La Revue des lettres modernes, série Joris-Karl Huysmans, n° 6, « À rebours, attraction-désastre ». Tome II. Sous la direction de JÉRÔME SOLAL. Paris, Lettres Modernes Minard / Classiques Garnier, 2018. Un vol. de 299 p.

On peut d'emblée louer l'entreprise de Jérôme Solal d'avoir dirigé un diptyque consacré au plus célèbre roman de Huysmans qui n'avait plus fait l'objet d'ouvrages collectifs depuis 1992. Rompant avec les schèmes d'une critique qui en analysait essentiellement l'esthétique décadente, Jérôme Solal propose d'interroger *À rebours* sous la bipolarité conceptuelle « attraction-désastre » pour en renouveler l'étude. Alors que le premier volume, le cinquième de la collection, regroupait treize contributions qui analysaient les affinités qui rattachaient ce roman au *Zeitgeist* de son époque, ce second volume propose en miroir inversé treize études qui sondent le *désastre* causé par cet « aérolithe » « dans le ciel brouillé de 1884 ».

La première partie explore les *désaccords* dont *À rebours* fit l'objet. Le volume s'ouvre sur un *désaccord* fondamental de la critique huysmansienne : à savoir la question récurrente de la rupture de Huysmans avec le naturalisme zolien que consacrerait *À rebours*. Les deux premières contributions relancent ce débat auquel elles apportent des réponses différentes, mais complémentaires. Le très stimulant article de Sylvie Thorel montre à quel point sont assumés l'héritage flaubertien et, plus encore, les codes du « roman expérimental » zolien, pour être ensuite mieux parodiés par l'entreprise de Des Esseintes. L'étrange médecine dont fait usage le duc, confondant symptôme et remède, et conduisant le roman à s'achever comme il a commencé, s'avère paradoxalement et non sans provocation le meilleur antidote contre l'« impasse » à laquelle la méthode expérimentale empruntée à Claude Bernard acculait le naturalisme. Soundouss El Kettani explore quant à elle la célèbre lettre du 20 mai 1884 adressée par Zola à Huysmans afin de démontrer que les maigres réticences faites par le maître au disciple expriment en fait un véritable reproche de composition qui dévoilerait les ficelles du naturalisme. Si les parallèles proposés entre la conception de l'intérieur élaborée par Des Esseintes et les échafaudages romanesques des dossiers préparatoires de Zola ne convainquent pas totalement, Soundouss El Kettani montre avec justesse, dans le sillage d'autres critiques, comment Huysmans substitue une esthétique de l'écran opaque à celui de la transparence de verre naturaliste. La dernière contribution de cette section explore un *désaccord* qui relève de la réception critique plus vaste du roman : en se penchant sur les opinions très négatives que la journaliste et romancière Matilde Serao émet sur *À rebours*, Francesca Guglielmi affine la question de la réception italienne, dans un contexte conservateur et petit-bourgeois, des œuvres naturalistes et décadentes.

La deuxième partie prend une tournure poéticienne afin de sonder les *duplicités* et les *déchirements* qui minent autant le personnage principal que l'architecture romanesque. Trois contributions se focalisent en effet sur l'entreprise de Des Esseintes, sous des angles différents mais complémentaires, pour montrer l'ampleur de la catastrophe qu'elle implique. Dans une perspective génétique qui scrute les avant-textes d'*À rebours*, Benoîte de Montmorillon-Boutron traque les variations lexicales qui illustrent l'échec auquel est *fatalement* (l'adverbe hante le manuscrit) vouée la thébaïde de l'esthète. Les contributions d'Amandine Lefèvre et d'Éléonore Sibourg se penchent plus précisément sur les motivations qui poussent le duc à la réclusion : la première en se focalisant sur une esthétique du secret héritée du XVIII^e siècle, la seconde en proposant une originale lecture girardienne des désirs du protagoniste. Des Esseintes serait la dernière incarnation du héros « romantique » (Girard), c'est-à-dire un personnage réduisant un désir métaphysique en désir narcissique ; alors qu'*À rebours* constituerait par excellence une œuvre « en route vers la révélation romanesque », car elle donnerait à lire les signes progressifs d'un désir métaphysique que puisse seul assouvir Dieu. Ce dernier point de l'argumentation, qui clôt également l'analyse d'Amandine Lefèvre, n'emporte pas l'adhésion du critique agnostique : on regrettera sa dimension téléologique, commune à certains spécialistes

de Huysmans qui s'ingénient à lire dans le roman de 1884 l'annonce d'une conversion catholique qui n'aura pourtant lieu qu'en 1892.

