

**MAUX EN MOTS**

*Traitements littéraires de la maladie*

*Maria de Jesus Cabral*

*Maria João Reynaud*

*Maria de Fátima Outeirinho*

*José Domingues de Almeida (Orgs.)*

**Universidade do Porto. Faculdade de Letras**

**2015**

**Titre:** *Maux en mots. Traitements littéraires de la maladie*

**Organisateurs:**

*Maria de Jesus Cabral*

*Maria João Reynaud*

*Maria de Fátima Outeirinho*

*José Domingues de Almeida*

**Éditeur:** Universidade do Porto. Faculdade de Letras

**Lieu:** Porto

**Année:** 2015

**ISBN:** 978-989-8648-46-4

Édition en ligne

**URL:** <http://ler.letras.up.pt/site/default.aspx?qry=id022id1458&sum=sim>

© des auteurs des textes

**Couverture :** *Mare calma* Alexandru Rădvan

## FANTASMES ÉPIDÉMIQUES

### Logique de contamination dans le roman de Durtal (Huysmans)

ÉLEONORE SIBOURG

University of Kent / Université Paris Sorbonne IV

[eleonoresibourg@orange.fr](mailto:eleonoresibourg@orange.fr)

**Résumé :** Fascinante période que la fin du XIX<sup>e</sup> siècle, où le triomphe du positivisme scientifique est également perçu comme l'un des symptômes de la dégénérescence humaine. Le cycle de Durtal exemplifie ce diagnostic : nous y observons une réelle *pathologisation* littéraire. De la dénonciation de la médecine moderne aux fantasmes effrayants provoqués par les épidémies contemporaines, son personnage principal est en quête d'un remède qui se dérobe sans cesse. À la littérature, donc, de suppléer à la tartuferie des praticiens. La contamination, vecteur angoissant de la maladie, est instrumentalisée en vue, cette fois, d'une régénérescence littéraire. Par ailleurs, la pathologie en tant que métaphore (Susan Sontag), permet au texte huysmansien de redéployer une dynamique spirituelle que le positivisme avait asséchée. La maladie se pose donc comme l'interface privilégiée entre science, religion et littérature, et affirme la vocation thérapeutique de cette dernière.

**Mots-clés:** contamination – épidémie – positivisme – dégénérescence – pathologisation – religion – mystique – esthétique.

**Abstract:** In the late 19th century we can observe a fascinating reaction: while religion retreats, Positivism and faith in Progress fill the gap left by abandoned spiritual belief. Some writers perceive this reversal as a sign of degeneration, which is strongly linked to the concept of Decadence. It is in this context that Huysmans writes his novels. The Durtal tetralogy in particular focuses on this problematic. In these books, pathology is everywhere: contemporaneous society is seen as a sick body, while terrifying fantasies come out of epidemic diseases of the time. For that reason we can speak of a real literary pathologization. If the logic of the contamination implies at first a pessimistic vision of society, it soon becomes a way to renew the spirituality of Durtal and the writing itself. Henceforth, pathology can be seen as a in-between where both science and religion can interact. In the meantime, literature establishes itself as a cure for the « mal de siècle ».

**Keywords:** contamination – epidemic – positivism – degeneration – pathologization – religion – mystic – aesthetic.

Le cycle de Durtal compte quatre romans : *Là-bas*, *En route*, *La Cathédrale* et *L'Oblat*, publiés de 1891 à 1903 et unis par la permanence du personnage principal du même nom. Ils occupent, dans l'œuvre de Huysmans, une place particulière. L'auteur a d'abord été une figure de proue du naturalisme, avant d'en consommer la rupture en publiant *À rebours*, identifié par les contemporains comme manifeste de la Décadence. À l'étude des personnages types de la société populaire (*Marthe*, *Les Sœurs Vatard*) succède une soif d'imaginaire et de spiritualité incarnée par le personnage de des Esseintes. Or, si les rigueurs desséchantes du mouvement de Zola ont fait leur temps, la thébaïde artificielle que se crée l'esthète se solde par un échec. Huysmans s'engage alors dans une voie nouvelle et fait ses premiers pas dans la religion catholique en explorant son côté obscur, le satanisme (*Là-bas*), étape préliminaire avant sa conversion et celle de son personnage Durtal, narrée dans *En route*. La foi, désormais ne quittera plus ses œuvres. *La Cathédrale* et *L'Oblat* sont consacrés respectivement à la symbolique chrétienne et à la liturgie bénédictine.

