



Le Paris en décomposition de Huysmans

The Decomposed Paris of Huysmans

Francesca Guglielmi

Sorbonne Université, Paris / França

franci_guglielmi@yahoo.it

<http://orcid.org/0000-0001-9619-9613>

Résumé : Huysmans a participé à sa manière au discours littéraire qui a fait de Paris le lieu poétique par excellence et lui a attribué un caractère mythique. Parisien de naissance, il a choisi la capitale comme cadre de la plupart de ses romans et a fait de sa ville natale l'objet de nombreux textes descriptifs, où il se présente tel un flâneur baudelairien. Fasciné par le vieux Paris, il a privilégié les coins écartés et mélancoliques, les quartiers populaires, voire périphériques, en dénonçant les transformations du Second Empire. Observateur naturaliste de la grande ville, il s'est livré, surtout dans ses premières œuvres, à la peinture de la vie urbaine dans sa réalité profonde, même dans ses aspects les plus sordides et triviaux. Ses pages, celles qui célèbrent certains paysages urbains comme celles qui ébauchent des types parisiens, offrent une vision très personnelle du Paris de l'époque, qui ressent du pessimisme de l'auteur.

Mots-clés : Joris-Karl Huysmans ; Paris ; mythe ; paysage urbain ; types parisiens ; flâneur.

Abstract: Huysmans participated in his own way in the literary discourse that made Paris the poetic place par excellence and gave it a mythical character. Parisian by birth, he chose the capital as the setting for most of his novels and made his hometown the subject of many descriptive texts, where he appears as a Baudelairean flâneur. Fascinated by the old Paris, he preferred quiet and melancholic corners, popular neighborhoods, even suburbs and denounced the transformations of the Second Empire. Naturalist observer of the big town, he devoted himself, especially in his first works, to painting the urban life in its deep reality, even in its most sordid and trivial aspects. Its pages, those that celebrate certain urban landscapes like those who describe Parisian types, offer a very personal vision of Paris at the time, which is influenced by the pessimism of the author.

Keywords: Joris-Karl Huysmans; Paris; myth; urban landscape; parisian type; flâneur.

Parisien de naissance, Huysmans a passé l'essentiel de sa vie dans la capitale, en entretenant avec elle un lien très étroit. Il l'a choisie comme cadre de la plus grande partie de ses œuvres, en trouvant dans sa ville natale une précieuse source d'inspiration, surtout au début de sa carrière d'écrivain. S'il a situé à Paris l'action de ses premiers romans, il a également fait de la ville l'objet de ses premiers textes descriptifs, ceux où il se présente en simple flâneur parisien. Ainsi, dominé, selon Marie-Claire Bancquart, par le besoin de « faire entrer à force de précision la ville dans le livre¹ » (BANCQUART, 1986, p. 2), de la raconter et de l'expliquer, à travers les déambulations de ses héros, calquées sur les siennes, il promène le lecteur dans Paris, offrant des tableaux précis des endroits qui lui sont chers : les quartiers de la rive gauche de la Seine en particulier (Montparnasse, Saint-Sulpice, Saint-Séverin, les abords de la Bièvre, les Gobelins, l'avenue de la Motte-Picquet), et certains coins situés sur la rive droite (la rue de la Chine à Menilmontant, la rue d'Amsterdam, les alentours de la Bourse, le Palais Royal). Le point de départ de l'observateur est toujours la rue, mais son regard s'élargit ensuite à tout le paysage urbain, avec ses maisons et ses monuments, ses théâtres et ses lieux de divertissements, ses marchés et ses pâtisseries, ses boutiques et ses vitrines (du magasin de photographies et de jouets au marchand de primeurs et de bric-à-brac), ses restaurants, cafés et goguettes, mais aussi ses chemins de fer, ses jardins publics, ses librairies religieuses et ses églises.

« Il y aurait un petit volume à écrire sur chacun des arrondissements de Paris, [...] un guide pour les raffinés et les artistes » (HUYSMANS, 2019b, p. 386), constate André, l'un des personnages principaux d'*En ménage*, le roman que Huysmans publie chez Charpentier en février 1881. Pourtant, ce projet s'avérera irréalisable. Ce n'est pas, d'ailleurs, la ville dans sa globalité, dans tous ses aspects ou ses dimensions, qui l'attire. Dès ses premiers écrits, Huysmans marque sa prédilection pour les endroits écartés, déserts et mélancoliques, pour les quartiers populaires, voire périphériques, n'ayant pas subi les transformations urbanistiques du Second Empire.

