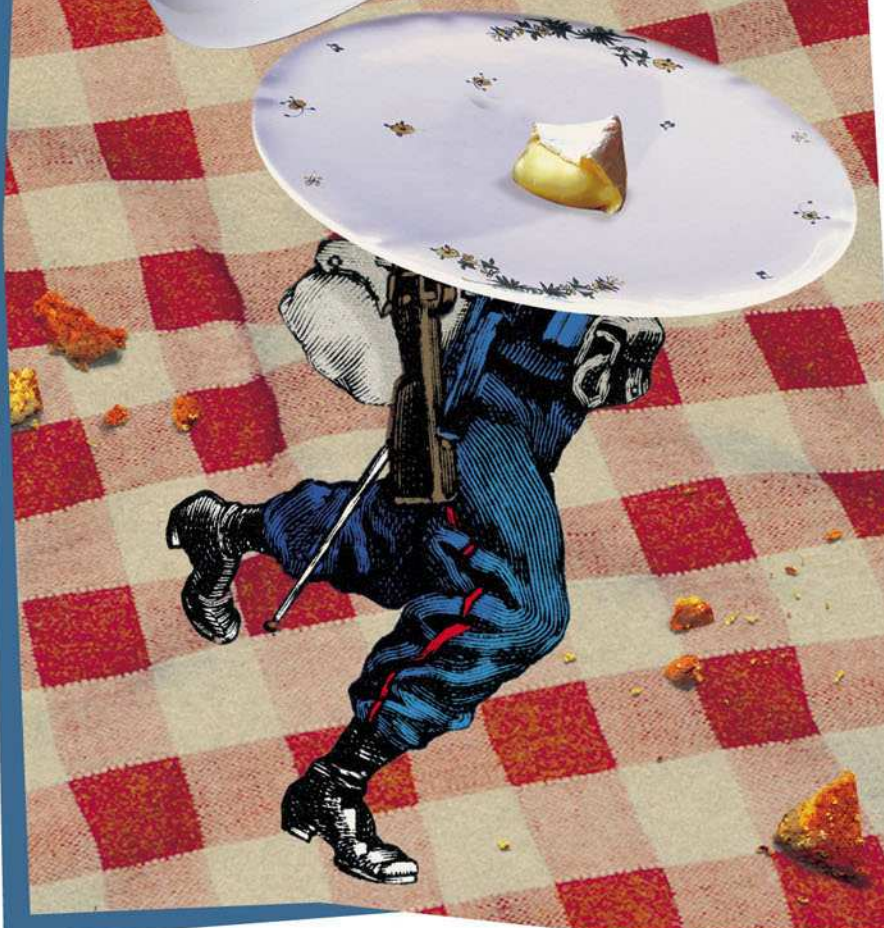


Huysmans Nouvelles

Présentation
par Daniel Grojnowski



HUYSMANS

Nouvelles

SAC AU DOS

À VAU-L'EAU

LA RETRAITE DE MONSIEUR BOUGRAN

UN DILEMME

Romancier, critique d'art, auteur de poèmes en prose, Huysmans a également donné dans le récit bref. Cette édition lui rend justice en réunissant l'ensemble de ses nouvelles. Celles-ci sont tout sauf des histoires « extraordinaires » : l'auteur se place sur le terrain de la chronique, au ras des menus événements. Ses personnages sont des héros à la triste figure : soldat égaré (*Sac au dos*), petit fonctionnaire errant dans les gargotes de la rive gauche (*À vau-l'eau*) ou en proie aux rituels de l'administration (*La Retraite de Monsieur Bougran*), jeune femme à l'abandon sur laquelle s'acharnent les représentants du sexe fort (*Un dilemme*)... Pour contrecarrer les vicissitudes de l'existence, celui qui a inventé l'expression « humour noir » mobilise les drôleries saumâtres du désenchantement. Prenant le parti de la transposition grotesque, il inaugure un type de récit qui sera cher à des écrivains comme Gogol, Kafka, Céline ou Beckett.

Présentation, notes, annexes,
chronologie et bibliographie
par Daniel Grojnowski

Texte intégral

Illustration :
Virginie Berthemet
© Flammarion



Flammarion

NOUVELLES

*Du même auteur
dans la même collection*

À REBOURS (édition avec dossier)
LÀ-BAS

© Éditions Flammarion, Paris, 2007.
ISBN : 978-2-08-125696-5

HUYSMANS

NOUVELLES

SAC AU DOS
À VAU-L'EAU
UN DILEMME
LA RETRAITE DE MONSIEUR BOUGRAN

*Présentation, notes, notices,
annexes, chronologie et bibliographie*
par
Daniel GROJNOWSKI

GF Flammarion

4^e volume.