Pour autant, la conversion n'exclut de l'écriture ni les influences naturalistes, ni les représentations du monde profane, bien au contraire. L'écriture reste critique à l'égard des laïques comme des catholiques. Le regard acéré de Durtal demeure foncièrement pessimiste, à l'instar de ses précédents avatars romanesques. La dégénérescence est omniprésente et la religion, une fois reconquise, se révèle insuffisante à résorber ce ressenti douloureux.

Nous verrons que ce constat se décline sur le mode d'une pathologisation littéraire : le texte est envahi, contaminé par la maladie. Les épidémies du siècle, choléra, syphilis, hystérie et autres névroses hantent l'écriture et prêtent leurs mécanismes de propagation, inconnus comme invisibles, à la narration dans son ensemble. Or si la logique de contamination, comme nous l'avons nommée, est en premier lieu mortifère, symptôme d'un mal, elle va être instrumentalisée, renversée par l'écriture en vue cette fois d'une régénérescence littéraire. Notre article se propose donc de suivre et d'analyser cette évolution. Nous espérons ainsi montrer à travers l'étude de cette tétralogie que, si la pathologie comme la contamination ne se laissent maîtriser ni par la science, ni par la religion, c'est à la littérature que revient le pouvoir de les instrumentaliser, révélant ainsi ses vertus thérapeutiques.

Étymologiquement, la contamination est souillure, contact impur. Un élément étranger, pathogène, pénètre à l'intérieur de l'organisme : il y a transgression. Selon le mot de Véronique Adam et de Lise Revol-Marzouk, la maladie représente une « aliénation de l'espace personnel » (2012: 7). En effet, Durtal n'a de cesse de se tenir en marge des autres. Écrivain, il fuit le monde des lettres, « ces trabans de l'écriture » qui justement empoisonnent : « c'est une incessante manipulation de jalousie de quartier et de potins de loges, le tout, globulé dans une perfidie de bon ton, pour en masquer et l'odeur et le goût. » (1999: 734s).

Plus généralement, il est rebuté par toute forme de société, ayant une vision très noire de l'homme : « son âme purulait au temps de la Genèse, elle n'est, à l'heure actuelle, ni moins tuméfiée, ni moins fétide. La forme seule de ses péchés varie ; le progrès, c'est l'hypocrisie qui raffine les vices ! » (*idem*: 276). Ce lexique extrêmement connoté rappelle bien évidemment le *topos* de la dégénérescence alors en vogue, qui se fait antienne dans le roman de Durtal. Carhaix, le sonneur de la tour Saint-Sulpice, renchérit à son tour sur cette société bien malade : « Oui, moi aussi, je pense qu'elle est putréfiée, que ses os se carient, que ses chairs tombent ; elle ne peut plus être ni pansée, ni guérie » (*ibidem*).

Le texte dénonce en premier lieu le progrès comme étant la cause principale de cette maladie métaphorique qui ronge le corps social. L'appât du lucre, le triomphe de la bourgeoisie, l'avènement de l'industrialisation comme celui de la démocratie participent de ce phénomène. Tout s'uniformise et se marchande. La métaphore de la contamination devient donc un moyen de dénoncer et de contester les transgressions observées. Et elles sont nombreuses.

Elles se cristallisent spécialement sur un point. Face à la médecine qui devient une science exacte, la vocation thérapeutique de l'Église est contestée. Le prêtre, qu'on appelait auparavant au chevet des malades, qu'on allait retrouver dans l'intimité du confessionnal, est bientôt privé de sa fonction d'autorité morale et médicale que reprend le médecin. Selon le mot de Barbey d'Aurevilly, ce dernier est devenu « le confesseur des temps modernes » (1973: 115s).

C'est là la transgression majeure que le texte ne cesse de dénoncer, des premières pages de *Là-bas* jusqu'à *L'Oblat*. L'astrologue Gévingey, - convive que

Durtal retrouve à la table du sonneur Carhaix -, réitère un discours que l'on retrouve souvent dans la tétralogie : « Quel temps biscornu, fit Gévingey, pensif ; on ne croit plus à rien et l'on gobe tout. On invente, chaque matin, une science neuve ; à l'heure actuelle, c'est cette lapalissade qu'on nomme la pédagogie qui trône » (1999: 293).