La dénonciation de l'évolution américaine de Paris, de la nouvelle ville haussmannienne en pleine modernisation, caractérisée par des lignes droites, des façades monotones et des maisons toutes semblables, traduit

¹ Voir également le chapitre consacré à Huysmans dans Marie-Claire Bancquart (1979, p. 156-175).

chez Huysmans, comme l'a souligné Philippe Geinoz dans une étude récente consacrée précisément à « l'américanisation de la ville et l'intimité perdue » dans le Paris de Huysmans, une inquiétude « relative à la difficulté de se trouver dans cet ensemble à la fois uniforme et scindé » (GEINOZ, 2016, p. 123). Face à cette monotonie et à cette symétrie, l'écrivain éprouve, comme Jean Folantin, le héros d'*À vau-l'eau*, nouvelle publiée par Huysmans chez Kistemaeckers en 1882, une « impression de malaise et d'angoisse » (HUYSMANS, 2019b, p. 520).

Selon Marie-Claire Bancquart, « le Paris contemporain semble tellement vulgaire et plat [...] que l'imagination insolite de Huysmans va souvent dans le sens d'une destruction » (BANCQUART, 1986, p. 4), ce qui est vrai pour au moins un texte de critique d'art, « Fantaisie sur le musée des Arts décoratifs et sur l'architecture cuite », publié initialement en novembre 1886 dans *La revue indépendante* et recueilli dans *Certains* chez Tresse et Stock en 1889, où l'écrivain envisage la dévastation, par le feu, des bâtiments construits par les « maçons modernes », en créant pour l'occasion la notion imaginaire d'architecture cuite :

Pour embellir cet affreux Paris que nous devons à la misérable munificence des maçons modernes, ne pourrait-on – toutes précautions prises pour la sûreté des personnes – semer çà et là quelques ruines, brûler la Bourse, la Madeleine, le ministère de la Guerre, l'église Saint-Xavier, l'Opéra et l'Odéon, tous le dessus du panier d'un art infâme ! L'on s'apercevrait peut-être alors que le Feu est l'essentiel artiste de notre temps et que, si pitoyable quand elle est crue, l'architecture du siècle devient imposante, presque superbe, lorsqu'elle est cuite. (HUYSMANS, 2008, p. 341-342)

Tout au long de son œuvre, Huysmans déplore les nouvelles constructions et les larges avenues de cette capitale transformée. Dans *À vau-l'eau*, Folantin critique les rénovations mises en place dans le VI^e arrondissement et va jusqu'à contester le fait que son quartier puisse encore être habité, « défiguré » qu'il est

par des percées de nouvelles rues, par de funèbres boulevards, rissolés l'été et glacés l'hiver, par de mornes avenues qui avaient américanisé l'aspect du quartier et détruit pour jamais son allure intime, sans lui avoir apporté en échange des avantages de confortable, de gaieté et de vie. (HUYSMANS, 2019b, p. 503)

Constamment en quête d'un bon restaurant, il trouve quelque soulagement dans ses promenades solitaires : « Ah ! décidément Paris devient un Chicago sinistre ! – Et, tout mélancolisé, M. Folantin se répétait : profitons du temps qui nous reste avant la définitive invasion de la grande muflerie du Nouveau Monde ! – Et il reprenait ses flânes » (HUYSMANS, 2019b, p. 510). Dans *Là-bas*, roman publié en 1891 chez Tresse et Stock, où apparaît fugitivement « un maître sonneur fort intelligent et très lettré », qui « avait dans sa cellule, à Notre-Dame, des vieux plans de Paris si rares » et qui « n'était pas non plus un artisan, mais bien un collectionneur enragé des documents relatifs au vieux Paris² » (HUYSMANS, 2019b, p. 950), le protagoniste, Durtal, manifeste sa nostalgie pour le Paris du Moyen Âge, en imaginant apercevoir la ville du haut de la tour de Saint-Sulpice :

Paris à vol d'oiseau, c'était intéressant au Moyen Âge, mais maintenant ! J'apercevrai, comme au sommet des autres fûts, un amas de rues grises, les artères plus blanches des boulevards, les plaques vertes des jardins et des squares et, tout au loin, des files de maisons qui ressemblent à des dominos alignés debout et dont les points noirs sont des fenêtres³. (HUYSMANS, 2019b, p. 1105)