N° 263. — 10 c.

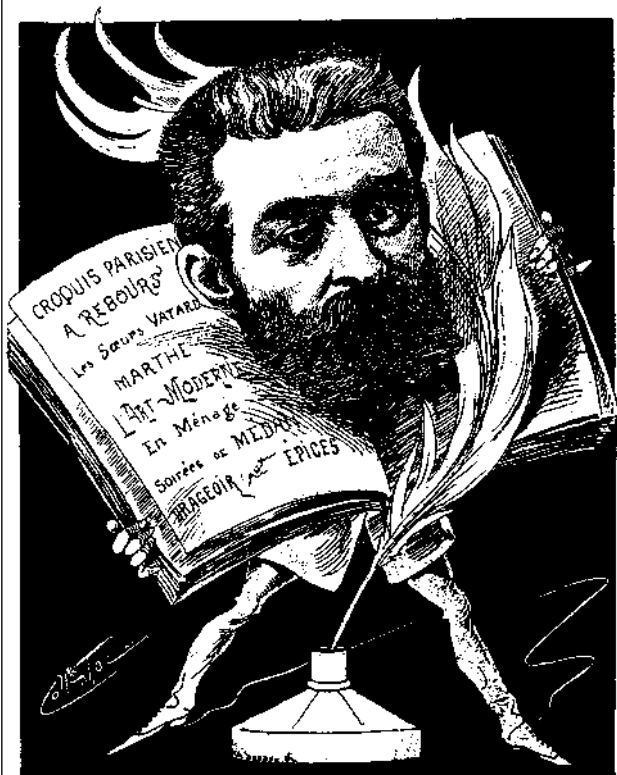
UN AN : 6 fr.

LES HOMMES D'AUJOURD'HUI

DESSIN DE COLL-TOC

Bureauz : Librairie Vanier, 19, quai Saint-Michel, à Paris

J. K. HUYSMANS



Collection particulière

Joris-Karl Huysmans par Coll-Toc (Émile Cohl)
dans *Les Hommes d'aujourd'hui*, n° 263, 1885

Extrait de la publication

PRÉSENTATION

HUYSMANS ET L'ART DE LA NOUVELLE

« *Inconnu au bataillon* », disait-on à propos d'un nom propre qui, à l'armée, ne figurait pas sur la liste d'appel des conscrits. On emploiera la même expression à propos de Joris-Karl Huysmans. Il ne figure pas, en effet, au sommaire d'une anthologie aussi complète et bien informée que *Nouvelles des siècles : 44 histoires du XIX^e siècle*, due à l'un des meilleurs spécialistes du récit bref. René Godenne illustre cependant d'abondance ce qu'il considère à juste titre comme un « âge d'or » :

C'est un genre littéraire que recouvrent bizarrement toutes sortes de noms – histoires, contes, récits, nouvelles –, synonymes tour à tour de textes sérieux ou amusants, graves ou farfelus, de textes vrais ou fantastiques, de textes courts ou longs.

Ce sont des textes où tout le sel d'une histoire, d'une vie, d'une aventure peut être dit définitivement en quelques pages, car la recherche de l'essentiel s'y articule autour de moments de vie si grands et si bouleversants qu'il ne semble pas que quiconque les ait jamais saisis (selon les mots de Fitzgerald) ¹.

1. *Nouvelles des siècles : 44 histoires du XIX^e siècle*, textes réunis et présentés par R. Godenne, Omnibus, 2000. Nous reproduisons les deux premiers paragraphes de la quatrième de couverture.

Au plaisir de retrouver dans un ouvrage les noms des plus célèbres nouvellistes (Mérimée, Villiers de l'Isle-Adam, Maupassant), s'ajoute celui d'en découvrir d'autres moins connus ou parfois oubliés, dont le présentateur considère qu'ils méritent d'être exhumés : Louis Reybaud (« Un bal à bord du Majestic »), Émile Pouvillon (« Zagal »), Maurice Bouchor (« Le Shakespeare romane »), entre autres exemples. Or les auteurs de nouvelles français de la deuxième moitié du XIX^e siècle partagent les faveurs du public avec bien d'autres, traduits notamment de l'anglais (Poe) ou du russe (Tourgueniev), pour mentionner deux noms parmi les plus appréciés. La presse assure leur succès, si bien que cette prolifération estompe des écrits dont la singularité émerge parfois avec retard.