Pour le reformuler, la science positive s'est parée des vertus sacrées de la religion, l'en a dépouillée. Les nombreuses découvertes du XIX<sup>e</sup> siècle, de l'électricité jusqu'aux théories darwiniennes en passant par les progrès médicaux, ont contribué à la désertion des Églises et au transfert de la foi en Dieu vers la science. La décadence de la religion est expliquée sans surprise sur le mode de la contamination, dans l'un des passages de *La Cathédrale* :

depuis de longues années déjà, en France, la religion macère dans une mixture de ce vieux suint janséniste que nous n'avons jamais pu éliminer et de ce suc tiède que les Jésuites nous injectèrent, dans l'espoir de nous guérir. Hélas, le remède n'a pas agi, et ils ont ajouté à un desséchant, un déprimant. (*idem*: 1310)

Le catholicisme est envisagé ici comme un corps infecté par des toxines, embourbé dans une stagnation qui a résulté en la dilution de ses dogmes essentiels. Cela a entraîné, au XIX<sup>e</sup> siècle, une totale inadéquation aux enjeux contemporains, critique déjà formulée dans *En route* : « L'ignorance du clergé, son manque d'éducation, son inintelligence des milieux, son mépris de la mystique, son incompréhension de l'art, lui ont enlevé toute influence sur le patriciat des âmes » (*idem*: 473).

Cependant, s'il est un bouc émissaire privilégié pour expliquer la décadence, il s'agit bien du corps médical, à l'origine d'une transgression plus perverse encore. On ne compte plus les réquisitoires dont font l'objet les médecins au fil des pages des quatre romans. Le docteur des Hermies, l'un des rares amis de Durtal, solitaire et partageant les mêmes valeurs, critique vertement ses pairs :

(...) je viens d'assister à une consultation de ceux que les journaux qualifient de « princes de la science ». (...) Ah ! elle est bien, la science contemporaine ! Tout le monde découvre une maladie nouvelle ou perdue, tambourine une méthode oubliée ou neuve et personne ne sait rien (...) (*idem*: 110s)

Nous le voyons, ce n'est pas la médecine qui est critiquée, mais bien ses actuels tenanciers, usurpateurs et charlatans, cibles de ce réquisitoire à la tonalité moliéresque. Au stade du troisième roman, le diagnostic n'a guère changé :

Étant donné, conclut Durtal, qu'à l'heure actuelle la médecine est devenue plus que jamais un leurre, (...) et, d'ailleurs, quand bien même les praticiens de notre temps ne seraient pas des ignares, à quoi cela servirait-il, puisque les médicaments qu'ils pourraient utilement prescrire sont frelatés ? (*idem*: 999)

Alors que la profession médicale est chargée de guérir – et la tâche semble immense – les médecins, désormais, empoisonnent. Eux-mêmes se sont mués en agents pathogènes. En cause, bien sûr, les progrès de la discipline : « Puis maintenant, chaque médecin se spécialise ; les oculistes ne voient que les yeux et pour les guérir, ils empoisonnent tranquillement le corps » (*idem*: 111). La spécialisation médicale décompose l'homme en organes et fait abstraction de l'individu, de son identité et de son unité. Cette vision positive de la médecine élude donc selon le narrateur le rôle de la psyché dans la naissance et le développement d'une pathologie. La systématisation des remèdes joue le même jeu, puisqu'elle correspond à l'industrialisation des médicaments qui font fi de l'individualité des patients. Pour ces raisons, la médecine, dans sa pratique moderne, se fait l'apôtre de la dégénérescence.

Durtal tente d'échapper à cette ambiance délétère en s'isolant de la société, comme s'il cherchait à se forger un espace où la contamination ne puisse l'atteindre. Sa conversion lui permet de renouer avec des traditions thérapeutiques qui s'accordent à sa vision de la médecine, résolument hiératique. Il se prononce ainsi en faveur des exercices spirituels que lui prescrit son ami l'abbé Gévresin, et préfère aux médecins les saints thaumaturges du Moyen Âge :

je ne vois pas pourquoi l'on ne reviendrait point aux spécifiques des oraisons, aux panacées mystiques d'antan. Si les saints intercesseurs se refusent, en certains cas, à nous guérir, ils n'aggraveront pas au moins notre état, en se trompant de diagnostic et en nous faisant ingérer de périlleux remèdes (*idem*: 999)

La pierre d'achoppement se profile : l'époque à laquelle rêve Durtal est révolue, et ne peut se retrouver. Converti, il retrouve chez les catholiques les vices qu'il fuyait chez les profanes :