En nostalgique du vieux Paris, Huysmans regrette « les rues quiètes et serrées du temps jadis », démolies pour faire place aux « glaciales avenues » (HUYSMANS, 1886, p. 55-56) de la ville moderne. Il se plaît à évoquer les endroits qui ont conservé leur ancien aspect, destinés de toute évidence à disparaître, comme les ruelles où coulait autrefois la Bièvre, ou comme la rue de la Chine, à Ménilmontant, ou encore comme les vieilles petites rues du quartier Saint-Séverin. Les biographes de Huysmans qui, comme Pierre Galichet dans ses « Promenades dans le Paris de Huysmans » (GALICHET, 1942), ont entrepris de dessiner la géographie des lieux où vécut l'écrivain ou à identifier les espaces peints dans ses œuvres, ont relevé que le nombre de ces endroits qui ont désormais disparu est assez important.

La description de vieux quartiers parisiens fait notamment l'objet des trois textes, qui, publiés d'abord séparément, seront regroupés par Huysmans

² Huysmans évoque la figure d'Antoine-Pierre-Marie Gilbert (1785-1858), écrivain et érudit, collectionneur de plans de Paris.

³ La formule « Paris à vol d'oiseau » est empruntée à Victor Hugo, qui intitule ainsi un chapitre de *Notre-Dame de Paris*.

en 1901, à la Société de Propagation des livres d'art, sous le titre de *La Bièvre. Les Gobelins. Saint-Séverin*. Ces évocations, riches en détails historiques, sont marquées par l'inquiétude face à la destruction du vieux Paris.

Ainsi pour « La Bièvre », que Huysmans affectionne particulièrement. Il se plaint, dans une lettre adressée à Camille Lemonnier vers le 10 décembre 1876, des transformations subies par le quartier :

la bonne ville de Paris qu'on égorgète à petits coups en l'amputant du seul quartier bizarre qu'elle possédât, la Bièvre, aussi je me bats, à grands coups de plumes, proclamant la joie des paysages navrés et la supériorité des guenilles bien drapées sur les étoffes bêtes des maisons neuves – Vous me direz que cela ne sert de rien, que les champs lugubres de ce coin de la ville sont improductifs et peu fréquentés, mais enfin saperlotte ! il y a 2 peupliers et un saule et un tas de gamins très intéressants avec leurs vêtements en pièces – et puis, au fond, c'est si bête les grands boulevards éclairés au gaz, les quartiers misérables sont seuls amusants, quand on y réfléchit. (HUYSMANS, 1957, p. 10)

Avant que « cette étrange rivière, cet exutoire de toutes les crasses, cette sentine couleur d'ardoise et de plomb fondu » (HUYSMANS, 2019a, p. 190) ne disparaisse définitivement sous l'effet des travaux d'assainissement, l'auteur lui consacre deux essais, le premier publié en 1877 dans *La République des lettres*, puis réédité en 1880 dans *Croquis parisiens* chez Henri Vaton, le second donné d'abord, en 1886, à la revue d'Amsterdam, *De nieuwe gids*, avant de figurer en 1890 dans *Les vieux quartiers de Paris. La bièvre*, chez Genonceaux. Le flâneur s'attendrit devant ce paysage :

Au fond, la beauté d'un paysage est faite de mélancolie. Aussi la Bièvre, avec son attitude désespérée et son air réfléchi de ceux qui souffrent, me charme-t-elle plus que toute autre et je déplore comme un suprême attentat le culbutement de ses ravines et de ses arbres ! Il ne nous restait plus que cette campagne endolorie, que cette rivière en guenilles, que ces plaines en loques et on va les dépecer ! (HUYSMANS, 2019a, p. 189-190)

De même, dans « Le quartier Saint-Séverin », un texte publié dans *L'écho de Paris*, en dix livraisons du 6 avril au 10 août 1898, puis réédité dans *La Bièvre et Saint-Séverin* chez Stock en 1898, il dénonce « le saccage des derniers débris du Paris d'antan » (HUYSMANS, 2021, p. 451) :

