

## **LE METADISCOURS EN GUISE D'INCIPIT : LA-BAS ET LES ENJEUX DU ROMAN**

**Simon-Renaud Monsegu**  
renaudmsg@live.fr  
Université Normale de Jilin, Chine

### **Résumé**

*Si le terme de métadiscours est devenu usuel depuis Harris (1959), son utilisation au sein d'œuvres littéraires peut être tracée avec davantage d'ancienneté. La réflexion sur le travail de l'écrivain, grâce à l'utilisation du métadiscours au sein d'œuvres fictionnelles, connaît un développement particulièrement soutenu à la fin du XIX<sup>ème</sup> siècle. Parmi les auteurs qui trouvent dans le métadiscours un moyen de renouveler le genre romanesque, Huysmans constitue sans nul doute l'un plus novateurs en la matière. Au-delà de ses nombreuses insertions critiques dans À Rebours, c'est dans l'incipit de Là-bas que Huysmans semble faire culminer son désir de voir s'étendre les limites du roman par l'insertion d'un métadiscours dont les objectifs vont au-delà d'une remise en cause de l'« impasse du naturalisme ». Dès lors, le métadiscours étend ses possibilités, il gagne en autonomie et en profondeur pour devenir tout à la fois objet et moteur de l'intrigue. L'art du roman doit alors s'entendre aussi comme un art sur le roman.*

*Mots-clés : Huysmans, naturalisme, intrigue, mise en abyme.*

### **Abstract**

*If the term metadiscourse has become common since Harris (1959), its use within literary works can be drawn with much more antiquity. The reflection on the work of the writer knows a dramatic development at the end of the 19<sup>th</sup> century, thanks to the use of metadiscourse within fictional works. Among the authors that find in the metadiscourse a way to renew the genre of the novel, Huysmans is probably one of the most innovative. Beyond the numerous insertions of criticism in À Rebours, this is in the incipit of Là-bas that Huysmans seems to push forward his desire to see the boundaries of the novel extending their limits with the introduction of a metadiscourse which objectives go far beyond a simple reconsideration of the "deadlock of naturalism". Therefore the metadiscourse extends its possibilities; it gains more autonomy and profundity, becoming both object and origin of the plot. Henceforth, the art of the novel must be understood also as an art about the novel.*

*Key-words: Huysmans, naturalism, plot, mirror text.*

### **Resumen**

*Si el término de metadiscursio se ha convertido habitual con Harris (1959), su uso en obras literarias puede ser rastreado con más antigüedad. La reflexión sobre el trabajo del escritor, gracias al uso del metadiscursio en obras de ficción, conoce un desarrollo particularmente dinámico hacia el fin del siglo XIX. Entre los autores que encuentran en el metadiscursio una forma de renovar la ficción del género novelístico, Huysmans es sin duda alguna uno de los más innovadores en el campo. Más allá de sus múltiples inserciones críticas que hay en A Rebours es en el comienzo de Là-bas que Huysmans parece alcanzar el punto máximo con su deseo de ampliar los límites de la novela a través*

*la inserción de un metadiscurso, cuyos objetivos van más allá de un desafío al "callejón sin salida del naturalismo". Por lo tanto, el metadiscurso extiende sus posibilidades, gana autonomía y profundidad para convertirse al mismo tiempo objeto y motor de la trama. El arte de la novela también debe ser entendido como un arte sobre la novela.*

*Palabras clave: Huysmans, naturalismo, intriga, abismo*

Si le métadiscours dans le récit a gagné une place importante dans la critique contemporaine, il faut y voir, pour reprendre les mots de Michel Butor, le résultat du postulat que « le roman est le laboratoire du récit <sup>1</sup> ». Dans l'étude de l'œuvre d'un auteur tel que Huysmans, qui multiplie tout au long de sa carrière littéraire les recherches et les tentatives pour dépasser le cadre du naturalisme, l'expression prend une part de légitimité. L'œuvre de Huysmans, marquée par des soubresauts et des ruptures majeures qui rendent son unité problématique, offre le visage d'une constante exploration de nouvelles voies pour le roman. Paradoxalement dans cette série de changements de poétique, on trouve peu d'écrits visant à les expliquer. Huysmans publie, de façon épisodique, ses critiques littéraires. Sa correspondance, plus riche, offre des pistes pour une nouvelle approche du roman mais rien néanmoins qui puisse ressembler à une théorie clairement définie. Pour Huysmans, le roman est le lieu par excellence de l'expérimentation, de la réflexion poétique et c'est bien là qu'il entend s'exprimer. Après la publication d'*À Rebours*, il semblait avoir relégué au second plan ce souci de renouvellement du genre romanesque. *Là-bas* vient rompre ce silence. Il impose dès l'incipit un métadiscours sur le roman qui place au premier plan les enjeux de l'écriture. L'intrigue, le statut des personnages s'en trouvent remis en cause, pris par l'omniprésence d'un métadiscours qui devient le centre de gravité du roman autour duquel tout le reste semble s'orienter et s'organiser.

