

Henri Guillemin, et Joris-Karl Huysmans

Les Sœurs Vatard

Henri Guillemin n'a jamais consacré d'étude complète à Joris-Karl Huysmans. Il n'a fait que l'évoquer dans quelques articles et dans quelques-uns de ses livres, toujours de manière positive.

Dans les années 1960, il projette de consacrer, non pas une monographie, mais une préface à un des ouvrages de cet écrivain.

À cette époque, il scrute de près la personnalité et l'œuvre d'Émile Zola. Il en rend compte dans de multiples conférences publiques et télévisées, il publie chez Julliard un volume intitulé *Zola, Légende et Vérité*, il rédige, pour les éditions Rencontre, les préfaces des vingt volumes des *Rougon-Macquart*¹.



Le voilà, pendant de nombreux mois, en tête-à-tête avec un auteur qui le passionne, tour à tour plongé dans ses œuvres, dans des études critiques et des biographies, et – comme le rappelle Alain Pagès² – penché, à la Bibliothèque nationale sur les volumineux dossiers préparatoires des *Rougon-Macquart* (peu exploités jusqu'alors), sur les journaux et revues des XIX^e et XX^e siècles, feuilletant les dossiers dressés contre cet auteur « malsain ». dans les Archives de la Préfecture de police. Travail ardu de déchiffrement de manuscrits et de microfilms, pas aisés à manipuler (rien n'est encore numérisé).

Parallèlement, il s'est chargé d'un autre travail : la réédition du second roman de Joris-Karl Huysmans, *Les Sœurs Vatard*³, destinée à la collection du Sablier. Une collection qu'il pilote et dans laquelle il a déjà préfacé et édité six autres ouvrages⁴. C'est son ami, Fred Uhler, le directeur des éditions "Ides et Calendes" de Lausanne, qui lui a confié cette tâche, en 1961, en lui donnant carte blanche pour toutes ses décisions éditoriales.

Sans aucun doute, les recherches qu'il effectue sur Zola l'ont conduit à ce choix. Huysmans, en effet, en « fervent admirateur et dévoué ami⁵ » d'Émile Zola, combat, dans la bataille du naturalisme, aux côtés du chef de file. Cette proximité, Guillemin l'évoque à plusieurs reprises dans sa *Présentation des Rougon-Macquart*.

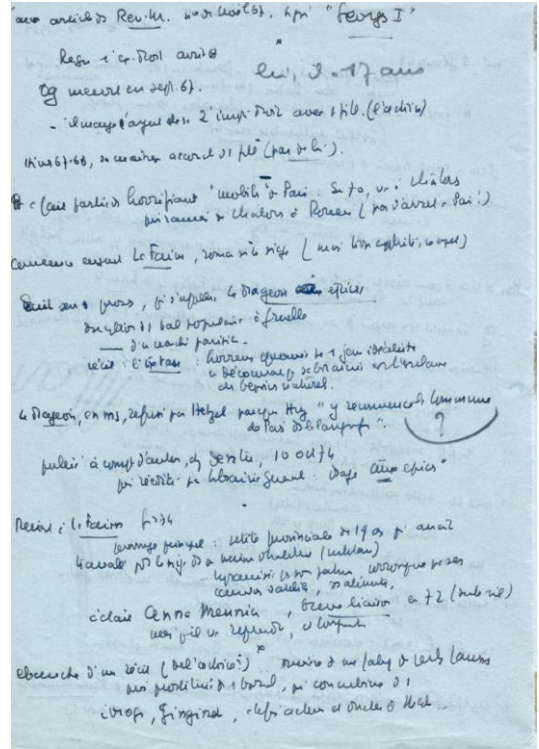
Il réunit donc les informations nécessaires pour proposer sa lecture des *Sœurs Vatard*. Plume en main, il accumule les notules et les citations sur une vingtaine de feuillets.

Tout est bientôt prêt pour la rédaction finale de la préface, lorsque, vers 1963, Fred Uhler annonce à Guillemin l'arrêt de la collection du Sablier ⁶ : l'éditeur a décidé de réorienter sa production vers des ouvrages d'art et de photographie... *Les Sœurs Vatard* ne paraîtront pas ⁷...

Guillemin, avant de ranger, à regret, son travail préparatoire dans un tiroir, en utilise tout de même une infime partie pour retracer une biographie succincte de Huysmans dans le *Journal de Genève* ⁸. Tout le reste aurait pu disparaître après son décès.

Par chance, les archives d'Henri Guillemin ont été léguées par son épouse à la Bibliothèque Publique et Universitaire de Neuchâtel et le « dossier Huysmans » y est conservé.

Vingt pages de notes manuscrites jetées pêle-mêle sur le papier, au fil des lectures. Pas faciles à déchiffrer, elles permettent cependant, après un patient décryptage, d'imaginer dans ses grandes lignes la préface qu'Henri Guillemin aurait donnée à la réédition des *Sœurs Vatard*.



Une fraternité occulte

Henri Guillemin n'a jamais caché que son intérêt pour tel ou tel écrivain a toujours été généré par une « espèce de fraternité occulte » avec un homme ou une femme qui rencontre ce qu'il a « de plus intérieur ».

Socialement, Guillemin s'affirme de gauche; philosophiquement, il est chrétien⁹. Zola et Huysmans lui sont donc proches pour des raisons un peu différentes.

Deux hommes pas négligeables, Huysmans et Zola. Ce qu'il y avait de mieux, certainement dans l'École [naturaliste]. Des artistes qui savaient leur métier, et par surcroît, des créatures humaines, dans le drame de ce monde, ayant leur mot à dire sur quelques questions capitales¹⁰.

L'un et l'autre, par leurs écrits – romans ou textes à la première personne – ont laissé une « déposition » (un mot auquel tient Henri Guillemin). Ils nous ont donné « leur opinion, leur jugement sur le drame dans lequel nous sommes pris, le drame de la vie avec ses problèmes : problèmes de l'argent, de la sexualité, de la politique, de la religion.¹¹ »

Une différence notable cependant entre les œuvres de Zola et les premiers romans de Huysmans : sans doute, tous deux évoquent de manière assez semblable les classes populaires et les quartiers défavorisés de Paris, mais ils le font avec leur tempérament et leur intention propre.

Zola se veut optimiste. Même dans ses œuvres les plus sombres, il entend « travailler au bien commun, et proposer à ses semblables, telle route qu'il croit la bonne ». Il tente de donner confiance et espoir : « espoir d'un monde plus juste, fin des oppressions; recul de la souffrance ¹² ».

Huysmans est profondément pessimiste, « *pas engagé au départ* ». La question sociale ne le préoccupe pas. « *Le monde humain, à l'usage, dit-il, se révèle hideux, navrant, imbécile; les régimes peuvent bien changer de nom, mais ils continueront, les uns et les autres, tous pareils au fond, à piétiner dans la gadoue* ¹³ ».

Quoi qu'il en soit, les bourgeois bien-pensants adressent les mêmes violentes critiques aux deux auteurs.

Est-ce donc de la littérature que le langage des ruisseaux ?, *interroge le critique du Gaulois qui vient de lire l'Assommoir*, Est-ce de l'art; que cet assemblage immonde de types sortis de l'égout social réalistement dépeints sans que l'œil trouve une seule fois à se reposer sur un plus pur visage, le cœur à se consoler sur un sentiment plus haut ? Est-elle bonne, utile, féconde, cette philosophie de l'abjection, doublée d'une philologie de l'égout ¹⁴?

Réplique véhémement de Zola à ces attaques qui visent autant les *Soeurs Vatard* que *l'Assommoir*.

Évidemment, *écrit-il*, on va prétendre que M. Huysmans insulte le peuple. Je connais l'école politique qui spéculer sur le mensonge, ces hommes qui encensent l'ouvrier pour lui voler son vote, qui vivent des plaies auxquelles ils ne veulent pas qu'on touche. Et pourquoi donc ne ferions-nous pas le plein jour, pourquoi n'assainissons-nous pas nos faubourgs à coups de pioche, en y faisant entrer le grand air ? Nous avons bien dit la vérité sur les hautes classes, nous dirons la vérité sur le peuple, pour qu'on s'épouvante, pour qu'on le plaigne et qu'on le soulage. C'est une œuvre d'hommes courageux. Oui, telle est la vérité, une grande partie du peuple est ainsi. Et tous le savent bien ; ils mentent par intérêt de boutique, voilà tout. Mais notre mépris est encore plus haut que leur hypocrisie¹⁵.

Si Zola prête abusivement ses intentions réformatrices à Huysmans, il n'empêche que tous deux partagent le même désir : « provoquer » et imposer la littérature naturaliste ; « *Nous serons très insolents* », dit Zola¹⁶; « *Enquiquinons la bourgeoisie !* », écrit Huysmans¹⁷.

Les ennemis du naturalisme ne désarmeront pas. Trois ans plus tard, quand Huysmans publie *À Vau-l'Eau* ¹⁸, il découvre, amusé, que « *les bons journaux sont en train de canonner des bombes fécales, à qui mieux mieux* » contre son roman ¹⁹. Il n'est pas bon, ironise Guillemin, de « *dénuder la vie réelle* » et, ce faisant, de contrarier l'Ordre (ou le désordre) établi.

Après sa période naturaliste, Huysmans va s'engager dans une toute autre voie, sortir, peu à peu, du nihilisme et découvrir dans le christianisme une issue salvatrice. À *Rebours*, *Là-Bas*, puis *En Route*, *La Cathédrale*, *L'Oblat*, retracent ce parcours.

Sa conversion ne convainc pas tout le monde. Léon Bloy, son ami de naguère, ricane : « *Converti au plus juste prix, sans foudroiement, sans entorse au tour de reins, [Huysmans] s'est mis à la littérature de converti, celle qui rapporte.* ²⁰ » Bloy glissera même, dans *La Femme pauvre*, une autre insulte plus imagée : « *Folantin [Huysmans] tenait à montrer comment un artiste assez audacieux pour baiser le croupion du Diable ²¹ savait, en revanche, tripoter l'extase. Folantin, tout à coup sorcier, découvrit le catholicisme.*²² »

Un abbé Delfour enchaîne : celui-ci attendait que Huysmans retire ses « mauvais » livres de la circulation. Or, rugit l'ecclésiastique, « *sur la couverture de En route, je vois flamboyer les titres de ses précédents ouvrages. Du récit même de sa conversion, M.*

*Huysmans fait une réclame en faveur de ses écrits immoraux ou de ses turlupinades littéraires*²³ ». Pas crédible, ce monsieur ! conclut Delfour.

