

*Huysmans ou comment extraire la poésie de la prose*. Sous la direction de JÉRÔME SOLAL (dir.). Paris, Classiques Garnier, 2015, Lettres Modernes Minard. Un vol. de 263 p.

Il s'agit du troisième volume de la série *Joris-Karl Huysmans* fondée par Jérôme Solal en 2010 dans le but de rendre compte de « l'intérêt élargi dont témoigne la recherche universitaire et érudite à l'égard des multiples pans de l'œuvre de Huysmans » (Jérôme Solal, présentation de la série *Huysmans* sur le site de *La Revue des lettres modernes* : <http://www.lettresmodernesminard.org/huysmans.html> consulté le 5 mai 2016). Chaque volume propose ainsi de « coordonner de nouvelles études huysmansiennes [...] autour d'axes spécifiques » (*Ibidem*).

Ce volume interroge la problématique mise en exergue par son titre, à savoir la présence de la poésie au sein même de la prose de Huysmans, au-delà des catégorisations génériques traditionnellement admises qu'il s'est constamment évertué à brouiller, comme l'a souligné le volume *Huysmans et les genres littéraires* (dir. Gilles Bonnet et Jean-Marie Seillan, Rennes : PUR La Licorne, 2010). Dans quelle mesure sa pratique du genre du poème en prose, mais aussi du roman, de la critique d'art, ou de la nouvelle, permet-elle à Huysmans de contribuer à une redéfinition de ce qui constitue la poésie à l'heure de la « crise de vers » diagnostiquée par Mallarmé ?

Pour répondre à cette question, l'ouvrage s'articule en quatre parties selon un parcours moins chronologique qu'herméneutique : *premiers pas, promenades parisiennes, principes et passerelles*. En dépit d'une certaine hétérogénéité d'approches, cette déambulation critique au sein du corpus huysmansien s'avère cohérente et convainc de l'omniprésence du matériau poétique dans une œuvre protéiforme, trop souvent réduite à la production romanesque de son auteur.

Les articles des deux premières parties s'attachent à démontrer comment le genre marginal du poème en prose permet à Huysmans de s'inscrire dans le champ littéraire de son époque, tout en redéfinissant la notion de poésie. Les trois premières contributions sont principalement dévolues au *Drageoir aux épices*, premier opus de Huysmans, souvent dévalué par la critique, dont elles soulignent toutefois le rôle fondamental dans l'affirmation d'une poésie en prose où la peinture de la banalité du quotidien est élevée au rang d'objet poétique de la modernité. Le recueil s'ouvre sur un article de Patrice Locmant qui reprend les éléments de la préface de l'édition critique qu'il a consacrée au *Drageoir* en 2003. Locmant replace ce recueil de Huysmans au sein de l'histoire littéraire du poème en prose et rappelle, dans une lecture sans doute trop téléologique, que le lecteur peut déjà repérer des obsessions thématiques et stylistiques (incarnations féminines de la sensualité, *je* intimiste en partie autobiographique ; continuité narrative, prégnance du pictural) qui se retrouveront partout dans l'œuvre de Huysmans.

Les articles de Jérémy Lambert et d'Aude Jeannerod réévaluent le poème en prose huysmansien à l'aune de la pratique concurrente de la critique d'art à laquelle se livre à la même période le jeune écrivain, et soulignent l'influence de modèles picturaux passés et présents qui lui permettent de désacraliser les canons littéraires et de rendre le réel dans toute sa *prosaique* réalité poétique. Comme le conclut avec justesse Aude Jeannerod à partir d'une lecture des *Croquis Parisiens* informée par la prédilection de Huysmans pour des genres picturaux mineurs : « les œuvres de Degas et Forain qu'il admire le plus sont les aquarelles et les pastels, ces parents pauvres des arts visuels. Comme les artistes qui transfigurent la réalité triviale par des moyens méprisés, Huysmans utilise la prose pour « purifi[er] au feu de l'art » (*AM*, 196) le quotidien ».

La deuxième partie propose trois lectures complémentaires du second recueil de poèmes en prose, *Croquis parisiens*. Marc Smeets et Éléonore Reverzy montrent tous deux, qu'en rupture avec la poésie lyrique et versifiée, c'est un « naturalisme poétique » qu'élabore

Huysmans dans les *Croquis parisiens* où il se fait observateur de types parisiens et d'objets quelconques du quotidien, désormais transformés « en objets esthétiques ». La voix poétique se fait *on* anonyme, regard porté sur une modernité stéréotypée dans des croquis/chroniques qui « explore[nt] [...] les frontières et les marges, celle de la nouvelle réaliste et celle du poème en prose ». L'article d'Henri Scepi clôt ce panorama déambulatoire en démontrant que dans les *Croquis parisiens*, Huysmans parfait une esthétique du « flâneur en prose » au moyen de dispositifs textuels novateurs.

La troisième partie sonde les manifestations de ce nouvel art poétique de la prose au sein d'autres œuvres de Huysmans : dans *À rebours* d'abord où Benoîte Boutron montre à partir de son récent travail d'édition du manuscrit comment l'étude génétique du texte révèle l'intégration au roman de genres poétiques variés. Catherine Harman-Dhersin explore l'hypothèse selon laquelle « une poétique du plein chant » informerait la prose romanesque de Huysmans à partir d'*À rebours*. Émilie Pezard conclut cette partie par une fine analyse de l'écart qui sépare la théorisation huysmansienne du poème en prose comme « idéal littéraire agénérique » de sa pratique du genre comme « forme spécifique, utilisant les procédés poétiques pour rallier la poésie ».

La dernière partie interroge une conception encore plus souple du poétique pour reconsidérer la production romanesque de Huysmans. Stéphanie Guérin-Marmigère propose une « rétrolecture » qui retrouve dans *Le Drageoir* des motifs narratifs caractéristiques des romans ultérieurs. Alice de Georges-Métral utilise d'efficaces outils narratologiques pour révéler le jeu de poétisation du réel à l'œuvre dans la nouvelle *La Retraite de Monsieur Bougran*. Enfin, les ouvertures proposées par les deux derniers articles sont particulièrement stimulantes : Sylvie Thorel analyse la généalogie « d'un poète à la giroflée, d'un poète de la prose » dont la poétique s'inscrit dans une filiation à la fois romantique, grotesque et naturaliste. Camille Filliot soutient finalement l'idée séduisante que le poème en prose huysmansien serait avant tout façonné à l'aune des codes sémiotiques d'une image désormais triomphante.

De rares coquilles (on déplorera le –s qui manque à Huysmans sur la page de garde) n'empêchent pas ce troisième volume de la série *Huysmans* d'atteindre ses objectifs : il permet de réévaluer la question souvent minorée des liens qu'entretiennent prose et poésie dans son œuvre. Au reste, comme les deux volumes précédents, il témoigne du dynamisme des études huysmansiennes en regroupant des articles de spécialistes reconnus et de jeunes chercheurs qui contribuent ensemble à enrichir la connaissance des œuvres de Huysmans.

BERTRAND BOURGEOIS