En dépit de la réédition régulière du recueil « manifeste » des écrivains naturalistes, *Les Soirées de Médan* (1880), l'auteur de *Sac au dos* demeure méconnu, éclipsé par Maupassant qui avec « Boule de suif », au sommaire du recueil, s'est de prime abord imposé par un coup de maître ¹. Les cinq jeunes auteurs qui se placent sous le patronage de Zola feront chacun œuvre de romanciers, un genre considéré comme plus prestigieux, sans qu'ils tiennent pour autant le récit bref pour quantité négligeable ². Quoi qu'il en soit, plusieurs raisons expliquent que les nouvelles de Huysmans sont jusqu'à nos jours demeurées dans l'ombre.

En premier lieu, il a multiplié les écrits de toutes sortes, poèmes en prose, articles et préfaces, critique

1. *Les Soirées de Médan* (1880) réunissent, à la suite d'Émile Zola, cinq jeunes disciples dans l'ordre suivant, tiré au hasard, sauf pour le dernier texte, parvenu tardivement à l'éditeur : « Boule de suif » (Guy de Maupassant), « Sac au dos » (Joris-Karl Huysmans), « La Saignée » (Henry Céard), « L'Affaire du Grand 7 » (Léon Hennique), « Après la bataille » (Paul Alexis). On se reportera à l'édition de C. Becker, *Le Livre à venir*, 1981.

2. La plupart des collaborateurs des *Soirées de Médan* ont publié des nouvelles, souvent réunies en recueils. Toutefois leurs ambitions les tournent tous vers le roman dont ils attendent succès d'auteur et consécration d'écrivain.

d'art et critique littéraire, hagiographie ou encore mime : une telle profusion brouille les pistes. En second lieu, il a tôt occupé le devant de la scène en publiant des romans qui concernent tour à tour la fille publique, un sujet que la censure juge alors suspect (*Marthe*) ; l'esthète décadent de la « fin du siècle » (*À rebours*) ; le satanisme (*Là-bas*) ; la conversion à la religion catholique (*En route, L'Oblat, La Cathédrale*). En troisième lieu, Huysmans a publié en volumes – de petits *in-octavo* – deux de ses récits, *À vau-l'eau* et *Un dilemme*, comme s'il s'agissait de romans brefs. De fait, la notion de genre tend alors à s'estomper au profit des *écoles* et des *mouvements* que recense l'histoire littéraire. Au regard du lecteur, la nature du « récit » est mal définie, elle désigne un genre « non genre », pourrait-on dire. En dernier lieu, Joris-Karl Huysmans est un auteur qui force l'attention par ses incartades, ses outrances, ses polémiques, ses revirements. Défenseur de *L'Assommoir*, il rompt avec le naturalisme ; combattant de l'art moderne, il fait l'éloge de peintres réputés académiques comme Gustave Moreau, hors du temps comme Odilon Redon, scabreux comme Félicien Rops. Tout en menant des combats qui prônent la « vérité » en art, il se plaît à prendre le contre-pied de l'opinion courante. Éclectique, il se fait le porte-parole de *Certains*, pour mentionner le titre d'un de ses recueils d'articles. Il qualifie bientôt son « naturalisme » de « mystique ¹ ». Parmi ses maîtres à penser et à écrire figurent Baudelaire et Barbey d'Aurevilly. Bref, il se veut inclassable, non pas auteur qui pratique un genre donné mais écrivain de style. Voilà pour l'image publique de celui qui, durant une bonne trentaine d'années, n'a cessé de faire parler lui.

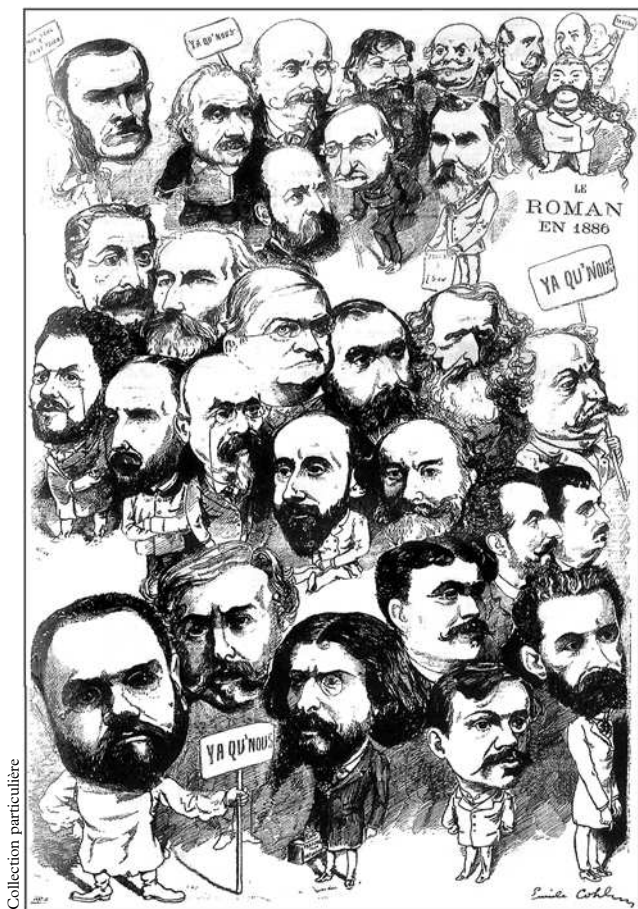
Il n'en demeure pas moins que l'appréhension générique des écrits littéraires persiste, tant auprès du public que des éditeurs et des auteurs – et cela jusqu'à nos