Huysmans comparait ces invectives à celles dont on accablait la mémoire d'un autre converti, Paul Verlaine, "le seul grand poète catholique" : « ils reviennent toujours [...] à ce qu'il était ivrogne et sodomite ! Ils sont donc bien purs, ces gens si prêts toujours à condamner les autres !²⁴ »

Henri Guillemin juge ces attaques « ignobles » et imméritées. Sans doute, les réserves que le converti exprime, de façon très carrée, à l'égard du cléricisme et du comportement de certains croyants, étaient-elles de nature à heurter les catholiques radicaux. Guillemin les résume, à sa manière, dans une page de *L'Arrière-pensée de Jaurès*²⁵ :

Dans *L'Oblat*²⁶, Huysmans déplore qu'il y a, de toutes parts, « un affaissement de l'esprit religieux », que « l'éducation des séminaires », « produit des méthodes mortes », est « à jeter à bas », que le catholicisme français, « étrange amalgame d'intolérance sectaire et de pieusarderie féminine » apparaît avec son « bégueulisme imbécile », sa « passion des dévotionnettes » et son « incompréhension de tout », comme « quelque chose d'émasculé, d'hybride et de mol », « une « espèce de courtage de prières et de mercuriale d'oraisons », une « sorte de tombola où l'on brocante des grâces en insérant des papiers et des sous dans des troncs »; quant à cette « liberté » que nous réclamons avec un tel vacarme, un peu de loyauté, tout de même, disait Huysmans, un peu d'honnête sincérité ! « Nous avons embêté tout le monde, alors que nous disposions d'un soupçon d'autorité [sous l'Ordre moral]; on nous le rend; tout se paye²⁷ »; et si demain le vent tournait et qu'arrive au pouvoir « un des tristes légumes récoltés dans nos potagers catholiques », en fait d'« intolérance », champions, derechef, soyez en sûrs, les cléricaux !²⁸.

Blasphèmes, crient les inconditionnels ! Vous voyez que Huysmans n'est pas sincère, qu'il fait semblant, qu'il triche ! Une tentative de faire mettre l'œuvre de Huysmans à l'Index est initiée par des religieux en 1898-1899²⁹. Elle échouera.

Cependant, à la même époque, JKH se retire à Ligugé, à deux pas de l'abbaye, où, durant deux ans, il partage la vie des moines bénédictins, et se prépare à devenir Oblat. Mais, quand la Loi sur les congrégations de 1901 dissout la communauté, Huysmans rentre définitivement à Paris où il poursuit son œuvre.

On ne triche pas devant la mort, réplique Guillemin : Huysmans, atteint d'un cancer à la mâchoire, « atrocement défiguré », va endurer, pendant des mois, des souffrances indicibles. Peu avant son décès, il écrit à Leclaire³⁰ : « Je ne suis pas malheureux... je ne désire pas guérir. » Il accepte la douleur comme une « substitution mystique » à l'instar de Jésus-Christ qui a offert sa Passion pour les autres.

Dans un de ses derniers ouvrages, *Les Foules de Lourdes*, il avait prôné cette même attitude en critiquant les demandes des pèlerins :

Lourdes a pris en quelque sorte le contrepied de la Mystique, car enfin l'on devrait, devant la Grotte, réclamer non la guérison de ses maux, mais leur accroissement, l'on devrait s'y offrir en expiation des péchés du monde, en holocauste³¹!

Après le décès de l'écrivain, survenu le 12 mai 1907, les mêmes "bons" journaux qui le vilipendaient, changent radicalement de langage : ils récupèrent Huysmans à leur cause et font, dès ce moment, des « utilisations chaleureuses » de ses dernières œuvres. Cette palinodie, cette hypocrisie, pour Guillemin, est le comble de l'odieux.

Un mort est commode. ³² [...] Rien de moins récalcitrant que des cendres. [...] Encore faut-il pouvoir compter sur la discrétion des historiens de bonne compagnie dont le métier – pour cela même honnêtement rétribués – consiste, avant tout, à taire ce qui doit être lu.³³

Aussi les œuvres du premier Huysmans, celles du temps où il était du groupe Zola et ne songeait guère à se convertir ³⁴, sont délibérément laissées dans l'ombre.

Effacement immérité. Guillemin choisit de rééditer l'une d'elles pour le prouver et rétablir, une période capitale de la trajectoire littéraire et spirituelle de Huysmans.

La rédaction des *Sœurs Vatard*

Première étape qui retient l'attention de Guillemin : la chronologie de la rédaction de l'œuvre. Pour ce faire, il plonge dans *La vie de J.K. Huysmans*, l'excellente biographie de Robert Baldick récemment traduite en français.

En 1866, Joris-Karl Huysmans – 18 ans – obtient un modeste poste d'employé au Ministère de l'Intérieur et des Cultes. Il y fera toute sa carrière et ne prendra sa retraite qu'en 1893.

Sa mère, veuve en deuxième noce de Jules Og, décède en mai 1876. Huysmans hérite de la part de l'atelier de brochage qu'elle possédait rue de Sèvres, en co-propriété avec la veuve Guilleminot. Joris-Karl devient ainsi le gérant d'une entreprise qui compte une quarantaine d'ouvriers et d'ouvrières. Peu au fait des réalités du métier, il s'occupe essentiellement de la comptabilité, laissant la gestion à madame Guilleminot. Une tâche qui l'occupe pendant quinze ans. Il vend l'entreprise en 1892 ³⁵.

Au printemps de 1876, Huysmans rencontre Émile Zola. C'est son collègue de bureau, Henry Céard qui le conduit chez l'écrivain. Un contact qui va compter. Les premiers *Rougon-Macquart* ont enthousiasmé le jeune homme. Huysmans remet à son hôte, qui sympathise immédiatement, un exemplaire du *Drageoir aux épices*, sa première œuvre littéraire : des poèmes en prose que l'éditeur Jules Hetzel, avait violemment rejetés, deux ans plus tôt, s'écriant que Huysmans n'avait aucun talent et « *qu'il recommençait la Commune de Paris dans la langue française* ³⁶ ». Zola, au contraire, devine un écrivain prometteur et il dit attendre avec impatience son premier roman encore inédit, *Marthe, histoire d'une fille*. Huysmans, par crainte de la censure française, va faire éditer cette œuvre en Belgique par le libraire bruxellois, Jean Gay. *Marthe* paraît le 1^{er} octobre 1876.

Anecdote "croustillante", rapportée par Huysmans dans une lettre à Céard. Guillemin s'empresse de la noter :

J'ai vu vendre [à Bruxelles [chez Camille Lemonnier] le 1^{er} exemplaire, au président du Cercle catholique. Début cocasse. Il est vrai que clérical est synonyme de cochon et ce monsieur, alléché par le titre, [...] s'imagine sans doute trouver des obscénités à plein bord.

Rentré à Paris, Huysmans rencontre fréquemment les écrivains Céard, Hennique, Maupassant et Paul Alexis. *Les Cinq*, comme on les surnommera après *les Soirées de Médan*³⁷ – se retrouvent chaque jeudi autour d'Émile Zola.

Les rapports avec ce dernier sont excellents. Après avoir lu *Marthe*, Zola écrit à l'auteur : « *Dans la disette où nous sommes, les débutants tels que vous doivent être accueillis avec enthousiasme.* »

Fin 1876-début 1877, *L'Assommoir* paraît; en feuilletons d'abord, puis en volume. Le retentissement et le scandale sont énormes. Pour Huysmans, cette œuvre est un élément déclencheur : il commence dès ce moment la rédaction de son deuxième roman, *Les Sœurs Vatard*.

Quittant un moment son manuscrit, il publie dans *L'Actualité*, en mars et avril 1877, un long et vibrant article, en quatre livraisons, intitulé « Émile Zola et l'Assommoir ³⁸ ». C'est, en quelque sorte, le manifeste du naturalisme.

Huysmans y rectifie d'emblée le portrait de Zola : ses détracteurs le présentent comme un pornographe et un débauché. Erreur complète : c'est un homme marié, rangé, très chaleureux, un travailleur vissé à son bureau du matin au soir !

Oui, c'est un naturaliste, féru de Balzac, qui se propose de décrire la réalité, bleue ou sombre, telle qu'elle est. Un romancier qui s'est détourné des vieilleries et des mensonges des romans qui travestissent la réalité dans des histoires invraisemblables, qui ressassent des clichés absurdes et multiplient les rebondissements invraisemblables. Une partie des lecteurs l'ont applaudi; d'autres, hostiles à ce renouveau littéraire, redoutent que ses amis, — « *cette bande de porcs, ces réalistes à quatre pattes* » — ne veuillent écrire à leur tour leur « *petit assommoir* ». Ils n'ont pas tort, d'ailleurs, de le redouter, ricane Huysmans.

Et de terminer l'article par l'analyse des premiers *Rougon-Macquart*, avant d'en venir à *l'Assommoir* par lequel, s'exclame-t-il, Zola a atteint « *ce but suprême de l'artiste : la vérité, la vie !* »

Le 4 avril 1877, Zola lui écrit : « *C'est un drapeau que vous levez !* »

La rédaction des *Sœurs Vatard* marque le pas. En août, Henry Céard laisse même entendre à Zola que Huysmans a peut-être abandonné son projet...

Que me dites-vous ? Huysmans a lâché son roman sur les brocheuses ? Qu'est-ce donc ? Un simple accès de paresse, n'est-ce pas ? Une fainéantise causée par la chaleur. Mais Il faut qu'il travaille, dites-le lui bien, il est notre espoir ³⁹!

Huysmans rassure aussitôt le Maître : il a pris du retard à cause des « *deux boulets qu'il traîne aux jambes* » : le Ministère et la comptabilité de l'entreprise de brochage. « *Le soir, j'étais abêti par les chiffres et les comptes, absolument incapable de remuer deux idées et deux mots.* » L'ouvrage avance, mais le sujet est « *si simple qu'il m'épouvante, [...] pas d'action dans tout cela [...]. La sauce ravigote pour faire avaler ce poisson est fournie par le cynisme – C'est ça qui sera dur à faire avaler à la censure et au public ! J'en ai des suées quand j'y songe.* »

Par retour du courrier, Zola félicite son disciple : « *Vous travaillez, c'est bien. Vous allez nous donner une œuvre de combat.* »

Tout l'automne et l'hiver 1877 sont nécessaires à l'achèvement du roman.

