide ». Ce vide, c'est en réalité celui qu'il diagnostique dans une relation vouée à l'échec, au cours d'un voyage sur des terres matrimoniales malades et éprouvantes – « ils avançaient avec un pénible entrain ; ce marais cristallisé tel qu'un lac de sel, ondulait, grêlé comme par une variole géante, criblé de marques rondes » –, éprouvées – « d'inguérissables plaies soulevaient de roses vésicules sur cette chair de minerais pâle » – et symboliquement silencieuses : « partout des cataractes de bave caillée, des avalanches pétrifiées de flots, des torrents de clameurs aphones, toute une exaspération de tempête tassée, anesthésiée d'un geste ». La physionomie scrofuleuse et hypertrophiée de l'endroit, rejoue ainsi adroitement le comportement des époux et leur situation matrimoniale gangrenée : c'est en ce sens que la « Lune », en tant que figure allégorique, « [épouvante] la raison [et] [terrifie] la faiblesse humaine »²⁸.

Un « surréalisme fin-de-siècle » ?

Si la théorie surréaliste permet d'éclairer le déploiement de l'imaginaire huysmansien à l'œuvre dans *En rade*, cette entrée méthodologique nourrit aussi une réflexion épistémologique

²⁶ Paul Ricoeur, « Imagination et métaphore [communication à la Journée de la Société Française de Psychopathologie de l'Expression, Lille 1981] », *Psychologie Médicale*, 14, 1982, p. 1885.

²⁷ Voir à ce propos Emmanuel Godo, « L'impossible éveil : *En rade* (1887) », in *Huysmans et l'évangile du réel*, Paris, Les éditions du Cerf, 2007, p. 154.

²⁸ Joris-Karl Huysmans, *En rade*, *op. cit.*, pp. 111-114.

déjà reflétée par notre titre. Car postuler que Huysmans publie un roman à la facture « surréaliste » – une sorte de pendant « fin-de-siècle » d’une « école » qui, paradoxalement, est encore à naître –, c’est mettre à mal les frontières de la périodisation et de la classification en histoire littéraire. Ainsi, bien que la sémantique de notre titre semble légitimer la pratique taxinomique, elle réfute en même temps cette tentation de l’étiquette : proposer un « surréalisme » avant l’heure, c’est, en effet, nier à la fois l’inscription imperméable, souvent réductrice, du mouvement et les bornes temporelles qui lui sont assignées. Alors certes la revendication « surréaliste » des artistes n’est pas sans jouer en faveur de la catégorisation historico-littéraire, mais, dans le passage tiré de son *Anthologie de l’humour noir*, Breton ne semble pas s’émouvoir de l’impossible adhérence de Huysmans, désormais mort, au groupe qu’il préside. En ce sens, *En rade* fait partie de ces « ouvrages qui ne rentrent pas dans les classifications, les catégories et les comptes [et qui, de fait,] les mettent en péril »²⁹.

Et ce dernier point est d’autant plus vrai que le surréalisme semble cultiver la porosité du processus de catégorisation en recourant à une intertextualité bien spécifique et proche de ce que Pierre Bayard a nommé le « plagiat par anticipation ». Car si, selon le spécialiste, « la critique d’anticipation [est] attentive à ce qui, dans les textes, ne vient pas du passé, mais de l’avenir »³⁰, Huysmans, en écrivant *En rade*, prédit l’expression d’une sensibilité que Breton théoriserait et investira plus tard. Dans une perspective renversée, l’écrivain surréaliste, en notifiant dans *Qu’est-ce que le surréalisme* que « Huysmans est surréaliste dans le pessimisme »³¹, avoue précisément, bien qu’à demi-mot, la récupération d’une esthétique et d’une poétique fondées auparavant par l’auteur d’*À Rebours*, conjointement à deux autres poètes trop souvent taxés de « symbolistes » – Rimbaud et Lautréamont – et dont les œuvres constituent les premiers

²⁹ Emmanuel Godo, « L’impossible éveil : *En rade* (1887) », *op. cit.*, p. 145.