Deux contributions de cette partie se distinguent dans la mesure où elles interrogent avec une salutaire pertinence le paradoxe inhérent au projet d'*À rebours*. S'appuyant sur de judicieux relevés lexicaux, Laurence Decroocq souligne comment l'attrait pour le désastre qui guide les expérimentations de l'esthète de Fontenay permet dans le même temps à Huysmans d'interroger les codes romanesques et les présupposés du naturalisme. Émilie Pezard s'inscrit quant à elle dans la lignée de Françoise Gaillard qui questionnait autrefois la binarité du couple Nature/Artifice dans *À rebours* et invitait à lire le goût du personnage pour l'artifice, moins comme un renversement de l'ordre naturel, que comme une quête éperdue de l'authenticité et de la vérité. Partant, Émilie Pezard démontre brillamment que « de même que le roman célèbre la nature à rebours [...], il constitue un hommage paradoxal rendu au réel » dont Huysmans, via les expérimentations de son protagoniste, sonde les « horrible[s] charme[s] » : désir de brutalité, goût pour la terreur et fantasma d'anéantissement sont autant de facettes d'une érotisation du réel dans ce qu'il a de plus désastreux.

La dernière partie explore enfin les sentiers thématiques d'une *déroute* inscrite dans le roman. Sont ainsi privilégiés quelques objets de *déroute* typiquement huysmansiens : la névrose, l'alimentation, le Mal ou la femme. Dans une terminologie médicale *fin-de-siècle* encore floue, Laure de La Tour rattache la névrose de Des Esseintes à une faille interne incurable, analyse à laquelle répond à sa manière l'article d'Agata Sadkowska-Fidala qui procède à une lecture édifiante et téléologique du Mal dans *À rebours*. Dans une étude des figures féminines qui hantent le roman, Cecilia Carlander explore quant à elle « le désastre de la femme dans *À rebours* ». Deux contributions de cette dernière section se démarquent plus particulièrement : la très originale interprétation des troubles alimentaires dont souffre Des Esseintes et que Geneviève Sicotte propose de lire selon les schèmes du repas de deuil qui ouvre le roman et la retraite de Des Esseintes. Elle démontre que ce repas fictionnel subvertit conjointement trois rituels : repas funéraire, enterrement de vie de garçon et cérémonie de renoncement au monde. La gageure que s'impose enfin Gaëlle Guyot-Rouge n'est pas des moindres puisqu'elle étudie l'un des épisodes les plus connus du roman : celui de la tortue que Des Esseintes sertit d'or et de pierres précieuses. Elle souligne avec panache qu'« à considérer la charge symbolique propre du chélonien, [...], deux dynamiques se dégagent : la première analeptique, liée au récit en partie accompli d'un emménagement et d'un aménagement ; la seconde proleptique, liée à l'expérience mortifère d'une asphyxie à venir. »

Si, au-delà de sa commodité rhétorique, l'on peut questionner la validité dialectique de l'opposition binaire qui a présidé à l'organisation des deux volumes – tout l'enjeu d'*À rebours* ne réside-t-il pas dans la désastreuse attraction qu'exerce l'ambigu aimant qu'est le roman conçu par Huysmans ? –, force est de constater que ce second volume balise des pistes d'étude aussi nouvelles que stimulantes. Plusieurs contributions problématisent pertinemment d'ailleurs, on l'a vu, ce paradoxe d'une « attraction du désastre » dans *À rebours*. On notera enfin l'esprit d'ouverture de Jérôme Solal qui fait graviter de nouvelles voix aux côtés de celles d'éminents spécialistes dans un volume invitant à relire la comète que fut *À rebours* dans le paysage littéraire de 1884.