Recommandé par Zola à Charpentier, « l'éditeur des naturalistes », le manuscrit des *Sœurs Vatard* est accepté par ce dernier après trois longs mois de tergiversations. Selon Huysmans, c'est madame Charpentier qui, trouvant ce livre « révoltant »⁴⁰, freinait des quatre fers. Huysmans ne manque pas de remercier l'auteur de *l'Assommoir* pour son appui :

Voilà la bonne nouvelle. J'ai voulu vous l'annoncer de suite, à Madame Zola et à vous, sachant que cela vous ferait plaisir d'apprendre que les petites brocheuses qui vous devront de vivre, seront en état, dans un temps pas trop éloigné, de faire la nique au bon public.

Mais la publication tarde encore. Cette fois, à cause de l'imprimeur qui doit terminer l'impression d'un ouvrage de Judith Gautier ⁴¹. « *Quand cette chinoiserie sera sur pieds*, écrit Huysmans le 8 avril 1878, *les deux fillettes* [Céline et Désirée Vatard] *passeront alors sous les rouleaux d'encre.* »

En septembre enfin, Huysmans et son ami Henry Céard, réunis autour d'une bouteille de Schiedam, peuvent corriger les épreuves. Ils s'affairent pendant toute une journée. Zola ayant trouvé le manuscrit trop « roide », Il a fallu, explique l'auteur à Théo Hannon, jeter « *un peu de cendre sur le feu lubrique qui brasille dans le bouquin* ».

Les Sœurs Vatard, c'est une histoire toute simple, résumée en quatre lignes par Émile Zola.

Elles sont deux sœurs, Céline et Désirée, deux ouvrières brocheuses qui vivent entre leur mère hydropique et leur père fainéant et philosophe. Céline « fait la vie ». Désirée qui se garde prudemment pour son mari, a toute une liaison honnête avec un jeune ouvrier, qu'elle quitte au dénouement; alors, elle en épouse un autre, et voilà tout, c'est le livre ⁴².

Le roman sort de presse le 26 février 1879. Succès immédiat; on se l'arrache. L'auteur exulte.

En 3 jours, avant même que la presse ait parlé, l'édition avait fichu le camp. Stupeur de Charpentier qui ne s'attendait pas à celle-là ni moi non plus du reste. On tire la seconde pour l'instant. Ça s'annonce comme un très beau succès ! Puis il y a un succès d'artiste, ce qui me rend bien heureux. Voilà, les nouvelles de mes deux coquines qui chahutent de leur mieux à Paris et se prélassent dans toutes les librairies avec les étiquettes des livres qui se vendent. Il faut que la poussée naturaliste soit bien forte pour qu'il en soit ainsi ⁴³.

Les critiques à propos du roman

La première critique qui paraît dans *Le Voltaire* du 4 mars est celle de Zola. il s'y exprime en chef d'école et multiplie, bien entendu, les éloges.

L'œuvre a une vie intense; elle vous empoigne et vous passionne; elle soulève les questions les plus irritantes, elle a une chaleur de bataille et de victoire. D'où vient donc cette flamme qui en sort ? De la vérité des peintures et de la personnalité du style; pas davantage. Tout l'art moderne est là.

Les trois autres critiques, que retient Henri Guillemin, n'ont pas le même ton.

Dans *La Revue politique et littéraire*, Louis Ulbach accuse Huysmans d'avoir, en bon disciple d'Émile Zola, gravement calomnié le peuple⁴⁴.

Albert Wolff déplore, quant à lui, que les naturalistes rejettent toute imagination dans les romans.

Plus d'imagination, c'est-à-dire plus d'illusions, plus de poésie, plus rien que la vie toute sèche avec toutes ses désolations et ses tristesses et ses abominations. L'homme, un bipède comme un autre, qui descend du singe pour redevenir un ver de terre. Ce mouvement moderne de la démolition universelle gagne chaque jour du terrain; une à une, toutes les charmantes illusions qui ont aidé nos aînés à supporter la vie ou à l'embellir, tombent sous la pioche ⁴⁵.

Aurélien Scholl, enfin, qui, avoue que, pour se remettre de la lecture “indigeste” des *Sœurs Vatard*, il a éprouvé « *le besoin de verser un peu de menthe sur un morceau de sucre.*⁴⁶ »

Les confrères de Huysmans lui adressent par lettre, des félicitations mitigées.

Gustave Flaubert a hésité avant d’écrire à Huysmans. Il a interrogé Guy de Maupassant : le roman, lui a-t-il écrit, ne me cause qu’un “enthousiasme très modéré”. « *Que dois-je faire avec votre ami Huysmans ? Est-ce un homme à qui l’on puisse dire carrément sa façon de penser ? [...] Comme il m’a l’air d’un bon bougre, je ne voudrais pas l’offenser ! Cependant ?*⁴⁷ » Et, parallèlement, il avoue à Mme de Genettes – sans euphémisme – qu’il a trouvé *les Sœurs Vatard* « *abominable*⁴⁸ ».

Néanmoins, il se décide⁴⁹. Sa lettre à Huysmans s’ouvre par des éloges. « *Il y a là-dedans, écrit-il, beaucoup, beaucoup de talent [...] c’est une œuvre hors ligne et très intense. [...] Le dénouement touche au sublime. [...] Les descriptions sont excellentes, les caractères bien observés. Vous avez des analyses qui sont celles d’un maître.* »

Viennent ensuite les critiques.

Critique du plan, ou plutôt de l’absence de plan :

Il manque aux *Sœurs Vatard*, comme à *l’Éducation sentimentale*, la fausseté de la perspective ! Il n’y a pas progression d’effet. Le lecteur, à la fin du livre, garde l’impression qu’il avait dès le début. L’art n’est pas la réalité. Quoi qu’on fasse, on est obligé de choisir dans les éléments qu’elle fournit. Cela seul, en dépit de l’école, est de l’idéal, d’où il résulte qu’il faut bien choisir.

« *Quelques pages sont d’un grand style* », mais dans d’autres, pourquoi « *tant d’argot inutile ?* » Il ne convient pas que le narrateur emploie le même langage que les personnages. *Vous affaiblissez par là l’idiome de vos personnages.* « *Pourquoi dire des frusques, au lieu de hardes ou habits ?* »

Enfin, sur le plan esthétique, Flaubert trouve absurde l’affirmation que Huysmans prête au peintre Cyprien Tibaille : pourquoi trouver plus intéressante « *la tristesse des giroflées séchant dans un pot que le rire ensoleillé des roses ouvertes en pleine terre* » ? Diktat naturaliste ?

Ni les giroflées ni les roses, *tonne Flaubert*, ne sont intéressantes par elles-mêmes, il n’y a d’intéressant que la manière de les peindre.[...] Je me dépote de voir un homme aussi original que vous abîmer son œuvre par de pareils enfantillages. Soyez donc plus fier, nom de Dieu, et ne croyez pas aux recettes.

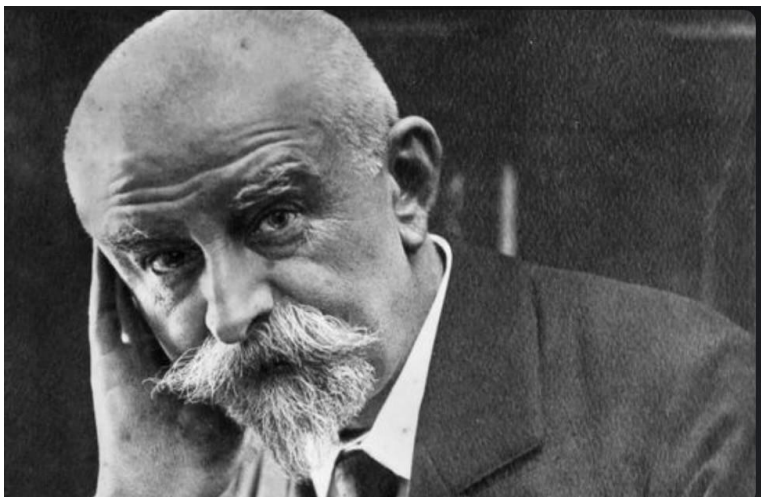
Autre appréciation d’un confrère : Edmond de Goncourt, mû, selon Guillemin, par un « *sentiment d’envie presque comique* » et par le désir “d’enlever” Huysmans à Zola, l’engage à choisir, pour son prochain livre, une “*autre sphère*”. « *Le canaille littéraire est à présent épuisé.* » Appliquez donc votre « *méthode documentaire à des êtres raffinés et à des choses riches.*⁵⁰ »

Une œuvre autobiographique

Deuxième étape, pour Guillemin : découvrir l’homme pour éclairer l’œuvre. C’est sa conviction, – voire « *la coupable persévérance dont je fais preuve dans mes errements préhistoriques*⁵¹ »

Je soutiendrai jusqu'à la mort qu'il est indispensable de savoir, quand on a un texte sous les yeux, de qui est ce texte, sa date de composition, l'âge auquel son auteur l'a écrit, et dans quelles conditions morales – y compris son environnement politique ou économique. [...] La connaissance biographique de l'individu ajoute immensément à la compréhension du texte, et dans certains cas, elle la conditionne ⁵².

En l'occurrence, Huysmans, lui-même, le pousse dans cette voie en déclarant, sans doute ironiquement, dans la revue *Les Hommes d'aujourd'hui* ⁵³ :



Un des grands défauts de M. Huysmans, c'est, selon moi, le type unique qui tient la corde dans chacune de ses œuvres. Cyprien Tiraille [dans *les Sœurs Vatard*] et André [dans *En Ménage*], Folantin [dans *À Vau-l'eau et des Esseintes*] [dans *À Rebours*] ne sont qu'une seule et même personne, transportée dans des milieux différents. Et très évidemment cette personne est M. Huysmans, cela se sent. [...] *Et il ajoute* : Je fais ce que je vois, ce que je vis, ce que je sens, en l'écrivant le moins mal que je puis. Si c'est là le naturalisme, tant mieux.⁵⁴

Hors de doute, par exemple, que Huysmans connaît bien l'atelier de brochage où il installe les personnages des *Sœurs Vatard*. Il y est chez lui. Cependant, l'explication par l'autobiographie a des limites qu'Henri Guillemin se refuse de franchir. Balayée d'un revers de la main, l'assertion de Félicien Champsaur. Celui-ci insinue que Huysmans, sous prétexte qu'il n'écrit que « *ce qu'il voit et ressent* », a « *mis en narration ses amours avec une des ouvrières de son atelier, qu'il a travaillé en regardant son modèle et qu'il a vécu un roman afin de pouvoir le raconter* ⁵⁵ ».