³⁰ Pierre Bayard, *Le plagiat par anticipation*, Paris : Les éditions de Minuit, 2009, p. 16.

³¹ André Breton, *Qu’est-ce que le surréalisme ?*, in *Œuvres complètes II*, Paris, Gallimard, La Pléiade, 1992, [1934], p. 239.

balbutiements du surréalisme³². Breton fait alors d'une pierre deux coups : en proposant une lecture surréaliste du roman huysmansien, il éclaire ce qui avait autrefois médusé le lectorat à propos d'*En rade*³³ – la volonté de représenter la constitution à la fois matérielle et immatérielle du monde –, tout en procédant à l'établissement d'une histoire littéraire « à rebours » qui discréditerait les barrières méthodologiques construites par une étiquette trop catégorique et radicale.³⁴

De sorte que la notion d'imagination s'offre comme la possibilité de relire la filiation des écrivains et de leurs œuvres. Si nous l'avons montré avec Huysmans et Breton, Alain Vaillant propose, lui, d'élargir la pratique à l'entier de la littérature dans la mesure où celle-ci « désigne l'ensemble des productions discursives dont l'objet principal, pour l'auteur et/ou le lecteur, est le plaisir né de l'exercice de l'imagination »³⁵. C'est dire, en d'autres termes, que les imaginaires individuels concourent à la création d'une histoire des œuvres n'admettant plus de frontières prononcées. Aux critères esthétiques, thématiques, parfois idéologiques, la question de l'imagination répond alors par le rapprochement et la résonance de textes qui, mis en relation, gagneraient en éclairage. *En rade*, avant l'impulsion des lectures psychanalytiques dont nous avons noté l'incomplétude, a longtemps paru illisible ; aujourd'hui, couplé au *Manifeste du surréalisme*, le roman révèle ce qu'il cachait encore : son économie romanesque et sa mécanique textuelle, c'est-à-dire la gestion bien particulière qu'a eu Huysmans, quelques années avant Breton, de l'outil imaginaire surréaliste.

³² A ce propos, prière de se référer aux premières considérations de la conférence intitulée *Qu'est-ce que le surréalisme* tenue à Bruxelles en 1934 et dont la référence se trouve en bibliographie.

³³ « On a taxé de folie cette nouveauté [*En rade*], comme si l'art du romantisme devait obéir encore, de même qu'aux jours anciens du romantisme, aux méthodes clichées d'une mécanique fabulation ». Pour plus de détails, voir la critique de Léon Bloy à propos d'*En rade* : Léon Bloy, *Sur Huysmans*, Bruxelles, Éditions Complexe, 1986.

³⁴ Et cette volonté d'être d'autant plus vraie que Breton dresse la filiation du surréalisme à travers l'évolution de la littérature à la fin du manifeste de 1924 : « Swift est surréaliste dans la méchanceté. / Sade est surréaliste dans le sadisme. [...] » (André Breton, *Manifeste du surréalisme* (1924), *op. cit.*, p. 41).

³⁵ Alain Vaillant, *L'Histoire littéraire*, Paris, Armand Colin, Coll. U, 2010, p. 358.

Épilogue

Publié plus d'une trentaine d'années avant le premier manifeste du surréalisme, *En rade* se présente comme l'un des points de jonction les plus exemplaires entre la littérature du XIX^e siècle et celle du suivant : en témoignant d'une conception de l'imagination définitivement nouvelle et utilitaire, le roman de Huysmans rompt définitivement avec l'obsession réaliste qui hante le XIX^e siècle et pose les jalons de l'économie esthétique et poétiques des avant-gardes à venir. Les visions hypertrophiées et fantasmées que la Grande Guerre incitera, l'imagination huysmansienne les crée déjà et les investit doublement : c'est que la plume inspirée de l'écrivain élabore un roman à clefs où les scènes oniriques sont des tiroirs qui ne s'ouvrent qu'à contresens tout en motivant l'émergence d'une poétique de l'image que le génie rimbaldien prédisait. L'histoire conjugale des Marles n'est, en ce sens, qu'un *prétexte* à l'exercice du potentiel imaginaire de Huysmans devenu, le temps de sa fiction, voyageur dans les arcanes de l'âme humaine et son corolaire poétique : d'explorateur, il devient le chantre de cette terre dont il en donne une représentation hallucinée. Ce faisant, il procède à la transfiguration d'une réalité, à la fois matérielle et immatérielle, physique et psychique, que le premier XX^e siècle, tourmenté par l'essence humaine, développera en termes picturaux et médicaux, notamment.