Les fidèles, eux, ils ont poussé la roue et aidé à faire du catholicisme ce qu'il est devenu, ce quelque chose d'émasculé, d'hybride, de mol, cette espèce de courtage de prières et de mercuriale d'oraisons, cette sorte de sainte tombola où l'on brocante les grâces, en insérant des papiers et des sous dans des troncs scellés sous des statues de saints ! (*idem*: 1309s)

L'Église s'est embourgeoisée à l'instar de la société, et le commerce a envahi les nefes. Cela explique l'attrait de Durtal pour la mystique catholique où se retrouvent exilés du culte et croyances moyenâgeuses. La foi se fait solitaire, dans une relation verticale avec Dieu, sans intermédiaire, sans élément extérieur donc, pour la contaminer.

La mystique a maille à partir avec ce qui est invisible, Michel de Certeau définissant son discours comme la « limite entre l'interminable description du visible et la nomination d'un essentiel caché » (1982: 132). Les portraits de saints reproduisant la passion du Christ et les comportements extatiques ont précisément la part belle dans le roman de Durtal. Nous discernons deux fonctions principales à ces apartés narratifs parsemant le texte de façon considérable. Tout d'abord, le narrateur trouve dans ces biographies extraordinaires de personnes vouées à Dieu et souffrant dans leur corps mille tourments un rempart catégorique au positivisme. La mystique en effet se définit avant toute chose par son absence de rationalité<sup>1</sup>. La seconde fonction d'un tel type de discours se profile alors. Il s'agit de réactiver des imaginaires stérilisés par les documents naturalistes et les exposés scientifiques contemporains, à proprement parler démystificateurs et ayant grande audience à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle, tels ceux de Charcot. La pathologie, point de convergence entre la science et la religion, se pose ainsi comme un espace littéraire propice à la contestation et à la fabulation.

---

<sup>1</sup> Voir la définition qu'en propose le *Trésor de la langue française*. Est mystique ce qui est « relatif au mystère, à une croyance surnaturelle, sans support rationnel. », et ce qui est « caché, secret; dont la signification n'est discernable que par rapport au mystère; allégorique, symbolique ». URL de référence : <http://www.cnrtl.fr/definition/mystique>



Le monde est malade, comme l'est Durtal, atteint du mal de siècle qu'avait déjà diagnostiqué Baudelaire, amalgame de névrose et d'ennui témoignant de l'inadéquation de l'homme avec son époque. Il n'est pas rare qu'il se réveille malade, souffrant d'une « névralgie furieuse » qu'aucun médicament ne peut soigner, sans pouvoir déceler de raison à ces attaques intempestives (1999: 463s). Or, la pathologie n'est pas toujours mortifère ; dans un monde dégénérant, elle peut à l'inverse s'avérer positive, signe d'une compréhension supérieure. La théorie du génie littéraire, nécessairement corrélé à la névrose, a ainsi bénéficié d'une grande audience, relayée entre autres par les ouvrages de Lombroso et de Nordau.

Aux lettres, donc, de suppléer à la tartuferie des praticiens. Le positivisme, qui avilit la société aussi bien que la littérature, engendre un « besoin de surnaturel » (*idem*: 27), comme le nomme Durtal, qui trébuche de toutes parts dans l'occultisme et la magie. Il est vrai qu'à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle, l'essor des sciences n'a d'égal que celui des courants mystiques, sataniques ou encore spirites. Plus question de faire du naturalisme donc, mais il est encore moins envisageable de verser dans un mysticisme méprisé par Durtal, emblématisé par les sociétés occultes et secrètes. Ainsi Durtal juge l'ordre de la Rose-Croix composé de « doux jobards ou de funéraires farceurs » (*idem*: 235), appellation où le mépris le dispute à la condescendance.

L'écriture de la maladie permet donc de sortir de l'impasse. Susan Sontag, dans son ouvrage *La Maladie comme métaphore*, rappelle que c'est par sa dimension obscure, mystérieuse, que la pathologie suscite autant de fantasmes (2009: 13). Il s'agit alors non pas d'en faire un objet expérimental, mais d'exploiter précisément sa dimension mystique et ses potentialités littéraires.