Pour se rapprocher au plus près du personnage, Henri Guillemin esquisse le portrait physique et psychologique de J.-K. Huysmans à partir de sources qui lui semblent plus fiables.

Il me faisait l'effet d'un chat, « *courtois, très poli, presque aimable, mais nerveux, prêt à sortir ses griffes au moindre mot. Sec, grisonnant, la figure agile, l'air embêté.* »

Portrait fort ressemblant à celui peint par son ami, Jean-Louis Forain, vers 1878, – l'année même où Huysmans termine les *Sœurs Vatard*. Guillemin scrute ce portrait jusqu'à se demander si l'écrivain avait les yeux « *gris vert* ⁵⁶ » comme l'indique Jules Huret⁵⁷, ou « *bleu lavande* » comme les décrit Myriam Harry. Interrogation futile ? Pas pour Henri Guillemin. Quand, un jour, il a rencontré Jacques-Émile Zola, le fils de l'écrivain, Il a été fortement impressionné par ce regard qui le fixait : c'était, dit-il , le regard du grand écrivain lui même...

Psychologiquement, Huysmans lui apparaît comme un atrabilaire, un misanthrope désabusé de tout et de tous.

Paul Valéry qui a bien connu l'écrivain le confirme : « *Il portait à l'extrême le mépris des gens du monde, la haine des riches, des commerçants, des militaires, des politiques et des abstraits* ⁵⁸ ». Léon Daudet ajoute que Huysmans détestait les salons, particulièrement le « *grenier des Goncourt* » où il s'embêtait ferme, face à des raseurs (à des "emmerdeurs", traduit Guillemin) ⁵⁹. Gustave Guiches ne dit pas autre chose en rapportant ce propos de Huysmans, tenu dans le même lieu : « *Encore, si on pouvait y*

expédier ses dévotions en quelques minutes et filer dare-dare. Mais ce n'est pas possible, faut rester jusqu'au bout. » Rester jusqu'au bout, car dès qu'on tourne le dos, tous les confrères vous déchirent, vous et vos œuvres ⁶⁰.

Nul doute que la lecture de Schopenhauer – qui « *faisait alors prime, comme Sartre aujourd'hui (pour être à la page)* » – n'ait conforté à ce moment Huysmans dans son désenchantement absolu. Il le confesse dans les dernières lignes d'*À Vau-l'eau* par la bouche de Folantin :

Schopenhauer a raison, la vie de l'homme oscille comme un pendule entre la douleur et l'ennui [...] Aussi n'est-ce point la peine de tenter d'accélérer ou de retarder la marche du balancier ; il n'y a qu'à se croiser les bras et à tâcher de dormir. [...] Le mieux n'existe pas. [...] *Seul le pire arrive* ⁶¹.

Cette phrase sur laquelle se clôt la nouvelle est l'axiome favori de Huysmans à ce moment de sa vie. Pas de halte possible sur le chemin absurde de l'existence.

« *Ah ! dire qu'il y aura toujours un Avant et un Après et jamais un Maintenant qui dure !* ⁶² »

Des sites disloqués et dartreux

Tous les décors de ses romans naturalistes reflètent cette certitude et sont en parfaite harmonie avec ce ressenti.

Le « credo esthétique » de Cyprien Tibaille, récusé par Flaubert — on l'a vu plus haut — est bien celui de Huysmans. Les giroflées en train de sécher dans un pot l'attirent plus que les roses épanouies en pleine terre. Deux années avant la publication des *Sœurs Vatard*, Il l'a affirmé, *mot pour mot*, dans une critique artistique de *L'Actualité* ⁶³.

« *La nature n'est intéressante que débile et navrée* », répète-t-il dans *La Bièvre*, où il s'attarde à décrire « *une butte écorchée, une rigole qui pleure entre deux arbres grêles, etc.* ⁶⁴ » dans ce quartier misérable.

Huysmans s'étonne que tant de peintres s'obstinent à représenter des paysages banals ou connus, toujours gorgés de lumière et de soleil. N'entendent-ils pas « *l'admirable cri jeté par Baudelaire en tête du Confiteor de l'artiste : "Que les fins de journées sont pénétrantes ! Ah ! pénétrantes jusqu'à la douleur !"* »

Il prête cette même attirance à Cyprien Tibaille. Lorsque celui-ci emmène Céline en promenade à Bercy, près d'un abattoir, – elle qui aime tant déambuler sur les belles artères de Paris –, il lui vante « *la funèbre hideur de ces boulevards, la crapule délabrée de ces rues.* ». Elle ne sait *s'il se moque d'elle*. Mais non, il n'aime que les « *sites disloqués et dartreux.* »

Rien d'étonnant à ce que Huysmans admire les œuvres Jean-François Raffaëli ⁶⁵, ce dessinateur capable de rendre les « *mélancoliques paysages qui s'étendent autour du Paris pauvre* » ; paysages troués de cheminées d'usine qui « *crachent sur un ciel livide des bouillons de suie.* ⁶⁶ »

Huysmans éprouve, comme *Baudelaire* une fascination pour « *les âmes en ruine que le présent torture, que le passé répugne, que l'avenir effraye et désespère.* ⁶⁷ »

Clowneries sensuelles

Autre interrogation de Guillemin : quelles étaient les relations de l'auteur avec les femmes ? L'ouvrage de Robert Baldick montre un Huysmans, célibataire par choix, et misogyne, mais néanmoins, très obnubilé par le sexe.

À 19 ans, il vit quelque temps avec une actrice de Bobino, sa « maîtresse en titre » ; une chanteuse rousse « *aux lèvres humides et voraces* » qui va accoucher d'une fille, « *qui n'était pas de lui.* »

Quand il séjourne à Bruxelles, en 1876, il qualifie la capitale belge de « *terre promise des bières fortes et des filles* », de « *Chanaan des priapées et des saouleries*⁶⁸ ». Il rédige là une préface – « *devenue introuvable*⁶⁹ », selon Guillemin –, au sulfureux *Gamiani ou Deux nuits d'excès d'Alfred de Musset*.

Les spectacles grivois l'attirent. En mai 1877, il assiste, comme Flaubert, à une représentation théâtrale privée dans l'atelier du peintre Becker; au programme : *À la feuille de rose, Maison turque* de Guy de Maupassant. Deux femmes, masquées, sont présentes dans la salle; l'une d'elles, l'actrice Suzanne Lagier, en sort "écoeuvrée".

Fréquemment, privé de contacts féminins, Huysmans traverse des « *crises juponnières* ». Pour s'en délivrer, il s'adonne alors, avec des filles de rencontre, à ce qu'il nomme quelques « *clowneries sensuelles* »⁷⁰.



Anna Meunier (1851-1895)

La seule femme avec laquelle il va vivre, de 1879 à 1895, Anna Meunier – la "Jeanne" de *En Ménage* – satisfait mal ses appétits. Il s'en confie à Arij Prins : « *Il n'y a de vrai que le boxon, oh oui !*⁷¹ » « *Je suis fidèle à ma femme – laquelle ignorant nos dévergondages – me prie de vous envoyer une bonne poignée de main.*⁷² »

Vers 1888, il noue une brève relation avec Henriette Maillat⁷³, mais il pose ses conditions. Pas question de se laisser envahir par ça et de négliger son travail : il lui rendra hommage une fois la semaine, dit-il. La dame, on la comprend, l'éconduit *illico* d'un mot : « *Merci néanmoins de votre bonne petite affection, réglée par le calendrier, que vous m'offrez. Mais ce n'est pas ma mesure, mon cœur gante plus grand.*⁷⁴ »

Aussi, les femmes que Huysmans présente dans ses romans sont dépréciées. Leur physique même est disgracieux. Parti-pris que Huysmans "justifie" dans *Certains* en se référant à Edgar Degas. Ce peintre a osé enfin, dit-il, culbuter « *l'idole constamment ménagée* ». Degas avilit la femme lorsqu'il la représente.

Il la choisit, grasse, bedonnante et courte, c'est-à-dire noyant la grâce des contours sous le roulis tubuleux des peaux, perdant, au point de vue plastique, toute tenue, toute ligne, devenant dans la vie, à quelque classe de la société qu'elle appartienne, une charcutière, une bouchère, une créature, en un mot, dont la vulgarité de la taille et l'épaisseur des traits suggèrent la continence et décident l'horreur.⁷⁵

Dans *Les Soeurs Vatard*, le double romanesque de Huysmans, Cyprien Tibaille, ne souhaite peindre que « *la fille, jeune et avariée, au teint déjà défraîchi par les soirées longues, les seins encore élastiques, mais mollissant et commençant à tomber, la figure alléchante et mauvaise* ». Il a une prédilection pour les filles dépravées et extravagantes.

Quoi d'étonnant dans les éloges que Huysmans adresse à Félicien Rops: : il a su, écrit-il, représenter « *la Femme essentielle et hors des temps, la Bête vénéneuse et nue, la mercenaire des Ténèbres, la serve absolue du Diable.* ⁷⁶ »

Huysmans, avec un cynisme enjoué, s'amuse à dégrader systématiquement ses personnages féminins jusqu'à en faire des laiderons ou des caricatures.

Désirée Vatard n'est pas très jolie : « *Elle était un peu courte et ses yeux avaient des difficultés, l'un avec l'autre.* ». Sa sœur, Céline, « *n'était pas très bien bâtie, ayant comme sa sœur, la taille ramassée et courte.* »

Et que dire des ouvrières les plus assidues à l'atelier ?

Madame Teston, une femme mariée, une vieille bique de cinquante ans, une longue efflanquée qui bêlait à la lune, campée sur de maigres tibias, la face taillée à grands pans, les oreilles en anses de pot ; [...] Madame Voblat, un gabion de suif, une bombance de chairs mal retenue par les douves d'un corset.

Comme Zola, avec la scène du lavoir, dans *L'Assommoir*, Huysmans dissout les illusions des "bonnes gens" « *qui croyaient encore aux roses buandières de Lancret parfumées de frangipane et d'ambre* ⁷⁷ ». Huysmans fait de même avec ses brocheuses.

il n'y a jamais de mère dans les romans de Huysmans, constate Guillemin, « *sauf la monstrueuse et silencieuse hydropique dans Les Sœurs Vatard* », Eulalie Vatard. Peut-être, suppose-t-il; parce que l'auteur n'aimait pas celle qui l'a mis au monde, surtout après son remariage avec Jules Og.