À l'heure actuelle, le quartier Saint-Séverin, le seul, à Paris, qui conserve encore un peu de l'allure des anciens temps, s'effrite et se démolit chaque jour ; dans quelques années, il n'y aura plus trace des délicieuses masures qui l'encombrent. L'on nivellera d'amples routes, l'on abolira les tapis-francs, l'on refoulera le long des remparts les purotins et les escarpes ; une fois de plus, les moralistes s'imagineront qu'ils ont déblayé la misère et relégué le crime ; les hygiénistes clameront également les bienfaits des larges boulevards, des squares étriqués et des rues vastes ; l'on répétera sur tous les tons que Paris est assaini, et personne ne comprendra que ces changements ont rendu le séjour de la ville intolérable. (HUYSMANS, 2021, p. 448)

La fascination de Huysmans pour le vieux Paris se retrouvera dans ses dernières œuvres sous un visage différent. Poussé de plus en plus par un besoin de spiritualité et d'intériorité, l'écrivain en route vers la conversion cherchera dans la prière un abri pour son âme. Il s'attachera à la description des églises et des édifices religieux de la capitale. Ses romans d'inspiration catholique raconteront alors les errances solitaires de Durtal dans les églises et les chapelles de Paris. Voici comment la ville apparaît dans un passage de *L'Oblat*, roman publié en 1903 chez Stock :

Paris est plein d'églises, saturées de prières, plus pieuses que ne sont toutes les églises réunies de la province ; et ses chapelles de la Vierge à Notre-Dame des Victoires, à Saint-Séverin, à Saint-Sulpice, à l'abbaye aux Bois, chez les Dames Saint-Thomas de Villeneuve ne sont-elles point d'accueillants dispensaires où la Madone cicatrise, en souriant, les plaies ? (HUYSMANS, 1992, p. 397)

Les pages que le Huysmans converti consacrera aux églises parisiennes (Notre-Dame de Paris, Saint-Merry, Saint-Germain l'Auxerrois⁴), constituent pour le lecteur contemporain des études significatives sur l'architecture et sur l'art religieux de la capitale.

Le Huysmans naturaliste cherchait en revanche à s'évader dans les quartiers périphériques, pris du « dégoût de Paris⁵ » (HUYSMANS, 1957,

⁴ Les éditions Plon-Nourrit publient en 1908, après la mort de Huysmans, le recueil intitulé *Trois églises et trois primitifs*, dans lequel figurent des études parues auparavant sur ces trois églises de Paris.

⁵ Huysmans écrit à Camille Lemonnier, le 27 septembre 1881 : « le dégoût de Paris me vient, par époque, moi qui n'aimais au fond que cette sacrée ville ! »

p. 101) ou lorsque « cette damnée et charmante ville » devenait un « perpétuel obstacle au travail des gens tranquilles⁶ » (HUYSMANS, 1957, p. 1).

Dans l'un de ses premiers textes, *Vue des remparts du Nord-Paris*, publié le 1^{er} novembre 1879 dans la *La Revue moderne et naturaliste* et repris en mai 1880 dans *Croquis parisiens*, l'auteur révèle le charme tout particulier qu'exerce sur lui la banlieue parisienne, où s'est retirée, à la suite des travaux de rénovation, la population plus pauvre de la ville. À la tombée de la nuit, le promeneur peut trouver un mélancolique plaisir à « la merveilleuse et terrible vue des plaines qui se couchent, harassées, au pied de la ville » :

Et c'est alors surtout que le charme dolent des banlieues opère ; c'est alors surtout que la beauté toute puissante de la nature respandit, car le site est en parfait accord avec la profonde détresse des familles qui le peuplent. (HUYSMANS, 2019a, p. 201-202)

Dans « La rue de la Chine », l'une des pièces des *Croquis parisiens*, le flâneur parisien s'écarte des « fastidieuses opulences des quartiers riches » et cherche une consolation dans la « douce et triste » rue, qui « telle qu'elle existe encore [...] est la négation de l'ennuyeuse symétrie, l'opposé du banal alignement des grandes voies neuves » (HUYSMANS, 2019a, respectivement p. 197, 200 et 198).

Le début d'un texte publié en janvier 1886 dans la *Revue illustrée*, « Autour des fortifications : Le point-du-jour », confirme que l'un des paysages favoris de Huysmans, capable encore de susciter de « suggestives méditations » et des promenades « fécondes en apaisements et en rêveries » (HUYSMANS, 1886, p. 56), est celui qui est situé en dehors de l'ancienne enceinte de la capitale, le long des fortifications :

La banlieue est maintenant le dernier asile des intimistes que les américaines parures du nouveau Paris effarent.