Cela n'a rien d'étonnant si l'on considère les ravages opérés par les épidémies au cours du XIX<sup>e</sup> siècle. Les éminentes découvertes médicales contemporaines, loin de les apaiser, confortent parfois les peurs engendrées par ces fléaux. Nous pensons en particulier à la mise au jour par Pasteur du monde microbien au cours des années 1870. En démontrant peu après l'universalité de la vie microbienne, le chercheur ouvre les portes du nouvel espace, vierge et terrifiant, de l'infiniment petit. Microbe, microscope, microbiologie, autant de termes qui stimulent un nouvel environnement inquiétant : celui du danger que l'on ne peut pas voir qui est donc *occulte* au sens étymologique du

terme. Au Moyen Âge, des épidémies telles que la peste noire étaient perçues comme un châtement divin<sup>2</sup> ; leurs origines comme leurs significations ne laissent aucun doute. En cette fin du XIX<sup>e</sup> siècle, l'emprise religieuse a certes déserté les esprits, mais pour autant, les explications scientifiques demeurent insuffisantes. Les avancées se font à tâtons, dans un brouillard engendrant le scepticisme de certains. Alain Corbin analyse ainsi le sentiment provoqué par les grandes maladies du XIX<sup>e</sup> siècle : « La peur de la syphilis se charge alors, comme celle qu'inspire la folie, l'hystérie ou le delirium tremens, de l'angoisse suscitée en profondeur par les progrès de la civilisation, perçus comme autant de facteurs d'épuisement et d'inadaptation » (1988: 338).

Nous retrouvons à nouveau la tension relevée par le narrateur : la foi en le progrès suscite une recrudescence de croyances occultes motivées par la peur. Cela est particulièrement valable concernant les affections nerveuses, que les scientifiques peinent à rationaliser. Les développements sur la nature ambiguë de l'hystérie iront ainsi dans ce sens. Le docteur des Hermies, figure du savant et caution scientifique de *Là-bas*, connaît fort bien les travaux de Richer, « fort savant en ces matières », et dont les observations sont « concluantes » (1999: 153). Pourtant, si ces médecins ont admirablement observé et décrit ce que la maladie a de visible, rien ne permet d'expliquer les causes de l'hystérie.

Des femmes atteintes d'hystéro-épilepsie voient des fantômes à côté d'elles, en plein jour, besognant avec eux lorsqu'elles sont en l'état cataleptique et couchent, chaque nuit aussi, avec des visions qui rappellent à s'y méprendre les êtres fluidiques de l'incubation ; mais ces femmes-là sont des hystéro-épileptiques et Gévingey dont je suis le médecin ne l'est pas ! Puis à quoi peut-on croire et que peut-on prouver ? Les matérialistes se sont donné la peine de réviser les procès de la magie d'antan. (...) Eh bien qu'est-ce que cela démontre ? que ces démonomanes étaient hystéro-épileptiques ? (...) mais en quoi cela infirme-t-il la Possession ? De ce fait que nombre de malades de la Salpêtrière ne sont pas possédés tout en étant hystériques, s'ensuit-il que d'autres femmes atteintes de la même maladie qu'elles, ne le soient pas ? » (*idem*: 152s)

---

<sup>2</sup> Jacques Le Goff et Jean-Noël Biraben écrivent à propos de la peste au Moyen Âge que « replacée dans un ensemble de calamités et de signes, elle a ancré dans les esprits une attente vécue du Jugement Dernier (exégèse de Luc, XXI), une explication des calamités par le péché collectif, une image d'un Dieu de colère (Grégoire de Tours signale que les ariens s'en indignent), une mentalité apocalyptique et millénariste ». (1969: 1498)

Nous le voyons, l'hystérie se pose comme une affection limitrophe, tiraillée entre les deux pôles que représentent la science et la religion. Elle engendre le débat car, en sus d'être une pathologie touchant aux nerfs, au domaine inconnu de l'esprit, elle s'avère également être une maladie collective, épidémique, dont l'épisode le plus célèbre reste sans doute celui des Possédées de Loudun. La contamination reste obscure, régie par des dynamiques invisibles et mystérieuses.

L'écriture huysmansienne s'applique, en usant d'outils caractéristiques de la littérature naturaliste – termes médicaux spécialisés, connecteurs logiques, documents authentiques et raisonnements construits – à instiller le doute dans un discours positiviste fallacieusement sûr de lui.

La maladie devient l'interface entre science et surnaturel, espace où se déploie l'écriture et ses possibilités. La contamination poursuit ainsi sa route vers les obscurs du surnaturel. Le monde de l'infiniment petit en particulier, dont nous parlions plus haut, révélé par les observations de Pasteur, suscite bien des fantasmes et devient une fois de plus l'occasion de faire surgir à nouveau l'irrationnel au sein du rationnel.