Pas davantage de tendresse dans les rapports entre les ouvriers et leurs compagnes, mais de la violence. Anatole flanque des coups à Céline. « *Elle les excusait comme les inévitables suites d'une passion sincère.* » Céline reproche même à Cyprien Tibaille, pour exciter sa jalousie, de ne pas se comporter comme Anatole.

Celui-là [Anatole], c'était du peuple comme moi, nous nous entendions ; il me grugeait, il me volait, mais c'est égal, il était aimant ; il était pas comme d'autres qui sont des glaces, qui vous considèrent comme de pauvres gnolles, comme des rien-du-tout qu'on ne battrait même pas !

Un accent neuf dans la littérature

Mais on s'illusionnerait en affirmant que tout, dans l'œuvre de Huysmans, se rattache à l'expérience autobiographique et se limite à l'observation directe. Ce serait ignorer l'artiste ⁷⁸.

Henri Guillemin ne tombe pas dans cette erreur. En parcourant les écrits de Huysmans, il a perçu le style, l'imagination, le goût de la caricature et la sensibilité de l'écrivain.

Le style de Huysmans, Henri Guillemin l'apprécie au plus haut point. Et ce n'est pas pour lui une découverte qu'il fait en analysant *Les Sœurs Vatard*. En 1938 déjà, dans un article consacré à *Bagatelles pour un massacre*, il écrivait que Huysmans comme Louis-Ferdinand Céline apporte un « *accent neuf* » dans la littérature ⁷⁹. Quinze ans plus tard, il le répète avec force après avoir découvert, dans une lettre d'Émile Zola, le

reproche surprenant que celui-ci adresse à Huysmans à propos de son premier roman, *Marthe, histoire d'une fille* ⁸⁰.

Je crois, disait l'auteur de *l'Assommoir* que le livre gagnerait à être écrit d'une façon plus bonhomme. Vous avez un style assez riche pour ne pas en abuser ⁸¹.

Zola, au demeurant très admiratif des *Sœurs Vatard*, réitérera sa réserve :

La seule critique que je ferai à M. Huysmans, c'est un abus de mots rares qui enlèvent par moments à ses meilleures analyses leur air vécu. Ces mots dominent dans la première partie du livre.

Eh non ! Trois fois non ! Zola a tort ! s'exclame Guillemin : « *C'est précisément cet abus qui nous séduit chez Joris-Karl Huysmans* ». Et de s'emporter jusqu'à écorner, quelque peu, la façon d'écrire de son cher Zola.

Trop souvent, [Zola] rate ses effets, ou bousille. Il écrit trop. Un immense déchet se révèle aujourd'hui dans cet entassement de pages. [...] Le mot fâcheux de "production", avec son allure commerciale, nous ne songerions pas à l'appliquer à Hugo, il va bien à Zola. Trop bien. ⁸²

Gustave Flaubert s'en prend plus vivement que Zola au style de Huysmans, particulièrement lorsque le narrateur des *Sœurs Vatard* s'exprime lui-même dans un argot parfois incompréhensible ⁸³.

Le fond de votre style, sa pâte même, est très solide. [...] Pourquoi avoir voulu le renforcer par des expressions énergiques et souvent grossières ? [...] Que je ne comprenne pas une locution employée par un voyou parisien, il n'y a pas de mal. Si vous trouvez cette locution typique, indispensable, je m'incline, je n'accuse que mon ignorance. Mais quand l'écrivain emploie, par lui-même, un tas de mots qui ne sont dans aucun dictionnaire, alors j'ai le droit de me révolter contre lui. Car vous me blessez, vous me gênez mon plaisir. Qu'est-ce que maboule, poivrots, bibines, godinette, du tape à l'œil, etc. ?

Dans les *Sœurs Vatard*, ces mots sont nombreux. En 1883, Antoine Macrobe, à des fins polémiques, en a rassemblé et "traduit" près de soixante-dix dans *La Flore pornographique, glossaire de l'école naturaliste* ⁸⁴.

Guillemin repousse ces reproches. Lui aussi s'est vu accusé de s'exprimer d'une façon peu académique. Le R.P. dominicain Pie Duployé qualifie sa manière d'écrire de style « *crapule* ». Insulte, peu sacerdotale qu'il « justifie » par ce commentaire :

[Guillemin] est le seul critique universitaire qui se soit cru autorisé à rompre avec la tradition. Il s'est donc fait, à l'usage de ses lecteurs, et plus exactement de son auditoire, une langue parlée dont la fausse familiarité – une "familiarité insolente" – nous est proprement intolérable. ⁸⁵

C'est vrai, Guillemin n'est pas un "jargonaute", bien heureusement.

Cette « relative » affinité de style, cette sensibilité à la saveur du parler populaire, du parler ouvrier, explique le jugement de Guillemin sur l'écriture huysmansienne. Henri Guillemin aime l'argot. Il se délectait, dans ses loisirs, des romans de la série noire. Une langue très intéressante qui passionnait Victor Hugo. « *L'argot, c'est vrai, c'est extrêmement curieux : des mots créés avec une espèce d'imagination spontanée du peuple.* ⁸⁶

Des personnages qui existent

Huysmans prend exemple sur Zola. Il louait la capacité de l'auteur de *l'Assommoir* à « *faire parler le peuple tel qu'il parle, raconter, dans sa langue, ses malheurs ou ses joies [...]. Ses personnages [...] parlent l'idiome qui leur est propre, un idiome pittoresque et féroce enluminé, un idiome intelligible à tous, quoi qu'on en dise, l'idiome des faubourgs.*⁸⁷ »

C'est le langage de tous les personnages des *Sœurs Vatard*, et c'est ce qui les fait "exister".

Henri Guillemin note quelques-uns de ces "portraits".

Le père Chaudrut, le plus vieil ouvrier de l'atelier « *dont les instincts d'ordure s'étaient accrus avec l'âge* », est un individu complètement décati, sourd, ivrogne, criblé de dettes, qui « *roucoulait, se pavanait, mamourait, tout godichon* ⁸⁸ » devant les jeunes ouvrières.

Anatole, l'amant de Céline, se révèle au travers de ses propos imagés et très brutaux : « *pas de cœur et des besoins d'argent* ».

Quand il "plaque" Céline, parce qu'elle le trompe avec Cyprien Tibaille, il lui signifie qu'il vaut mieux que ce soit l'homme qui rompt la relation plutôt que d'être lui-même "jeté".

Imagine, dit-il, qu'on me demande :

- Et bien, et ta tortue, qu'est-ce que t'en fais ? — je leur réponds : c'est un autre qui la soigne !
- J'ai l'air d'un daim, tandis que demain, je pourrai leur dire : — Des histoires ! Je l'ai fichue en plan ! tu conçois, la différence est sensible.

Quelque temps après, il hèle Céline dans la rue : « *Hé ! Limande* ⁸⁹ ! » Il est sans le sou; il ne peut plus se saouler à sa guise. Il exige qu'elle se remette avec lui pour qu'il puisse, en parfait maquereau, profiter des largesses de Cyprien. En fait, il vient d'être largué par sa nouvelle maîtresse, — une jeunesse « *qui gagnait de bonnes journées* ».

Je l'ai lâchée, cria triomphalement Anatole ; elle était bête comme un litre vide, et laide ! De la gorge ? Oui, deux lentilles sur une assiette ! Des yeux ? Des pruneaux dans du blanc d'œuf ⁹⁰.

À cette rudesse du langage omniprésente dans les échanges s'ajoute le style parlé qui leur donne du naturel.

Céline arrivait le dimanche matin [chez Cyprien], disait : je m'aboule pour une balade.

Auguste, très désargenté, invite Désirée aux Folies-Bobino, et il se fait cette réflexion : « *Comme prix, c'était cher, par exemple, quinze sous d'entrée et les consommations en sus.* »

Les personnages de Huysmans n'ont donc rien d'éthéré. Le romancier ne cache pas même leurs besoins physiologiques. Déjà dans *Le Drageoir à épices*, dans le "poème" intitulé *L'extase*, il avait évoqué, par dérision de la littérature idéaliste, la désillusion d'un jeune amoureux qui découvre que sa dulcinée n'est qu'un être tout humain.

Tout à coup elle se leva, dégagea sa main, disparu dans la charmoie, et j'entendis comme un crépitement de pluie dans la feuillée.

Le rêve délicieux s'évanouissait... je retombais sur la terre, sur l'ignoble terre. Ô mon Dieu ! C'était donc vrai, elle, la divine bien-aimée, elle était comme les autres, l'esclave de vulgaires besoins ⁹¹.

De même, dans les dernières lignes de *Sac au dos*, Huysmans force la note "naturaliste" pour exprimer la satisfaction du soldat rentré dans ses foyers.

Je suis chez moi, dans des cabinets à moi ! Et je me dis qu'il faut avoir vécu dans la promiscuité des hospices et des camps pour apprécier la valeur d'une cuvette d'eau, pour savourer la solitude des endroits où l'on met culotte bas, à l'aise ⁹².

Dans *Les Sœurs Vatar*, l'évocation du père Teston, l'ami du père de Céline et de Désirée, n'est pas moins « colorée ».

Le père Teston, qui était flatueux, canonait de ci, de là, contre la cheminée, contre la commode, mais au bout de vingt ans de mariage, tout cela n'est-il pas permis ? [...] Il s'esbaudissait lorsqu'il sonnait fort et que la chatte effarée se coulait sous les meubles.

Henri Guillemin rapproche cette scène de celle, beaucoup plus longue, qu'Émile Zola imagine dans *La Terre* ⁹³. Hyacinthe Fouan y donne un véritable "concert", bientôt accompagné par son vieux père. Eux aussi, s'esbaudissent. Et Guillemin de sourire : « *Avouerai-je que ces quatre pages n'ont jamais pu me scandaliser et que je les tiens pour excellentes ? Une verve, une adresse de style qui font de cette "séquence" fameuse une des meilleures réussites de Zola ⁹⁴ ».*

Le derrière d'une grenouille

Huysmans souligne les goûts, les clichés, les certitudes naïves des sœurs Vatar et de la classe ouvrière de la fin du XIX^e siècle. Henri Guillemin apprécie l'habileté et l'humour, souvent grinçant, avec lesquels il y procède.