1. Huysmans parle aussi de « réalisme surnaturel ». Voir *Là-bas*, Gallimard, « Folio », 1985, chap. I, p. 35.

jours. Tous apprécient les récits qui paraissent aussi bien dans la presse à grand tirage que dans des revues d'audience restreinte. Dès 1833, Jules Janin, dans *La Revue de Paris*, tourne en dérision les contes qui de toutes parts « tombent comme la grêle ». Le récit bref – conte ou nouvelle –, parce qu'il « prend toutes les formes, parce qu'il se plie à tous les tons », ne manque pas de rencontrer le succès. Facile à lire et facile à écrire, c'est « de la petite monnaie littéraire » accessible à tous (« La centmillième et une et dernière dernière nouvelle ¹ »). Les éditeurs, pour leur part, rassemblent volontiers en volumes des récits qui ont trouvé leurs adeptes au fil des publications périodiques. Les écrivains enfin ne peuvent dédaigner le marché qui s'ouvre à leurs fictions. Il leur arrive de faire paraître les mêmes textes à plusieurs reprises, dans des publications diverses, en se faisant à chaque fois rémunérer, avant de les réunir en volumes.

Bien qu'elle soit relativement peu estimée et rarement théorisée, la nouvelle, au XIX^e siècle, et tout particulièrement dans les dernières décennies, doit un surcroît de faveur au développement de la presse et des grandes ou des petites revues. Le genre est régulièrement signalé dans les sommaires, et un auteur comme Huysmans, à défaut de bénéficier des tirages d'un Maupassant ou des succès d'estime d'un Villiers de l'Isle-Adam, s'efforce, à ses débuts, de trouver sa manière. Devenu un écrivain réputé, il consacre cette veine. Dans un volume paru en 1902, en regard de la page-titre, figure au nombre des œuvres « du même auteur » une section « Nouvelles » qui mentionne *Sac au dos* (1880), *À vau-l'eau* (1882), *Un dilemme* (1884) – mais non *La Retraite de Monsieur Bougran* (1888), refusée par son commanditaire. De toute évidence, Huysmans fait valoir l'ensemble de ses productions sans établir de hiérarchie.

1. On se reportera à l'anthologie de R. Godenne, *op. cit.*, p. 123-147.



Le Roman en 1886, par Coll-Toc (Émile Cohl)
dans *Le Charivari*, jeudi 2 septembre 1886

*Au premier rang, de la gauche vers la droite : Émile Zola, Alphonse Daudet, Paul Bourget, Joris-Karl Huysmans.
Au deuxième rang : Edmond de Goncourt, Guy de Maupassant.*

Reste à comprendre pourquoi un genre aussi galvaudé a pu susciter son intérêt. Si le poème en prose lui offre la matière d'une *écriture* élaborée, si le roman lui permet toutes sortes d'expériences et d'escapades, si la critique d'art ouvre à ses passions un vaste champ de luttes, que peut-il attendre d'une pratique de la nouvelle ? Son répertoire est déjà fourni et il se sait par ailleurs peu imaginatif, peinant à inventer de *belles histoires*. Se situant par rapport à une multitude de récits en vogue, il a sans doute recherché une formule qui lui serait propre. Et, faute d'un accueil favorable, il l'a trouvée sans en avoir pleinement tiré parti.