L'espace est peuplé de microbes ; est-il plus surprenant qu'il regorge aussi d'esprits et de larves ? L'eau, le vinaigre, foisonnent d'animalcules, le microscope nous les montre ; pourquoi l'air, inaccessible à la vue et aux instruments de l'homme, ne fourmillerait-il pas, comme les autres éléments, d'êtres plus ou moins corporels, d'embryons plus ou moins mûrs ? (*idem*: 143)

Ailleurs nous lisons : « une larve, un esprit volant, n'est pas, en somme, plus extraordinaire qu'un microbe venu de loin et qui vous empoisonne, sans qu'on s'en doute ; l'atmosphère peut tout aussi bien charrier des Esprits que des bacilles. » (*idem*: 205s)

Les larves et les microbes ont en commun l'extraordinairement de leur existence, de même que leur invisibilité. Cette même invisibilité engendre des hypothèses qui, dès lors, basculent aisément du rationnel vers l'irrationnel. La convocation du microscope agit ainsi comme une preuve irréfutable, parce que scientifique: l'instrument *montre* les

microbes. Si les larves leur sont similaires, elles deviennent par transposition potentiellement visibles et par conséquent réelles. Un outil scientifique donc, mis au service des fantasmes occultes de l'écrivain, procédé qui revient de façon récurrente dans les quatre ouvrages en question.

Insistons sur un point : ce n'est pas tant le développement vertigineux de la médecine qui provoque ici la peur, emblématisée ailleurs par les transgressions d'un docteur Moreau ou de l'ingénieur Edison de Villiers de l'Isle-Adam, mais bien l'invisibilité des dynamiques de la contamination, appariée alors au domaine du surnaturel. Lorsque Hyacinthe Chantelouve, amante et cicérone de Durtal dans le milieu satanique, lui explique comment le diabolique chanoine Docre concocte ses envoûtements mortifères, celui-ci se gausse de sa crédulité :

- Mais, ma chère, à vous entendre, on expédierait à distance la mort, ainsi qu'une lettre.
- Et certaines maladies, telles que le choléra, on ne les dépêche pas par lettres ? demandez aux services sanitaires qui désinfectent pendant les épidémies les envois de poste ! (*idem*: 235)

Replacée dans le contexte de l'époque, cette réplique n'est pas si surprenante, les mécanismes d'envois de sortilèges étant identiques à ceux de la contamination. La confusion, dès lors, est compréhensible. À mesure que Durtal s'avance dans la foi, science et surnaturel s'entremêlent, la médecine s'éloignant du positivisme pour basculer dans la religion. Il y trouve les consolations thérapeutiques dont il était jusqu'alors privé.

C'est là le premier aspect rédempteur de la contamination qui était dans un premier temps mortifère, symbole de dégénérescence : elle ouvre d'autres voies, permet à la narration de s'écarter des systèmes de pensée dominants. En explorant les potentialités occultes, c'est-à-dire mystérieuses, de la pathologie, l'écriture huysmansienne réinvente un ordre cosmogonique où la maladie, réelle ou métaphorique, se révèle bienfaitrice.

Il a fallu pour cela aller bien au-delà de l'adhésion aux dogmes catholiques. Durtal, dès sa conversion, l'a bien senti : il n'est pas homme à faire des compromis, « tout ou rien ; se muer de fond en comble, ou ne rien changer ! » (*idem*: 343). Après s'être livré

aux pires sacrilèges, de la luxure au satanisme, il devient intransigeant dans sa religion. Si sa vision pathologique du monde est restée constante, ses souffrances trouvent désormais une signification profonde avec la doctrine de la substitution mystique que lui détaille l'abbé Gévresin dans *En route*. Il s'agit pour un religieux de supporter en son corps les pires affections, envoyées par Dieu, afin de compenser et de prévenir les souffrances d'autrui, à l'image du Christ donc. Pour qui saura les accepter, les pathologies ne seront dès lors plus un châtement mais un don divin.

Durtal a eu bien avant sa conversion le pressentiment de la valeur mystique de la maladie, dès les premières pages de son roman lorsqu'est évoquée la Crucifixion de Mattheus Grünewald qu'il a pu contempler en Allemagne, au musée de Cassel. Il y a vu un Christ « au tétanos » (*idem*: 29) putréfié, ravagé par les souffrances. Le caractère horrifique de cette représentation pathologique lui a permis d'entrevoir la divinité du fils de Dieu. L'art a donc bel et bien été un vecteur vers son retour à la foi, soulignant la primordialité du sentiment esthétique au sein du sentiment religieux.