Combien de gens épris de petits coins encore curieux, attirés par un simulacre de campagne, par une apparence de jardin, erraient, le dimanche, dans les quartiers pauvres, se donnant l'illusion d'un peu

⁶ Au même Lemonnier, le 4 octobre 1876, Huysmans avoue : « Cette damnée et charmante ville où l'on tue le temps dans des cafés dits littéraires, ce qui permet aux patrons de ces établissements de couler à la faveur du titre, des bières odieusement frelatées et des trois six ineffablement anémiques, est un perpétuel obstacle au travail des gens tranquilles. »

de campagne, la persuasion d'un air plus tonique et plus vif, près des remparts ! D'aucuns trouvaient même à ces sites râpés, à ces arbustes poudreux, à ces arbres malingres, un charme morbide plus capiteux que celui des paysages mieux portants et plus valides. [...] Et il semble que la banlieue de Paris relève toujours d'un mal épuisant qui la mine, et que son côté populacrier s'atténue et s'effile dans une attitude alanguie, dans une mine dolente. (HUYSMANS, 1886, p. 55)

Et pourtant, les tentatives de Huysmans, comme de ses personnages, de fuir la capitale se traduisent par des échecs. Le retour à Paris de Des Esseintes dans *À rebours* (Charpentier, 1884), ou celui de Jacques Marles et sa femme Louise, les protagonistes d'*En rade* (Tresse et Stock, 1887), préfigurent celui de Huysmans en octobre 1901 après la parenthèse à Ligugé, où il s'était installé en juin 1899.

Paris et ses habitants restent le lieu d'une exploration constante dans l'œuvre de Huysmans⁷. Il en a laissé des images saisissantes et parfois très différentes, notamment celle, quelque peu insolite, du Paris nocturne sous la pluie aperçu du haut d'une fenêtre, dans le deuxième chapitre des *Sœurs Vatatard*, deuxième roman de l'auteur, paru chez Charpentier en 1879⁸. Le paysage urbain est submergé par l'orage :

La pluie augmenta, hachant toute la rue de ses diagonales grises ; des trombes de vent cinglaient les ardoises des toits, les faisaient cabrioler en l'air et se briser sur les trottoirs avec un bruit sec ; par moments, les rafales se ruaient sur une corniche, et là éclataient, volant en poussière fine. [...] L'averse ruisselait sur les pavés, s'acharnait sur les tuiles, ravivait l'ocre pâli des murs, les tachant de plaques plus foncées, dégoulinant tantôt avec un fracas d'avalanche, tantôt avec un grésillement de friture au feu. (HUYSMANS, 2019b, p. 89)

Suit une description des « malheureux » passants, « lancés à toutes jambes » :

des femmes qui barbotaient, les cheveux collés sur le front, le chapeau baissant ses ailes, des hommes qui se tapaient le derrière avec leurs talons, à force de courir, agitant des pantalons de bois, des redingotes

⁷ Sur la place que Paris occupe dans l'œuvre de Huysmans, voir notamment : FEYLER, 1987.

⁸ Voir SOLAL, 2009-2010.

collées aux hanches, s'efforçant d'abriter des chapeaux dont la gomme sortait. (HUYSMANS, 2019b, p. 89)

Les images du Paris contemporain sont chez Huysmans parfois contradictoires, sinon antithétiques. Dans *En ménage*, par exemple, où sept chapitres sur seize contiennent des pages sur la capitale française, Cyprien, épris de modernité, célèbre la beauté de la rue :

Oui, j'aime les grands boulevards avec leurs rumeurs de foule, leurs cafés pleins, leur brouhaha de gommeux et de coulissiers et j'en raffole, la nuit surtout, vers 2 heures, alors que passe sur l'asphalte la chasse désolée des filles. – Et puis, veux-tu que je te dise, eh bien, moi qui suis réputé être exclusif dans mes opinions, je me crois beaucoup plus éclectique et plus large que toi, car en fin de compte, quelle qu'elle soit, riche ou pauvre, somptueuse ou mesquine, je trouve que la rue est toujours belle ! J'y jouis démesurément, le soir, par exemple, quand étincellent aux flambes du gaz, les lettres d'or collées sur le fronton ou sur les portes vitrées des boutiques. [...]