Que fait Céline lorsqu'elle est abandonnée par un de ses premiers amants pour dissiper sa désillusion et sa solitude ? Elle court acheter chez la marchande de journaux « *pour deux sous d'amour et d'assassinat ⁹⁵ ».*

Quand Désirée, harassée par le travail de l'atelier, regagne son domicile, elle traîne longuement devant les vitrines de la rue de Sèvres et s'émerveille devant les bondieuseries qui s'y étalent.

Des Jésus bénisseurs, frisottés et blonds, les bras en avant, accueillants et bien vêtus, [...] un petit Rédempteur, de cire rose, qui batifolait sur de la paille, [...] des cierges cannelés, arrondis, nus ou juponnés de papier à fleur de lys, [...] des Immaculées creuses en stéarine.

Toute une « *religion en toc* », souligne le narrateur qui, dans *Les Foules de Lourdes*, reprendra une description très semblable des marchandises pieuses proposées aux pèlerins.

des statues de vierges en plâtre, les yeux au ciel, vêtues de blanc et ceinturées de bleu [...] ; pas une boutique où il n'y ait des médailles, des cierges, des chapelets, des scapulaires, des brochures racontant des miracles, [...] des chromos aigres de Bernadettes, en jupe rouge et tablier bleu, agenouillées, un cierge à la main, devant la Vierge ⁹⁶.

Céline a aussi des naïvetés. Lorsqu'elle s'amourache de Cyprien Tibaille, elle doute qu'il soit un peintre comme il le prétend, « *le monsieur n'ayant pas les cheveux longs et ne portant pas de veston en velours* ⁹⁷. »

Cette nouvelle conquête scandalise sa sœur : on ne concubine qu'entre ouvriers.

Que Céline eût pour amant un homme riche, cela la dépassait. [...] Elle pensait que tous ces changements n'étaient pas propres. Elle ne voyait pas de mal à vivre avec un ouvrier sans avoir défilé devant le bedon d'un maire [...] mais sa sœur voulait donc devenir une cocotte qu'elle se laissait embobiner par des aristos ? Ça, vraiment, ça n'était pas honorable pour la famille.

Les conversations brassent bien souvent des lieux communs et des sottises que Huysmans invente avec un plaisir évident. Lors de la soirée qui réunit monsieur et madame Teston avec les Vatard, on évoque le panaris du vieux Tabuche. Madame Teston préconise d'éviter la médecine traditionnelle qui ne charcute que les pauvres, tandis qu'elle évite toute opération aux riches. Mieux vaut, quand on est indigent, se fier aux remèdes de bonne femme.

La femme Teston, elle aussi, avait connu un homme qui avait eu un mal blanc au pouce. Il l'avait enfoncé dans le derrière d'une grenouille ; ses souffrances avaient diminué à mesure que le doigt entrait, il était maintenant guéri, mais la grenouille était morte.

Céline approuve ce judicieux conseil et recueille l'approbation générale.

Céline émit alors cette idée très neuve que les familles à l'aise sont plus heureuses que celles qui ne possèdent rien. Tout le monde l'approuva.

L'originalité

Dans *Le roman expérimental*, Zola définissait le grand romancier comme celui « *qui a le sens du réel et qui exprime avec originalité la nature, en la faisant vivante de sa vie propre.* ⁹⁸ » Le photographe amateur clique mécaniquement une scène; l'artiste-photographe ou le peintre de talent choisit le moment, la lumière, la couleur le cadrage de la scène et la rend ainsi vivante en y investissant sa propre personnalité.

C'est assurément ce que réussit Huysmans. Ses descriptions sont d'un peintre.

Un bout de soleil tachait la voie par places et trempait ses rayons pâles dans le ventre des flaques.

Il multiplie les scènes que ses lecteurs n'oublient pas, qu'il ait grossi le trait à plaisir, ajouté une note d'humour noir ou transfiguré la réalité.

Guillemin pointe quelques-unes de ces réussites.

La description de l'atelier de brochage n'a rien d'un froid inventaire. Les odeurs peu ragoûtantes qui l'empuantissent la rendent quasi palpable. Huysmans provoque délibérément le lecteur.

Une buée lourde planait au-dessus de la salle; une insupportable odeur de houille et de gaz, de sueur de femmes dont les dessous sont sales, une senteur forte de chèvres qui auraient gigoté au soleil, se mêlaient aux émanations putrides de la charcuterie et du vin, à l'âcre pissat du chat, à la puanteur rude des latrines, à la fadeur des papiers mouillés et des baquets de colle.

L'arrivée du couple Teston au domicile des Vatard, un soir de tempête, est fort drôle. Le père Vatard, bien au chaud derrière sa fenêtre, observe, goguenard, ses malheureux invités,.

Teston dansait comme un hurluberlu sous l'averse, et son épouse, exaspérée, les brides de son bonnet lui fouettant les joues, sacrait et jurait, mâchant de la pluie et du vent, traitant son mari d'imbécile et de propre à rien. Vatard riait à se tordre quand le ménage frappa à sa porte.

Aux Folies-Bobino, où Auguste emmène un soir Désirée, les prestations de deux chanteurs enthousiasment la salle. La vision qu'en donne Huysmans montre *a contrario* la médiocrité de ces pseudo-artistes et la naïveté du public ouvrier. La chanteuse, sanglée dans un costume ridicule, gesticule à la manière d'un automate et sue abondamment.

Ses yeux se fermaient et se rouvraient, suivant que la musique qu'elle rabotait devait toucher les âmes ou les égayer. [...] Une sorte de fumée noire flottait dans le ravin entrevu sous son aisselle.

Avant de sortir de scène,

(elle) s'inclina derechef, fit voir ses deux pis réunis dans la digue de son corsage et séparés par une fente où perlaient des gouttes, et, ramassant sa jupe avec les poings, elle batifola du museau, et, trottinant, s'enfuit assourdie par une mitraille de bravos et de bis.

Le chanteur bêle *le Temps des Cerises*. Il égoutte « avec emphase l'eau saumâtre de sa voix » et, à la fin de chaque couplet, « il se haussait sur la pointe de ses bottines, et il filait des sons prolongés très doux qui enthousiasmaient les femmes. ». Il est « la coqueluche des fillasses⁹⁹ de Montrouge.

Guillemin retient aussi la très vivante "foire aux pains d'épices" où, dans une baraque, se produisent des femmes-colosses qui intéressent fort Anatole.

des pains de graisse, moulés en façon de femmes [...] Toutes étalaient de gigantesques berdouilles¹⁰⁰ aux seins comme des haltères, aux jambes comme des tours, et tous ces monstres avançaient sur un coussin vermeil l'énorme jambon de leurs cuisses.

Dans *Les Sœurs Vatard*, des locomotives, des gares et des chemins de fer s'invitent dans le décor. C'est une première dans la littérature moderne, dit Huysmans¹⁰¹. Ses descriptions anthropomorphiques des machines à vapeur préfigurent celles d'Émile Zola dans *La Bête humaine*. Henri Guillemin les coche.

Deux locomotives manœuvraient, mugissant, sifflant, demandant leur route [...] L'une se promenait lentement, [...] pissant à petits coups, laissant tomber de son bas-ventre ouvert, des braises, gouttes à gouttes.

Ailleurs, l'auteur des *Sœurs Vatard* parle de ces « énormes bêtes dont on curait l'estomac grillé avec des tringles », ou encore du « hoquet de la locomotive qui se remet en marche », d'une « machine qui « ululait et semblait sangloter dans l'ombre. »

L'évocation de la gare évoque pour Guillemin tableau de Monet, *La Gare Saint-Lazare*¹⁰². Et en effet, Huysmans prend pour la décrire le pinceau du peintre.

La gare s'estompait dans une buée jaune, étoilée par les points orangés des gaz, par les lanternes blanches des voies laissées libres.

La sensibilité de Huysmans

Derrière l'homme désabusé, provocateur, sarcastique qu'est Huysmans apparaît l'esthète, l'homme sensible. Il se révèle à Henri Guillemin dans les notations poétiques qui parsèment son récit, mais aussi dans l'émotion que Huysmans exprime face à certaines scènes, bien plus romantiques que naturalistes, des romans d'Émile Zola.

En lisant *La Fortune des Rougon*, par exemple, Huysmans s'arrête sur quelques pages et il écrit : « *Dans aucune langue, je ne connais rien de plus beau* ¹⁰³. Quelles sont donc ces pages ? Celles où les amoureux, Sylvère et Miette, empêchés de se rencontrer par leurs familles ennemies et séparés dans leurs jardins mitoyens par un mur qui coupe en deux le puits commun, « *ne se voient que dans l'eau qui miroite au fond du puits* ».

Même admiration à propos d'un passage de *L'Assommoir*.

La scène entre la barbe d'or [le forgeron Goujet] et l'affamée [Gervaise] est splendide tout simplement ! [...] C'est bien certainement, dans toutes les scènes superbes que vous avez trouvées dans vos romans antérieurs, la plus puissante et la plus incomparablement belle ! ¹⁰⁴ »

Ce qui déclenche cet applaudissement de Guillemin : « *Il a pigé ce qu'il y a de plus grand dans l'Assommoir !!!* » Goujet, amoureux de Gervaise, la protège et la respecte lorsque celle-ci, vieillie, sans le sou, affamée et prête à se prostituer, se réfugie un moment chez lui. Et, après le départ de Gervaise, Goujet se jette sur son lit « *la gorge crevée de sanglots.* »

Plusieurs fois dans *Les Soeurs Vatard*, cette même émotion affleure dans des scènes qui sont comme un écho des deux précédentes. Auguste et Désirée s'aiment, mais le père Vatard interdit à sa fille de fréquenter le jeune homme. Pour apercevoir de loin Auguste qui se tient sur le pont du chemin de fer, Désirée se met à sa fenêtre. Faute de pouvoir se parler, les jeunes gens échangent des signes, des baisers et des rires.

Parfois leurs signaux étaient interrompus par le passage des trains. Cela durait jusqu'à ce que la nuit tombât et parfois leurs signaux étaient interrompus par le passage des trains. Auguste disparaissait tout à coup comme dans un nuage, puis, quand la fumée s'envolait, s'écartant comme des flocons d'ouate, le jeune homme continuait à lui envoyer des bécots avec les doigts.

Guillemin qualifie aussi « *d'émouvante de pureté* » la scène où Auguste, plein du désir qu'il a de faire l'amour avec Désirée, l'emmène dans une chambre d'hôtel, louée pour deux heures. La hideur du lieu les dissuade l'un et l'autre.

Comme un psaume de lamentation, la sépulcrale horreur des hôtels meublés s'éleva de cette bauge sordide. Auguste et Désirée eurent dans l'âme comme un carnage de toutes leurs pensées de ferveur et de paix.