*Le poème en prose, le fragment,
la petite forme, la nouvelle*

Le premier livre que publie Joris-Karl Huysmans, à l'âge de vingt-six ans, est un recueil de poèmes en prose, *Le Drageoir à épices*. À la même époque, il collabore à plusieurs revues où il fait paraître des comptes rendus, des transpositions d'art. *Croquis parisiens*, son deuxième recueil de poèmes en prose, assemble un certain nombre de ces pièces et les regroupe en quelques sections, « Paysages », « Fantaisies et petits coins », « Natures mortes ». Celle qui s'intitule « Types de Paris » transfère les *Physiologies* de l'époque romantique en scènes de genre naturalistes. Le poème en prose offre l'avantage d'une forme littéraire qui, par une expression élaborée de type « poétique », représente des réalités ordinaires, voire triviales : « Le Marchand de marrons », « La Lingère », « L'Ambulante ». Huysmans travaille à la manière d'un Chardin ou des maîtres hollandais qui s'attachent à célébrer scènes ou objets de la vie quotidienne. Cette mise en tableaux par les mots délimite les éléments divers de l'« humble réalité », tout en les associant étroitement à une écriture *artiste* et, de manière plus générale, à un projet ouvertement esthétique.

Les poèmes en prose permettent la constitution de recueils. Avec *Le Spleen de Paris*, Baudelaire avait entrepris « la description de la vie moderne » et des « villes énormes », en recourant au « miracle d'une prose poétique, musicale, sans rythme et sans rime », comme il l'indique dans sa dédicace « À Arsène Houssaye ». L'ensemble des pièces sont réunies en « un petit ouvrage » sans queue ni tête dont chaque partie se suffit à elle-même, tout en entretenant des relations avec les autres. Ces « fragments » forment *un tout* au double sens du terme : pris isolément ou considérés en tant qu'ensemble. Dans les recueils de Huysmans, l'autonomie des différentes pièces permet d'utiliser des techniques variées (« Ballade en prose », « Ritournelle ») et de traiter des sujets hétéroclites, notamment dans la dernière section des *Croquis parisiens*, « Paraphrases », réservée aux rêves et aux rêveries. Ainsi conçu, le recueil se fait kaléidoscopique. Il autorise, à l'occasion, une transposition délirante des réalités les plus banales, comme le montre l'évocation d'un moment passé dans un salon de coiffure :

Brutalement, votre tête voltige comme sur des raquettes entre les bras du pommadin qui rugit et se démène ; votre cou craque, vos yeux jaillissent, la congestion commence, la folie menace [...]. On se lève chancelant, pâle, comme au sortir d'une longue maladie, guidé par le bourreau qui vous précipite le chef dans une cuvette.

« Le Coiffeur », *Croquis parisiens*.

Baudelaire parle de « fragments » à propos des poèmes qui forment son recueil. À partir d'une disposition comparable, Huysmans marque une préférence pour ce qu'on pourrait appeler des « Petites formes ¹ », c'est-à-dire des pièces qu'on goûte pour elles-mêmes dans leur succession ou dans la logique d'un libre parcours. Elles lui conviennent tout particulièrement parce qu'elles privilégient les recherches d'expression.

1. J'emprunte cette dénomination à F. Delay, *Petites Formes en prose après Edison*, Fayard, 1987.

Lorsqu'il entreprend d'écrire un roman, il peine à concevoir des « sagas » sociales comme celles qu'ont réalisées des auteurs de premier ordre, Balzac ou Zola. Pour sa part, il préfère les toiles de chevalet aux fresques, il compose morceau par morceau, si bien que ses romans sont le produit d'une sorte de « montage » où se succèdent toutes sortes de développements, spéculatifs, descriptifs ou narratifs. Il en va ainsi pour les trois rêves qui rompent le cours de l'aventure dans *En rade*. Et plus encore dans *À rebours* qui ne cesse, au long de ses seize chapitres, d'aligner les morceaux de bravoure. À vrai dire, ce roman organise une *suite* de morceaux choisis : la décoration d'une carapace de tortue au chapitre IV, l'évocation de *Salomé dansant devant le roi Hérode* de Gustave Moreau au chapitre V, l'achat de fleurs exotiques au chapitre VIII, etc. Ce type de composition est exposé au chapitre XIV, lorsque le narrateur fait l'éloge, à propos des poèmes en prose de Mallarmé, des formes concentrées qui présentent « le suc concret, l'osmazome de la littérature, l'huile essentielle de l'art » :

Le roman, ainsi conçu, ainsi condensé en une page ou deux, deviendrait une communion de pensée entre un magique écrivain et un idéal lecteur, [...] une délectation offerte aux délicats, accessible à eux seuls ¹.

D'autres épisodes du même roman peuvent être lus comme des unités narratives faciles à isoler, qui intéressent pour elles-mêmes, comme la mésaventure d'Aiguirande dont l'épouse souhaite agrémenter de meubles adaptés son logement en rotonde, ou l'épisode qui montre le héros pousser à la débauche un gamin, ouvrier cartonnier (chap. IV). Toujours dans *À rebours*, le chapitre XI délimite une véritable « nouvelle » qu'on détacherait sans dommage pour donner à lire une *aventure* au cours de laquelle le héros entreprend un long voyage : il se rend à Londres... sans quitter

1. Huysmans, *À rebours*, GF-Flammarion, 2004, chap. XIV, p. 227.

Paris ! En somme, le roman que préconise l'auteur n'exclut aucune formule relevant d'autres appartenances.