Bibliographie

BRETON, André, *Manifeste du surréalisme* (1924), in *Manifestes du surréalisme, édition complète*, Paris, Jean-Jacques Pauvert, 1972.

—, *Nadja*, in *Œuvres complètes*, Paris, Gallimard, La Pléiade, 1984 [1928].

—, *Anthologie de l'humour noir*, Paris, Le Livre de Poche, 1984 [1940].

—, *Qu'est-ce que le surréalisme ?*, in *Œuvres complètes II*, Paris, Gallimard, La Pléiade, 1992, [1934].

HUYSMANS, Joris-Karl, *En rade*, édition de Jean Borie, Paris, Gallimard, Folio, 1984 [1887].

—, *En rade*, introduction et notes de Dominique Millet-Gérard, Paris, Robert Laffont, Bouquins, 2005 [1887].

ANTOSH, Ruth, « *En rade*, l'énigme résolue », *Bulletin de la société J.-K. Huysmans*, 80, 127, 1987, p. 34

BAYARD, Pierre, *Le plagiat par anticipation*, Paris, Les éditions de Minuit, 2009.

BENHAMOU, Noëlle, « *En ménage*, *En rade* : Huysmans & la maladie du mariage », in Huysmans, *En ménage*, *En rade*, édition établie et préfacée par Noëlle Benhamou, Paris, Éditions du Boucher, 2009, pp. 5-35.

BLOY, Léon, *Sur Huysmans*, Bruxelles, Éditions Complexe, 1986.

BORIE, Jean, *Huysmans, Le Diable, le célibataire et Dieu*, Paris, Bernard Grasset, 1991.

FORTASSIER, Rose, « J.-K. Huysmans, *En rade* : l'énigme résolue », in *Huysmans, une esthétique de la décadence, Actes du colloque de Bâle, Mulhouse et Colmar*, Paris, Champion, 1987, pp. 303-311.

GENETTE, Gérard, *Figures I*, Paris, Seuil, 1966.

GODO, Emmanuel, « L'impossible éveil : *En rade* (1887) », in *Huysmans et l'évangile du réel*, Paris, Les éditions du Cerf, 2007, pp. 145-166.

MOSELE, Elio, « Itinéraires oniriques dans *En rade* », *Bulletin de la Société J.-K. Huysmans*, 84, 1991, pp. 1-19.

RICOEUR, Paul, « Imagination et métaphore [communication à la Journée de la Société Française de Psychopathologie de l'Expression, Lille 1981] », *Psychologie Médicale*, 14, 1982, p.

SABOT, Philippe, *Pratiques d'écritures, Pratiques de pensée : Figures du sujet chez Breton/Éluard, Bataille et Leiris*, Lille, Presses universitaires du Septentrion, 2001.

VAILLANT, Alain, *L'Histoire littéraire*, Paris, Armand Colin, Coll. U, 2010.

POUR CITER CET ARTICLE

Dan Abatantuono, « Un "surréalisme fin-de-siècle" ? Quelques réflexions sur un chapitre d'*En rade* », *Nouvelle Fribourg*, n. 2, novembre 2016. URL :

<http://www.nouvellefribourg.com/archives/un-surrealisme-fin-de-siecle-quelques-reflexions-sur-un-chapitre-den-rade/>