Guillemin retient la scène de rupture que Flaubert qualifiait de « sublime » et qui constitue le dénouement du roman. Entre Désirée et Auguste, le désamour s'est installé peu à peu. Leur ultime tête-à-tête se passe tristement, mais sans drame. Les jeunes gens se rappellent avec quelque nostalgie leurs amours passées, un reste de tendresse les retient encore, avant qu'ils ne se quittent, les larmes aux yeux. L'un et l'autre vont se marier de leur côté : Désirée, avec un contremaître jeune « *qui gagnait de très bonnes journées* », Auguste avec la sœur d'un de ses copains

La rupture avec Zola

Sans doute, en terminant cette petite étude, Henri Guillemin aurait montré que Huysmans, même après sa rupture avec le naturalisme, dix ou douze ans après *Les Sœurs Vatard*, avait conservé jusqu'au bout son amitié et son estime pour Émile Zola. C'est ce qu'il fait dans sa préface de *l'Argent*¹⁰⁵, en rapportant les propos de l'écrivain à Jules Huret. – Oui, c'est vrai dit Huysmans, le naturalisme est fini; un renouveau littéraire est à souhaiter, mais Zola pourrait l'apporter.

– Savez-vous de quoi il est capable ? Il est encore jeune, et, s'il veut, d'un coup de ses reins d'athlète, il peut percer le tunnel où il a acculé le naturalisme. Alors ce sera intéressant. On pourra voir¹⁰⁶.

Henri Guillemin prend cette déclaration pour argent comptant, et on ne peut lui en vouloir. Mais, à son insu, il se trompe. Dans les années 1960, les lettres de Huysmans à Arij Prins étaient encore inédites. Elles ne seront publiées qu'en 1977¹⁰⁷. Or, dans ces lettres, les propos de Huysmans sont tout différents, quelques mois après l'interview de Jules Huret.

Zola est fini – universellement méprisé par tous les artistes –, le naturalisme râle et moribonde¹⁰⁸. [...] Quant à Zola, je ne le vois plus¹⁰⁹ [...] Je ne vois plus Zola que *Là-Bas* a exaspéré. Tout le mouvement littéraire est contre lui; il ne dérage paraît-il pas, et m'accuse d'avoir, dès *À Rebours*, démoli le naturalisme. Et zut ! Qu'il soit de l'Académie et qu'il nous fiche la paix¹¹⁰ [...] Depuis *Là-Bas*, mes relations avec lui sont nulles, nos idées diffèrent sur tout, à un tel point que nous n'avons plus en somme rien à nous dire¹¹¹.

Pire. Après la mort de Zola, Huysmans écrit de Paris à Prins, le 18 janvier 1903, cette "épitaphe" définitive :

Son discrédit en France était énorme et il est mort à temps, car il eût connu, avec son train de vie, la misère. Il lui fallait pour son double ménage 100 000 F par an. Il ne pouvait plus les gagner. La Providence a donc été, en quelque sorte, très douce pour lui, en l'enlevant avant sa très prochaine et irrémédiable décadence.¹¹²

Une réflexion de Huysmans à propos de l'affaire Dreyfus aurait fait pâlir Henri Guillemin et l'aurait éloigné de l'homme – pas de l'œuvre sans doute. Huysmans était antisémite et anti-dreyfusard. Un mois après la publication de *J'Accuse*, il écrit à son correspondant, le 28 février 1898 :

Zola s'est lancé là-dedans, pour jouer les Hugo, pour se faire de la réclame. Il n'a aucune pièce entre les mains, aucune preuve. L'orgueil de cet homme est devenu tel qu'il a répondu à un ami à moi, lui disant : nous voulons bien être avec vous, mais avez-vous, au moins, un indice quelconque, et il a répondu : non – mais du moment que je vous dis qu'il est innocent, cela doit vous suffire. C'est de la folie !¹¹³

S'en prendre au défenseur de Dreyfus en même temps qu'à Victor Hugo, les accuser tous deux d'être des charlatans, voilà ce qu'Henri Guillemin aurait mal encaissé. Aurait-il nuancé son propos ? Aurait-il abandonné son projet, comme il l'a fait avec l'ouvrage qu'il préparait sur Lamennais¹¹⁴ ? Aurait-il malgré tout mené la préface à son terme et dit, ce qu'il a dit de Louis-Ferdinand Céline; tant il était "accro" à l'écrivain, malgré ses pamphlets : « *C'est le seul salaud que j'aime bien*¹¹⁵ » ?

Quoi qu'il en soit, les notes retrouvées d'Henri Guillemin annonçaient une étude enthousiaste et pertinente des *Sœurs Vatard*; une étude qui aurait, sans aucun doute, incité à relire les romans, alors assez délaissés, du premier Huysmans.

Henri Guillemin, "l'iconoclaste", "le briseur de statues" était sur le point de récuser le propos ironique adressé par Huysmans à Léon Bloy, en juin 1884, du temps de leur amitié :

Vous êtes un sous-Veuillot et moi un sous-Zola – L'étiquette est collée, nous la porterons notre vie durant, car nous n'avons plus assez d'illusions pour croire à une justice littéraire, future ou présente. ¹¹⁶

Guy Peeters

Notes et références

- ¹ Préfaces réunies par Henri Guillemin en un volume sous le titre *Présentation des Rougon-Macquart*, Gallimard, 1964.
- ² Alain Pagès, « Henri Guillemin lecteur de Zola », *Colloque Henri Guillemin sur Émile Zola*, 2022.
- ³ Patrick Berthier, *Henri Guillemin tel quel*, Utovie/hg, 2017, p. 134-135.
- ⁴ À savoir : *Novembre* de Flaubert (1961), *Lettre à Louis XIV* de Fénelon (1961), *Post-scriptum de ma vie*, de Victor Hugo, *Raphaël* de Lamartine (1962), *Lettres écrites sur la Montagne* de Rousseau (1962), *Lazare de Zola* (1962)
- ⁵ V. dédicace des *Sœurs Vatard*.
- ⁶ Dernier volume de la collection qu'Henri Guillemin a préfacé : *Elle et Lui* de George Sand, sorti en 1963.
- ⁷ Patrick Berthier, *Henri Guillemin tel quel*, Utovie/hg, 2017, p. 134-135.
- ⁸ *Le Journal de Genève* du 6-7 avril 1963
- ⁹ Vidéo des Archives de Radio-Canada, 1976.
- ¹⁰ « Huysmans et Zola » par Henri Guillemin, in *Le Journal de Genève*, 22-23 août 1953.
- ¹¹ Extrait de l'Interview d'Henri Guillemin publiée dans *Français 2000*, n° 86-87, 1976 : « Réflexion sur l'enseignement de la littérature dans le secondaire », p. 36.
- ¹² Henri Guillemin, « Huysmans et Zola, La Gazette de Genève » in *Le Journal de Genève*, 23 août 1953.
- ¹³ Henri Guillemin, « Huysmans avant Huysmans » in *Le Journal de Genève*, 6-7 avril 1963.
- ¹⁴ Fourcaud, *Le Gaulois* du 21 septembre 1876.
- ¹⁵ Émile Zola, *Le roman expérimental*, Paris, Charpentier, 1881 (5e édition), p. 246-247.
- ¹⁶ Lettre à Huysmans citée par Lucien Descaves dans une note des *Œuvres complètes de Huysmans* (t. II, p.103)
- ¹⁷ Lettre à Théo Hannon du 11 mars 1879 (autographe vendu chez Christie's en décembre 2012).
- ¹⁸ Lettre de Huysmans à Théo Hannon, 15 février 1882.
- ¹⁹ *Ibidem*
- ²⁰ Léon Bloy, *Les dernières colonnes de l'Église*, Paris, Mercure de France, 1903, p. 110-11
- ²¹ Allusion au roman *Là-bas* où Huysmans évoque des messes noires.
- ²² Léon Bloy, *La Femme pauvre* [1897], Crès, 1924, p. 178-179.
- ²³ Abbé L.-Cl. Delfour, *La Religion des contemporains*, Paris, Oudin et Cie, 1895.
- ²⁴ Lettre de Huysmans à Leclaire, le 29 avril 1904.
- ²⁵ Henri Guillemin, *L'Arrière-pensée de Jaurès*, Gallimard, 1966, p. 77. — Il avait dédicacé mon exemplaire en y inscrivant : « Pour Guy Peeters cet ouvrage qui est – peut-être – de tout mon petit stock, celui auquel je tiens le plus. »
- ²⁶ *Dialogue entre Durtal et sa gouvernante, Mme Bavoil, au Val des Saints, à propos de la loi sur les Congrégations (v. ch. XIV de l'Oblat)*
- ²⁷ Allusion à la suppression des congrégations religieuses.
- ²⁸ *Huysmans, L'Oblat*, p. 388-391 (Note de H.G.)
- ²⁹ J.-B. Amadiou et Ph. Barescud, *Huysmans et l'affaire de l'Index*, Bulletin de la Société J.-K. Huysmans, n° 100, 2007, p. 111-148.

³⁰ Lettre à Leclaire du 11 mars 1907.

³¹ Huysmans, *Les Foules de Lourdes*, Paris, Stock, 1906, p. 148.

³² Sourions. Le même argument a été utilisé contre Guillemin. Patrick Berthier, dans *Henri Guillemin tel quel* (Utovie/hg, 2017, p. 33), note cette remarque féroce de Jacques Vier : « *M. Henri Guillemin n'opère qu'après avoir constaté le décès du patient; trop charitable sans doute pour s'en prendre à un écrivain vivant, il attend le dernier souffle pour avoir le dernier mot.* »

³³ Henri Guillemin, « J.-K. Huysmans », in la *Gazette de Lausanne*, 3-4 novembre 1962.

³⁴ Henri Guillemin, « Huysmans avant Huysmans » in *Le Journal de Genève*, 6-7 avril 1963.

³⁵ *Petites affiches* du 13 octobre 1892 (cité par Céard dans « Huysmans intime »).

³⁶ *Journal des Goncourt : mémoires de la vie littéraire*, VII, Charpentier et Fasquelle, 1894, p. 116.

³⁷ En 1880, ils signeront chacun une des nouvelles de ce recueil.

³⁸ *L'Actualité* des 11, 18, 25 mars et 1er avril 1877. – Chassé par les lecteurs du *Bien Public*, *L'Assommoir* avait paru de juillet 1876 à janvier 1877 dans *La République des Lettres* de Catulle Mendès. Charpentier le fait paraître en volume en janvier 1877.