C'est justement d'esthétique dont nous souhaiterions dès à présent traiter. Nous trouvons dans la tétralogie de Durtal de nombreux thèmes qui nécessitent le recours au registre médical : descriptions de personnes atteintes de pathologies, spectres des épidémies servant de métaphores pour caractériser le mal de siècle... Mais, comme le note Marcel Cressot, qui a produit une étude colossale sur le vocabulaire de Huysmans, « les termes fournis par la médecine et la physiologie atteignent un chiffre anormal » (1938: 470) que ne suffisent pas à justifier selon lui les sujets pathologiques dont il traite.

Il faut, pour se rendre compte de ce phénomène, citer quelques exemples qui étayeront notre propos.

Déambulant dans Chartres, Durtal compare cette ville à la capitale :

Seulement, le paysage parisien, aride et inquiet, touchant par son côté de souffrance muette, n'était plus dans cette ville ; ces rues suggéraient simplement l'impression d'une bourgade malade, d'un village pauvre. Il lui manquait, à cette autre Bièvre, la séduction de l'épuisement, la grâce de la Parisienne fanée, salie par la misère ; il lui manquait le charme fait de pitié et de regret, d'une déchéance. (*idem*: 805)

Cet extrait est empreint d'images liées à l'esthétique décadente. La rivière rappelle le *topos* de la femme fatale, fatale parce qu'elle est littéralement malade, contaminée. La chose souffreteuse, anémiée, est condition de la Beauté lorsqu'elle est associée à la dégénérescence. Chartres la provinciale cependant est seulement malade, il lui manque le faste d'une grandeur passée qui donne à Paris sa luxuriante splendeur, miroir moderne d'une Rome brillant de ses derniers feux avant la chute de l'Empire.

D'une vue d'ensemble, nous passons maintenant à une vision focalisée, un détail requérant l'attention du narrateur :

Le bâtiment, situé au fond, était atteint de la maladie cutanée des plâtres, rongé de lèpre et damassé de dartres, fêlé du haut en bas, craquelé comme la couverte en émail d'un vieux pot. La tige morte d'une ancienne vigne écartelait, tout le long de la façade, ses bras tordus de bois noir. (*idem*: 847)

La construction est décrépée, le sarment qui l'orne, mort. Le narrateur se focalise sur cet état plus que sur toute autre caractéristique, et l'accentue en ayant recours à la personnification et au registre pathologique. L'épidémie ne se contente ainsi pas de contaminer les hommes et la société, elle s'attaque également à l'environnement, et fige dans une peinture mortifère les symptômes du XIX<sup>e</sup> siècle. Pour cette raison, nous pouvons parler d'esthétique pathologique, mieux, de pathologisation littéraire. Le narrateur brosse effectivement des tableaux représentatifs d'une époque marquée au sceau d'imaginaires médicaux. En ce sens, le recours au registre médical n'est plus tant le signe négatif de la décadence des hommes, mais bel et bien un instrument mis au service de la modernité artistique.

Ce dernier exemple est particulièrement riche de symboles. Durtal, accompagné de l'abbé Gévresin, est en route vers le sanctuaire de la Salette, situé en altitude. À travers la vitre du train qui les y emmène, ils observent un torrent en contrebas.

Le Drac ! s'était écrié l'abbé Gévresin, montrant, au fond du précipice, un serpent liquide qui rampait et se tordait, colossal, entre des rocs, ainsi qu'entre les crocs d'un gouffre. Par instants en effet, ce reptile se redressait, se jetait sur des quartiers de rochers qui le mordaient au passage, et, comme empoisonnées par ce coup de dents, les eaux changeaient ; elles perdaient leur couleur d'acier, blanchissaient, en moussant, se muaient dans un bain de son ; puis le Drac accélérât sa fuite, se ruait

dans l'ombre des gorges, s'attardait, au soleil, sur des lits de graviers et s'y vautrait ; il rassemblait encore ses rigoles dispersées ; reprenait sa course, s'écaillait de pellicules semblables à la crème irisée du plomb qui bout ; et plus loin il déroulait ses anneaux et disparaissait, en pelant, laissant après lui sur le sol un épiderme blanc et grenelé de cailloux, une peau de sable sec. (*idem*: 659s)