Huysmans n'a pas la fibre théoricienne d'un Zola qui, pour rameuter les jeunes écrivains, enfourche un cheval de bataille et part à la conquête du roman *experimental*. Mais *À rebours* n'en consacre pas moins de longues pages à des auteurs que le narrateur appréhende et apprécie suivant les catégories en cours. Après avoir exalté les écrivains qui se plaisent dans l'excès (chap. XII), il les envisage eu égard à des genres qu'il classe suivant un ordre savamment gradué, en commençant par les romanciers (Gustave Flaubert, les frères Goncourt, Émile Zola), passant par les poètes (Paul Verlaine, Tristan Corbière, Théodore Hannon) et terminant par le poème en prose. Juste avant ce dernier type d'écrit, mis en exergue parce que promoteur de nouveauté, Huysmans s'attarde longuement sur deux maîtres de la nouvelle, Edgar Allan Poe et Villiers de l'Isle-Adam. À propos de leurs récits, il parle d'« études » et d'« observations », Poe se plaisant à rendre compte de « cas » qui relèvent de la pathologie cérébrale, Villiers faisant la part belle à une manière de dire en laquelle l'auteur d'*À rebours* se dépeint également lui-même, notamment lorsqu'il parle de « fumisterie grave et acerbe ¹ ».

Parce qu'il se sent en mesure de répondre aux sollicitations diverses des revues et des éditeurs, Huysmans est plus que d'autres rebelle à une conception stricte des catégories génériques. Elles lui paraissent secondaires en comparaison des recherches d'expression, d'autant que le récit, en se délestant de ses éléments *romanesques*, n'exclut pas d'autres types, tels la chronique, l'essai ou le poème en prose. Huysmans n'est pas placé devant une double contrainte – pratiquer un genre défini ou faire œuvre de style – mais, tout au contraire, devant une gageure qui le met chaque fois à l'épreuve d'une manière personnelle. On

1. *Ibid.*, p. 223.

ne s'étonne donc pas que, tout en prétendant subvertir les catégories littéraires, il envisage ses projets en s'y référant. À plusieurs reprises, il note dans un carnet de travail des sujets à traiter. Ainsi pour ce qui deviendra *La Retraite de Monsieur Bougran* :

Nouvelle – pendt à vau-l'eau, avec Georges – 3 jours de vacances – faire le ministère. Mis à la retraite, s'invente des cas pr les résoudre. Il correspond : Guerre – Justice – rédige ses lettres, les dates (il n'y a que des minutes), va dans les bureaux où il a conservé des amis pour justifier le bien-fondé de ses solutions – un costume de garçon de bureau le remue – a des cartons – pièce administrative – bon marché ! emporte les enveloppes, etc. – d'anciens dossiers pr lui tout seul – sort à l'heure du déjeuner, rentre pr 11 heures – feuille de présence – se prive de quelque chose – la folie douce de l'hystérie administrative – ah ! c'est tout de même pas l'illusion entière, s'en meurt ¹ !

Un autre de ses projets met en évidence le caractère imprécis des frontières, puisqu'il évoque tour à tour le scénario de ce qui deviendra un roman ou une nouvelle, selon l'importance qu'il lui accordera en nombre de pages et de chapitres :

Un roman où la femme n'existe pas. Elle n'est que dans l'imagination de celui qui l'aime et la crée. Il converse avec elle, est lui-même.

Cette nouvelle de la femme qui n'existe pas, déjà notée. Rêver qu'on est malade, qu'elle vous soigne – s'imaginer une vie, amour piété – sœur de charité – puis finir, en cassant le dernier tison à coup de pincette, en s'injuriant, en s'en allant coucher [...] ².

Toutefois, dans un autre exemple, s'impose à lui une conception clairement définie. Le sujet qu'il note ne pourrait en effet aucunement se prêter à un déve-

1. Huysmans a rédigé cette idée de nouvelle dans son *Carnet vert*. Elle est reproduite dans la présentation de *La Retraite de Monsieur Bougran*, in *Romans*, I, Robert Laffont, « Bouquins », 2005, p. 951.