[...] Et ces joies délicieuses de la rue, je les goûte, le matin aussi, quand je flâne sur les trottoirs. Alors, j'examine les fillettes qui ont découché et qui trottent, secouant un tantinet leurs jupes, baissant des yeux battus, faisant courir menu sur le bitume des bottines pas fraîches. (HUYSMANS, 2019b, p. 342-343)

Cette rue, « toujours splendide et toujours neuve », « regorge, si fanée qu'elle puisse être, d'innombrables délices que bien peu comprennent », ainsi que le défilé des passantes, symboles de la beauté féminine :

La Vénus que j'admire, moi, la Vénus que j'adore à genoux comme le type de la beauté moderne, c'est la fille qui batifole dans la rue, l'ouvrière en manteaux et en robes, la modiste, au teint mat, aux yeux polissons, pleins de lueurs nacrées, le trotin, le petit trognon pâle, au nez un peu canaille, dont les seins branlent sur des hanches qui bougent ! (HUYSMANS, 2019b, p. 343-344)

L'influence de Baudelaire sur Huysmans se perçoit dans ces lignes consacrées à la passante parisienne, femme inconnue et inaccessible, figure emblématique de la grande ville moderne et véritable mythe littéraire depuis le sonnet intitulée et dédié *À une passante*, publié dans *L'artiste* le 15 octobre 1860 et recueilli en 1861 dans les « Tableaux parisiens » de la deuxième édition des *Fleurs du Mal*. Mais la passante est souvent assimilée

par l'observateur à la prostituée, personnage récurrent dans l'ensemble de l'œuvre de Huysmans et protagoniste de son premier roman, *Marthe, histoire d'une fille*, où elle exprime l'essence même de Paris.

Sensible à l'humanité qui habite la grande ville, Huysmans s'attache, au moins dans ses premières œuvres, nées sous l'égide de l'esthétique naturaliste, à la peinture de la vie urbaine quotidienne dans sa réalité profonde, même dans ses aspects les plus sordides et triviaux. Les personnages qui défilent dans ses premiers récits (*Marthe, histoire d'une fille*, *Les Sœurs Vatard*, *En ménage*, *À vau-l'eau*), peints avec la plus grande véracité, sont pour la plupart tirés du peuple. L'écrivain met en évidence la médiocrité des existences qui se traînent dans les faubourgs et dans les quartiers les plus défavorisés. D'après Jean Morienva, il juge Paris « plus intéressant arrivé à un certain point de décomposition, parce que cela lui paraît alors plus conforme à la nature humaine » (MORIENVAL, 1930, p. 117). En reprenant la formule de Remy de Gourmont, son « œil » naturaliste

va aussi fouiller les coins et recoins du cloaque urbain [...] jusqu'à exploration complète d'un réel expérimenté et saturé dans toutes ses zones, même les plus sombres et les plus obscures, même les plus reculées et les plus refoulées (LOEHR, 2002, p. 220-221).

La représentation du Paris populaire est également au centre du recueil que Huysmans choisit d'intituler *Croquis parisiens*, à l'instar des « Tableaux parisiens » de Baudelaire et en arborant ainsi l'adjectif dérivé du nom de la ville. Mis en vente le 22 mai 1880 par l'éditeur Henri Vaton et illustré de huit eaux-fortes de Jean-Louis Forain et de Jean-François Raffaëlli, le volume réunit en six sections dix-huit textes brefs (qui deviendront vingt-cinq dans la deuxième édition publiée en avril 1886 chez Léon Vanier), en majorité parus préalablement, entre 1874 et 1879, dans *Le Drageoir à épices* ou dans des revues parisiennes et bruxelloises. Le personnage principal est un flâneur de la capitale et de sa proche banlieue qui, à la manière d'un peintre, esquisse des paysages et des portraits. Que le récit soit à la première ou à la troisième personne, le point de vue est toujours celui d'un héros solitaire.