Le Drac, torrent aux sonorités dures et rugueuses, instille dès la première ligne une musicalité qui court tout le long de l'extrait. Y répondent les rocs et les crocs, coups de dents et morsures. Lorsque les eaux changent, le ton se fait plus doux, alliant allitérations en « s » et assonances fluides. Le retour des pierres amène la résurgence du « r ». Ce tableau est en effet construit de toutes parts ; le style fait preuve d'une minutie extraordinaire autour du thème de la syphilis. La métaphore du serpent, quoique attendue, n'en évoque pas moins l'allégorie du Diable comme le symbole phallique, a fortiori lorsqu'il s'engouffre « dans l'ombre des gorges » : un contact traduit de manière violente par les coups de dents, et qui résulte en une contamination, un empoisonnement. Les conséquences pathologiques ne se font pas attendre. Les couleurs changent, les eaux se dispersent, la peau se désagrège. L'interprétation pourrait s'arrêter ici, signée par la décomposition syphilitique ; il n'en est rien.

La syphilis et ses images, dans cet extrait, ne sont pas seulement prétextes à la musicalité du texte. Les mutations provoquées par l'apparition des symptômes engendrent une décomposition des lignes ainsi que des variations de couleurs qui permettent à l'artiste d'exercer sa palette à la manière d'un impressionniste. L'écume comme les pellicules laissées par le reptile malade permettent de procéder par taches, d'insérer dans les interstices de cette désagrégation des précisions sur la coloration. La peau du serpent, finalement, est peut-être moins le signe d'une mort certaine que le fruit d'une fécondation, d'une métamorphose : celle de l'écriture qui renouvelle ses techniques et entre dans la modernité.

Le regard de Huysmans est resté naturaliste, a gardé la passion clinique du document et du détail, ce même après sa conversion et celle de son personnage. Ceci est vrai notamment en ce qui concerne l'observation du corps malade. L'écriture se rapproche de l'anatomo-pathologie en somme, lorsqu'elle décrit les lésions et les

symptômes de corps, qu'ils soient organiques ou métaphoriques. Le narrateur regrette néanmoins que les discours contemporains privilégient les explications physiologistes et matérialistes, refusant de voir dans les troubles mentaux qu'« il y a de l'âme là-dedans, de l'âme en conflit avec le corps, de l'âme renversée dans de la folie de nerfs ! » (*idem*: 178).

L'écriture médicale sert ainsi un discours qui privilégie la véracité, s'opposant aux falsifications dénoncées. La contamination continue sa course au sein du texte, faisant de la pathologie une interface entre la science et le surnaturel permettant, le temps du roman, la réunion des contraires. La tétralogie concrétise alors le rêve auquel aspirait Durtal dans les premières pages de *Là-bas* : celui du naturalisme mystique. Ce faisant, la narration met en doute les certitudes positivistes de l'époque et réaffirme l'importance de l'individu, de l'esprit et de l'imaginaire que la tendance à la systématisation avait bridée, mutilée. L'écriture, en ce sens est bel et bien thérapeutique.

### **Références bibliographiques**

- ADAM Véronique, REVOL-MARZOUK Lise (2012). *La Contamination. Lieux symboliques et espaces imaginaires*. Paris: Classiques Garnier.
- BARBEY D'AUREVILLY, Jules (1973). *Les Diaboliques*. Paris: Gallimard.
- DE CERTEAU, Michel (1982). *La Fable mystique* (t.1). Paris: Gallimard.
- CORBIN, Alain (1988). « La Grande Peur de la syphilis », *Peurs et terreurs face à la contagion. Choléra, tuberculose, syphilis XIX<sup>e</sup>-XX<sup>e</sup> siècles*, chapitre X, pp. 328-348. Paris: Fayard.
- CRESSOT, Marcel (1938). *La Phrase et le vocabulaire de J.-K. Huysmans*. Paris: Droz.
- LE GOFF, Jacques, BIRABEN, Jean-Noël (1969). « La Peste dans le Haut Moyen Âge », *Annales. Économies, Sociétés, Civilisations*, n° 6, 24<sup>e</sup> année, pp. 1484-1510.
- HUYSMANS, Joris-Karl (1999). *Le Roman de Durtal*. Paris: Bartillat.
- SONTAG, Susan (2009). *La Maladie comme métaphore*. Paris: Christian Bourgois.