2. *Le Carnet vert*, cité par S. Duran, in *Huysmans, à côté et au-delà*, Peeters, Vrin, 2001, p. 265.

loppement romanesque. À la date du 26 mai 1890, dans ce même *Carnet*, Huysmans colle deux coupures de presse relatant un fait divers particulièrement dramatique : une femme désespérée, âgée de vingt-cinq ans, s'étant jetée du haut des tours de Notre-Dame de Paris, a écrasé dans sa chute un passant qui traversait le parvis. L'interférence de ces deux destins ne manque pas de frapper un auteur de fictions toujours en quête de matériaux :

Une nouvelle – deux existences absolument différentes – sans liens entre elles – racontées en une nouvelle – à la fin, le point de jonction la mort – l'une tombe sur l'autre – ¹.

On voit que Huysmans, une bonne dizaine d'années durant, écrit des nouvelles de manière empirique, suivant les commandes ou suivant les idées qui lui viennent, sans trop se poser de questions. Sur ce marché très sollicité, où l'offre excède la demande, il rivalise en dépit de lui-même avec ses pairs. Il ne peut ignorer par ailleurs quelques maîtres devenus des classiques, parfois de leur vivant. On doit donc considérer son apport en le mettant en regard des productions et des conceptions qui lui sont contemporaines. On l'évalue alors par référence aux nouvellistes de son temps. Par référence et par différence.

La nouvelle : théories et pratiques

La profusion des contes et des récits dans la presse quotidienne et les publications périodiques a des effets inflationnistes. Mais elle provoque également une émulation à laquelle participent des auteurs étrangers traduits en français. Ils enrichissent le répertoire des sujets, des registres et des cadres, comme le montrent les multiples figures de l'exotisme, la terreur « gothique » ou la mélancolie slave. Par ailleurs, des essais théoriques rattachent la nouvelle à toutes les formes brèves

1. *Ibid.*, p. 268.

dont les amateurs d'art postulent la suprématie. On doit à Edgar Allan Poe une remarquable « défense et illustration » du genre. Elle impressionne d'autant plus que l'écrivain américain prétend fonder ses fictions sur des principes transcendants et que l'ensemble de ses écrits trouve un médiateur de premier ordre en la personne de Baudelaire. C'est par ses traductions et à travers ses commentaires que Huysmans le connaît, en même temps qu'il prend conscience de l'intérêt d'un type de récit peu considéré. Du coup, il se trouve sollicité à la fois par une poétique valorisante et par les options terre à terre du naturalisme qui l'ignorent.

Comme d'autres écrivains journalistes, Poe a publié de nombreuses pages qu'il a dénommées « contes » (« *tales* »), « articles » ou « papiers ». En même temps, dans l'absolu mépris des conditions matérielles de leur publication, il élabore une poétique qui les magnifie en s'attachant aux seuls impératifs de l'art. Affirmant que l'expression « poème long » comporte une contradiction insoluble, il exalte les écrits brefs, seuls aptes selon lui à mettre en œuvre une « totalité » qui rend perceptible l'activité créatrice. Par ses œuvres, l'auteur démiurge rend le lecteur sensible à la création divine. Ces conceptions fondent l'esthétique sur une théologie que les traductions de Baudelaire infléchissent dans le sens d'une poétique des genres ¹.

La *nouvelle* [...] a sur le roman à vastes proportions cet immense avantage que sa brièveté ajoute à l'intensité de l'effet [...]. L'unité d'impression, la *totalité* d'effet est un avantage immense qui peut donner à ce genre de composition une supériorité tout à fait particulière, à ce point qu'une nouvelle trop courte (c'est sans doute un défaut) vaut encore mieux qu'une nouvelle trop longue.

« Notes nouvelles sur Edgar Poe », III, 1857 ².

1. Voir D. Grojnowski, « De Baudelaire à Poe : l'effet de *totalité* », *Poétique*, février 1996, p. 101-109.

2. Ch. Baudelaire, in E. Poe, *Œuvres*, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1951, p. 1068-1069.

La nouvelle, plus resserrée, plus condensée, jouit des bénéfiques éternels de la contrainte : son effet est plus intense ; et comme le temps consacré à la lecture d'une nouvelle est bien moindre que celui nécessaire à la digestion d'un roman, rien ne se perd de la totalité de l'effet.

« Théophile Gautier », 1859 ¹.

Bien qu'il paraisse peu intéressé par les postulats religieux de Poe ou par les préoccupations poéticiennes de Baudelaire, Huysmans retient de ses lectures plusieurs arguments : à l'égal des autres formes brèves, la nouvelle constitue un *tout* indissociable ; elle donne à appréhender une intégralité : « un tableau, à la fin, est peint qui laisse dans l'esprit de celui qui le contemple [...] une impression de satisfaction la plus totale ² ». Cet *effet* est produit par une « chute » terminale éclairant l'ensemble d'un récit, par rétroaction. Il est produit également par la mise en évidence de l'unité de sujet, d'atmosphère ou d'écriture. Chacune des nouvelles de Huysmans forme un bloc homogène, ce qui tranche avec sa manière de construire ses romans non comme ensemble mais comme assemblage.