³⁹ Lettre du 16 juillet 1877.

⁴⁰ V. Lettre de Huysmans à Théo Hannon du 11 mars 1879 (autographe vendu chez Christie's en décembre 2012).

⁴¹ Judith Gautier, *Les Peuples étranges*, Charpentier, 1879.

⁴² Zola, *Le roman expérimental*, Charpentier, 1881, p. 241.

⁴³ V. Lettre de Huysmans à Théo Hannon du 11 mars 1879.

⁴⁴ *Revue politique et littéraire* du 8 mars 1879.

⁴⁵ *Le Figaro* du 17 mars 1879.

⁴⁶ *L'Événement* du 23 mars 1879.

⁴⁷ *Flaubert, Correspondance V*, Gallimard, « La Pléiade », p. 558-559 – Lettre à Guy de Maupassant, 27 février 1869.

⁴⁸ Flaubert, *op. cit.*, p. 565 – Lettre à Edma Roger de Genettes, mars 1879 : « *J'ai lu dernièrement [...] les Sœurs Vatar, de Huysmans, un élève de Zola, que je trouve abominable !* »

⁴⁹ Flaubert, *op. cit.*, p. 568-569 – Lettre à Joris-Karl Huysmans, 7 mars 1879.

⁵⁰ Lettre d'Edmond de Goncourt à J.-K. Huysmans, 24 mars 1879. — B.N., Arsenal, Ms. Lambert 28 (24).

⁵¹ Avant-propos de *Précisions*, Gallimard, 1973, p. 9.

⁵² Patrick Berthier, *Henri Guillemin tel quel*, Utovie/hg, 2017, p. 240.

⁵³ *Les Hommes d'aujourd'hui*, 1885, <https://www.huysmans.org/litcriticism/meunier.htm> – Cet article est une pseudo-biographie rédigée par Huysmans lui-même sous le pseudonyme d'Anna Meunier, le nom de sa compagne. Guillemin ne l'ignore pas.

⁵⁴ *Ibidem*.

⁵⁵ *Le Figaro* du 20 octobre 1879 : " Les disciples de M. Zola ».

⁵⁶ *Jules Huret, Enquête sur l'évolution littéraire, Entretiens avec [...] J. K. Huysmans; etc.*, Charpentier, 1891, p. 176-185 – *recueil des articles parus dans L'Écho de Paris (journal dans lequel paraît Là-Bas)*.

⁵⁷ *Ibidem*.

⁵⁸ Paul Valéry, *Œuvres*, t. 1, La Pléiade, 1962 : "Souvenir de J.-K. Huysmans", p. 753-756.

- ⁵⁹ Léon Daudet, *Souvenirs des milieux littéraires...*, 1^{ère} série, *Fantômes et Vivants*, Paris, Nouvelle librairie nationale, 1914, p. 280.
- ⁶⁰ Baldick, *op. cit.*, p. 143.
- ⁶¹ Folantin dans *À Vau-l'Eau* (Plon, 1908, p. 240-241).
- ⁶² Huysmans, *Croquis parisiens, À Vau l'eau, Un dilemme*, Paris, Stock, 1905, « L'Obsession » (à Edmond de Goncourt), p. 134.
- ⁶³ *L'Actualité à travers le monde et l'art* du 8 juillet 1877 : "Notes sur le Salon de 1877", p. 380.
- ⁶⁴ Huysmans, *Croquis parisiens*, Paris, Vatou, 1880 : « La Bièvre », p. 55.
- ⁶⁵ Raffaëli illustrera une édition posthume des *Sœurs Vatard*, en 1909.
- ⁶⁶ J.K. Huysmans, *L'Art moderne, 2e édition*, Paris, Stock, 1902, « Le Salon de 1879 », p. 51.
- ⁶⁷ Huysmans, *À Rebours*, Paris, Charpentier et Cie, 1884, p. 190.
- ⁶⁸ Huysmans, *Le Drageoir aux épices*, suivi de pages retrouvées, Paris, Crès, p. 224, "La grande place de Bruxelles".
- ⁶⁹ Le lecteur d'aujourd'hui trouvera ce texte sur le site Huysmans.org.
- ⁷⁰ V. Huysmans, *En Ménage* (2^e édition), Charpentier, 1881, p.58.
- ⁷¹ Huysmans, *Lettres inédites à Arij Prins 1885-1907, Droz, 1977* : lettre 90 du 31 octobre 1889
- ⁷² *Op. cit.*, lettre 17 du 6 juillet 1886.
- ⁷³ Rencontre en 1888 chez son amant, Joséphin Peladan, Henriette Maillat dite Mme Dorval, adepte de l'occultisme, s'adonnait à « la chasse aux hommes de lettres ».
- ⁷⁴ Baldick, *op. cit.*, p. 172
- ⁷⁵ Huysmans, *Certains*, 1889, p. 23.
- ⁷⁶ *La Plume*, des 15-30 juin 1896 : »L'oeuvre érotique de Félicien Rops – HG se demandait dans quel texte figurait ce jugement.
- ⁷⁷ Huysmans, « Emile Zola et l'Assommoir »
- ⁷⁸ V. Stéphanie Guérin-Marinigère, *Paratexte et postulat autobiographique dans l'œuvre de J.-K. Huysmans*.
- ⁷⁹ Patrick Berthier, *Henri Guillemin, Chroniques du Caire, 1937-1939, une certaine idée de la critique*, Utovie/hg, 2019, p. 100.
- ⁸⁰ En 1953, Guillemin venait de lire les *Lettres inédites* [de Huysmans] à Zola, publiées par Pierre Lambert, chez Droz.
- ⁸¹ Lettre de Zola à Huysmans du 13 décembre 1876.
- ⁸² *Le Journal de Genève* du 22-23 août 1953, « Huysmans et Zola ».
- ⁸³ Il est vrai que Huysmans, comme Zola, recueillait des mots et des expressions argotiques dans des ouvrages spécialisés : Huysmans, dans le *Dictionnaire de la langue verte* de Delvau (Dentu, 1866) ; Zola, dans *Le Sublime* de Denis Poulot. (Voir « Documents divers sur J.-K. Huysmans et notes autographes de J.-K. Huysmans », Bibliothèque de l' Arsenal, Ms Lambert 26 », numérisé sur Gallica, et « Dossier préparatoire de l'Assommoir » BNF).
- ⁸⁴ Ambroise Macrobe, *La Flore pornographique, glossaire de l'école naturaliste*, extrait des œuvres de M. Émile Zola et de ses disciples, Paris, Doulezévir, 1883.
- ⁸⁵ « Sur Henri Guillemin » dans la revue *Esprit* de septembre 1969.
- ⁸⁶ Archives de la RTS, « Henri Guillemin, La Série noire (1968) ».
- ⁸⁷ Huysmans, « Zola et l'Assommoir, IV » in *L'Actualité* du 1^{er} avril 1877.

- ⁸⁸ Godichon : timide, niais.
- ⁸⁹ Limande (pop.) : femme maigre et plate (analogie avec la sole)
- ⁹⁰ Anatole décrit à Céline la fille qu'il a quittée; en fait, la fille qui l'a congédié.
- ⁹¹ Huysmans, *Le Drageoir à épices*, Dentu, 1874, p. 59-60.
- ⁹² *Les Soirées de Médan*, Charpentier, 1880, p. 147.
- ⁹³ Émile Zola, *La Terre*, Charpentier, 1895, p. 314-317.
- ⁹⁴ V. Henri Guillemin, *Présentation des Rougon-Macquart*, p. 292-293.
- ⁹⁵ *Ibidem*, p. 51.
- ⁹⁶ Huysmans, *Les Foules de Lourdes*, Paris, Stock, 1906, p. 39-40.
- ⁹⁷ Huysmans, *Les Sœurs Vatard*, Charpentier, 1879, p. 112.
- ⁹⁸ Émile Zola, *Le roman expérimental*, Charpentier, 1881, p. 219.
- ⁹⁹ Fillasse : mauvaise fille.
- ¹⁰⁰ Berdouille : Arg., vieilli. Ventre, bedaine, bedon.
- ¹⁰¹ *Les Hommes aujourd'hui*, 1885.
- ¹⁰² Dans *L'Art moderne*, Huysmans critique ces œuvres de Monet "première manière" : « *Les halls de chemin de fer que Claude Monet a déjà tenté, il est vrai, de peindre, mais sans parvenir à dégager de ses incertaines abréviations la colossale ampleur des locomotives et des gares.* »
- ¹⁰³ J.-K. Huysmans, « Émile Zola et l'Assommoir » in *L'Actualité*, 1876. - *La Fortune des Rougon*, p. 229-246. – Cité par Henri Guillemin dans *Présentation des Rougon-Macquart*, p. 17-18.
- ¹⁰⁴ V. Zola, *L'Assommoir*, Charpentier, 1877, p.539-543.
- ¹⁰⁵ Henri Guillemin, *op.cit.*, p. 366-367.
- ¹⁰⁶ Jules Huret, *Enquête sur l'évolution littéraire. Entretiens avec [...] J.K. Huysmans, etc.*, Charpentier, 1891, p. 366-367
- ¹⁰⁷ *Lettres inédites à Arij Prins, Joris-Karl Huysmans*, Genève, Droz, 1977.
- ¹⁰⁸ *Ibid.*, lettre du 4 septembre 1891, p. 229.
- ¹⁰⁹ *Ibid.*, lettre du 30 septembre 1891, p. 231.
- ¹¹⁰ *Ibid.*, lettre du 24 janvier 1892, p. 235.
- ¹¹¹ *Ibid.*, lettre du 18 juin 1892, p. 241.
- ¹¹² *Ibid.*, lettre du 29 décembre 1902, p. 368.
- ¹¹³ *Ibid.*, lettre du 28 février 1898, p. 313. – « J'Accuse » avait paru dans *L'Aurore* le 13 janvier.
- ¹¹⁴ V. Henri Guillemin, *Pas à Pas*, Gallimard, 1969, p. 60-140 : « Lamennais, un personnage ambigu ».
- ¹¹⁵ « Quand Guillemin lisait Céline » par Patrick Berthier sur le site « Les amis d'Henri Guillemin ».
- ¹¹⁶ Francesca Guglielmi, *Correspondance Huysmans - Léon Bloy*, Bulletin de la société J.-K. Huysmans, n° 110, 2017, p. 17 : lettre du 8 juin 1884.