Le recueil, dont nous avons déjà signalé quelques textes inclus dans la section « Paysages » (« La Bièvre », « La rue de la Chine », « Vue des remparts du Nord-Paris »), contient des peintures des coins les plus pauvres

de Paris et de leur population. Dans « La Bièvre », on écoute le chant d'une pauvre, qui, en parfaite harmonie avec le décor, s'érige en symbole des douleurs humaines :

faites s'élever dans cette vallée de misères la voix d'une pauvre qui lamentablement chantera devant l'eau une de ces plaintes ramassées au hasard des concerts, une romance célébrant les petits oiseaux et implorant l'amour, et dites si ce gémissment ne vous prend point aux entrailles, si cette voix qui sanglote ne semble pas la clameur désolée d'un faubourg pauvre ! (HUYSMANS, 2019a, p. 191-192)

Dans la section intitulée « Types de Paris », Huysmans, observateur curieux de la ville moderne, se plaît à décrire les activités des gens qui peuplent l'univers parisien. Les cinq textes réunis sous cette enseigne ébauchent en quelques pages des types sociaux contemporains : « Le conducteur d'omnibus », « L'ambulante », « La blanchisseuse », « Le geindre », « Le marchand de marrons », et « Le coiffeur ».

En juin 1888, Huysmans est sollicité par le peintre Raffaëlli pour apporter sa contribution à un projet d'un recueil de vingt et un fascicules aux Éditions du *Figaro*, dans la collection « Types de Paris ». D'autres écrivains de l'époque y participent, dont Stéphane Mallarmé, Alphonse Daudet, Edmond de Goncourt, Jean Richepin, Antonin Proust, Henry Céard et J.-H. Rosny. Huysmans accepte d'y contribuer en livrant un texte intitulé « Les habitués de café », qui paraît avec des dessins de Raffaëlli dans la livraison d'avril de l'année suivante, pour être ensuite inséré dans le volume *Les types de Paris*, publié chez Plon-Nourrit et C^{ie}, et plus tard repris dans *De tout*, recueil paru chez Stock en 1901. L'écrivain y évoque un de ses lieux d'élection, le café Caron, qui faisait l'angle de la rue des Saints-Pères et de la rue de l'Université et qui fit faillite en mai 1891.

« Les habitués de café » ainsi que les « Types de Paris » des *Croquis parisiens* restituent une image fidèle de la ville tout en célébrant le parisianisme contemporain. Ils tiennent à la fois de la scène de genre naturaliste et de la physiologie parisienne, genre qui fut particulièrement à la mode à l'époque romantique et qui a concouru à alimenter le mythe de Paris. Tel était d'ailleurs l'objectif de la collection des « Types de Paris » des Éditions du *Figaro* : renouveler une typologie d'ouvrages, éminemment parisienne, qui connut un grand succès dans les années 1840 en éditant de

petits volumes illustrés et à bon marché, censés évoquer des types humains et professionnels propres à la capitale.

Huysmans a participé à sa manière au discours littéraire qui a fait de Paris le lieu poétique par excellence et lui a attribué un caractère mythique⁹. Au terme de cette trop brève étude d'un vaste sujet, il semble légitime de se demander si son œuvre a renfloué un mythe littéraire ou si elle n'a pas plutôt opéré une démythification. En tout cas, l'image de la capitale qui se dégage des textes de Huysmans ne correspond pas à celle des écrivains romantiques qui ont forgé le mythe de Paris dans la première moitié du XIX^e siècle.

Huysmans n'en est pas moins un témoin de la vie parisienne de son temps et ses pages, celles qui célèbrent certains paysages urbains comme celles qui ébauchent des types parisiens, conservent leur valeur de documents. En faisant sans doute allusion au vieux Paris en voie de disparition dont il a laissé maintes descriptions et en particulier à ses textes sur la Bièvre, Élie Richard fait de lui « l'initiateur de cette littérature parisienne », dans la dédicace au recueil intitulé *Paris qui meurt. Saint-Julien-le-Pauvre, Le Roman de la Bièvre, La Cité et Notre-Dame*, publié en 1923¹⁰.

« Il y a désormais dans la littérature un Paris spécialement huysmansien » (LANGÉ, 1958, p. 246), affirmait Gabriel-Ursin Langé, à qui l'on doit de remarquables études sur les lieux évoqués par l'auteur et sur ses différents logis parisiens. La vision que Huysmans nous offre du Paris de l'époque est très personnelle. On y perçoit son pessimisme et son dégoût de la société contemporaine. Ce Paris, dont l'auteur de *Là-bas* a fait le centre du satanisme de son temps, est « plein de sombres choses », car, comme l'a observé Jean Morienval à propos des *Croquis parisiens*, « la couleur de son pessimisme s'étend sur les images qu'il nous laisse » (MORIENVAL, 1930, p. 118). Sa représentation de Paris, qui montre le versant sombre, mélancolique, parfois sordide de la ville et de ses habitants, offre une des variations possibles de ce mythe littéraire.