Longtemps après Poe, Paul Bourget, dans une étude des récits de Mérimée, caractérise à son tour le propre du genre en des termes qui auraient aisément pu s'appliquer à Huysmans :

La nouvelle, on ne saurait trop le répéter, n'est pas un court roman [...]. La matière de l'un et de l'autre est trop différente. Celle de la nouvelle est un épisode, celle du roman une suite d'épisodes. Cet épisode que la nouvelle se propose de peindre, elle le détache, elle l'isole. Ces épisodes dont la suite fait l'objet d'un roman, il les agglutine, il les relie. Il procède par développements, la nou-

1. Ch. Baudelaire, *Œuvres*, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1954, p. 1036.

2. E. Poe, *Œuvres*, Robert Laffont, « Bouquins », 1989, p. 1003. Cette citation est empruntée au compte rendu de deux recueils publiés par N. Hawthorne, sous le titre « L'art du conte » (p. 995-1004 ; voir aussi la Notice, p. 1453-1460). Ce texte ne figure pas dans les traductions de Poe par Baudelaire.

velle par concentration. Les épisodes du roman peuvent être tout, même insignifiants presque [...]. L'épisode traité par la nouvelle doit être intensément significatif. Le roman permet, il commande la diversité du ton [...]. La nouvelle exige l'unité du coloris, peu de touches mais qui conspirent à un effet unique. Pour emprunter une comparaison à un autre art, elle est un *solo*. Le roman est une symphonie.

« Mérimée nouvelliste ¹ ».

Cette mise au point a le mérite de s'attacher aux conséquences qu'imposent les espaces habituels de publication. Il en résulte une simplicité de moyens et de structure qui, au regard de Bourget, évoque le « solo » musical, une forme qui pourrait également être dite « sonate », « trio » ou « quatuor ». En tout cas, cette forme commande l'économie, la concision, le caractère unitaire du récit. Paul Bourget néglige cependant les multiples tonalités de la nouvelle – qui vont de la fantaisie au fantastique – et ses principales catégories en matière de sujets traités. Celles-ci peuvent être réduites à deux, la première relatant des événements exceptionnels (Baudelaire traduit *Tales of the Grotesque and Arabesque* d'Edgar Allan Poe par *Histoires extraordinaires*), la seconde des événements ordinaires : simples anecdotes, faits divers, menus incidents, accidents survenus dans la grande Histoire, bref, toutes les sortes d'aventures qui font de chacun de nous un conteur.

Pour Huysmans, les possibilités ne sont pas nombreuses car il ne s'intéresse qu'aux réalités de tous les jours. En tant que nouvelliste, il en rend compte avec constance, exclusivement. Cette disposition est conforme aux principes du naturalisme que Zola ne cesse de clamer haut et fort : ne plus lâcher la bride à l'imagination, tordre le cou au *romanesque*, peindre la vie « telle qu'elle est », en donner « l'exacte impression ² ».

1. *Revue des Deux Mondes*, 15 septembre 1920, p. 263.

2. É. Zola, *Le Roman expérimental*, GF-Flammarion, 2006, p. 207.

OUVRAGES GÉNÉRAUX SUR LA NOUVELLE

- M. ISSACHAROFF, *L'Espace et la nouvelle*, José Corti, 1976.
- F. GOYET, *La Nouvelle (1870-1925)*, PUF, « Écritures », 1993.
- D. GROJNOWSKI, *Lire la nouvelle*, Dunod-Nathan, 1993.
- T. OZWALD, *La Nouvelle*, Hachette, « Contours littéraires », 1996.
- R. GODENNE, *Nouvelles des siècles. 44 histoires du XIX^e siècle* (anthologie), Omnibus, 2000.

TABLE

<i>Présentation</i>	7
<i>Note sur cette édition</i>	34

NOUVELLES

Notice sur <i>Sac au dos</i>	37
SAC AU DOS	43
Notice sur <i>À vau-l'eau</i>	77
À VAU-L'EAU	85
Notice sur <i>Un dilemme</i>	137
UN DILEMME	145
Notice sur <i>La Retraite de Monsieur Bougran</i>	201
LA RETRAITE DE MONSIEUR BOUGRAN	207

Annexes

1. <i>Sac au dos</i> : textes préparatoires	229
2. <i>Sac au dos</i> : première version	239

<i>Chronologie</i>	264
<i>Bibliographie</i>	269