⁹ Roger Caillois a parlé de « poétisation de la civilisation urbaine, d'une adhésion réellement profonde de la sensibilité à la ville moderne » (CAILLOIS, 1938, p. 159).

¹⁰ « À la mémoire de Joris-Karl Huysmans, l'initiateur de cette littérature parisienne » (RICHARD, 1923).

Références

- BANCQUART, Marie-Claire. Paris chez Huysmans. *Bulletin de la Société J.K. Huysmans*, Paris, n. 78, p. 1-7, 1986.
- BANCQUART, Marie-Claire. *Images littéraires du Paris « fin-de-siècle », 1880-1900*. Paris : Éditions de la Différence, 1979.
- CAILLOIS, Roger. *Le mythe et l'homme*. Paris : Gallimard, 1938.
- FEYLER, Patrick. Paris chez Huysmans ou l'anti-nature. *Eidolon*, Bordeaux, n. 32, p. 183-220, janvier 1987.
- GALICHET, Pierre. Promenades dans le Paris de Huysmans. *Bulletin de la Société J.K. Huysmans*, Paris, n. 19, p. 289-307, mars 1942.
- GEINOZ, Philippe. L'américanisation de la ville et l'intimité perdue : Huysmans et le nouveau Paris. *Romantisme*, Paris, n. 172, p. 118-132, 2016.
- HUYSMANS, Joris-Karl. Autour des fortifications : le point-du-jour. *Revue illustrée*, Paris, n. 2, p. 53-60, 1^{er} janvier 1886; n. 3, p. 91-96, 15 janvier 1886.
- HUYSMANS, Joris-Karl. *Écrits sur l'art*, présentation, notes, chronologie, bibliographie et index par Jérôme Picon. Paris : Flammarion, 2008.
- HUYSMANS, Joris-Karl. *Le drageoir aux épices*, suivi de *Croquis parisiens*, édition de Jean-Pierre Bertrand. Paris : Gallimard, 2019a.
- HUYSMANS, Joris-Karl. *Lettres inédites à Camille Lemonnier*, publiées et annotées par Gustave Vanwelkenhuyzen. Genève : Droz ; Paris : Minard, 1957.
- HUYSMANS, Joris-Karl. *L'Oblat*. Édition établie par Denise Cogny, préface de Pierre Cogny. Saint-Cyr-sur-Loire : Christian Pirot, 1992.
- HUYSMANS, Joris-Karl. *Œuvres complètes*. Sous la direction de Pierre Glaudes et Jean-Marie Seillan. Tome VI – 1898-1900, Paris : Classiques Garnier, 2021.
- HUYSMANS, Joris-Karl. *Romans et nouvelles*. Édition publiée sous la direction d'André Guyaux et Pierre Jourde, avec la collaboration de Jean-Pierre Bertrand, Per Buvik, Jacques Dubois, Guy Ducrey, Francesca Guglielmi, Gaël Prigent et Andrea Schellino. Paris : Gallimard, 2019b. (Collection Bibliothèque de la Pléiade).
- LANGÉ, Gabriel-Ursin. Le Paris d'En ménage. *Bulletin de la société J.K. Huysmans*, Paris, n. 35, p. 246-251, 1958.

LOEHR, Joël. *L'Assommoir* de Zola, les *Croquis parisiens* de Huysmans : un changement d'optique. *Revue d'histoire littéraire de la France*, Paris, v. 102, n. 2, p. 211-239, 2002.

MORIENVAL, Jean. J.K. Huysmans, portraitiste de Paris. *Bulletin de la société J.K. Huysmans*, Paris, n. 4, p. 116-118, 1930.

RICHARD, Élie. *Paris qui meurt : Saint-Julien-le-Pauvre, Le Roman de la Bièvre, La cité et Notre-Dame*. Orné de six bois par Henri Boulage. Paris : Eugène Figuière, 1923. (Collection Paris autrefois et aujourd'hui). Non paginé.

SOLAL, Jérôme. *Les sœurs vatard* de Huysmans, ou Paris sous les bruits. *Nineteenth-Century French Studies*, Lincoln, v. 38, n. 1-2, p. 85-96, Fall-Winter 2009-2010.