Quand *Là-bas* paraît, en 1891, Huysmans s'est, depuis la publication d'*À Rebours*, inscrit dans une perspective de rupture avec le naturalisme. Pour autant, entre *À Rebours* et *Là-bas*, Huysmans ne produit aucun écrit critique visant à définir clairement ce qui pourrait remplacer un naturalisme qui s'essouffle. Il faut, de fait, attendre *Là-bas* pour voir prendre forme un projet plus solide, porteur de l'ébauche d'une nouvelle poétique. Si *À Rebours* avait permis de manifester une volonté de subversion des normes naturalistes, il ne s'était cependant pas inscrit dans la perspective d'offrir un substitut au modèle zolien. *À Rebours* ressemble, pour reprendre les mots de

---

<sup>1</sup> Butor, Michel, *Essais sur le roman*, Gallimard, Paris, 1969.

Huysmans, à un aérolithe<sup>1</sup>, son message, pour flamboyant qu'il soit, se place dans le fugitif. Sans surprise, et malgré son succès et le statut de modèle qu'il acquiert rapidement auprès de nombreux symbolistes, *À Rebours* ne fait pas école.

Placé dans la perspective de l'œuvre huysmansienne, son intérêt apparaît tout autre. Il annonce nombre de changements qui trouveront un écho dans la suite de l'œuvre, et en particulier dans *Là-bas*. Le métadiscours sur et dans le roman, l'insertion de critiques littéraires et artistiques, l'utilisation des images oniriques, les thèmes de la foi et du Moyen Âge, le questionnement sur la modernité, surgissent avec des Esseintes, Durtal les reprendra à son compte.

Entre ces deux œuvres majeures, peu d'écrits sont là pour témoigner d'une évolution dans la création d'une nouvelle poétique du roman. Huysmans s'intéresse à l'art, il fait publier *Certains* (1889) où foisonnent les critiques sur les peintres et sculpteurs contemporains ainsi qu'une monographie, *La Bièvre* (1890). Durant ces sept années, un seul roman, au titre évocateur, paraît, *En Rade* (1887). Huysmans écrit en outre deux nouvelles *Un Dilemme* (1887), *La Retraire de M. Bougran* (1889), dans la veine naturaliste. Mais lorsque paraît *Là-bas*, une nouvelle rupture se manifeste dans l'œuvre de Huysmans. Il tourne le dos à ces années d'incertitude et d'hésitations pour s'engager dans une recherche aussi bien spirituelle que littéraire. *Là-bas* s'ouvre *in medias res* sur une discussion entre des Hermies et Durtal. Tous deux, au cours d'un échange vif, donnent leurs avis sur le champ littéraire de l'époque et ce qu'il conviendrait de changer. Ils posent d'emblée les enjeux du roman contemporain comme enjeux pour *Là-bas*.

Si l'importance du métadiscours initial est majeure dans la construction du récit, le jeu de miroirs entre le discours et le métadiscours n'est pas pour autant une nouveauté dans l'œuvre de Huysmans qui utilise volontiers l'espace romanesque comme lieu pour y insérer des critiques littéraires. Par comparaison avec ce qu'il instille dans ses romans, Huysmans s'est livré dans relativement peu de textes sur sa propre poétique. Le récent ouvrage de Patrice Locmant<sup>2</sup>, qui en recense une grande partie, en témoigne. Si Huysmans s'est, de façon ponctuelle ou à l'occasion de commandes<sup>3</sup> faites par ses amis écrivains, livré à l'écriture de chroniques, de

---

<sup>1</sup> In « Préface écrite vingt ans après le roman », 1903 : « À Rebours tombait ainsi qu'un aérolithe dans le champ de foire littéraire et ce fut et une stupeur et une colère. »

<sup>2</sup> Locmant, Patrice, *Écrits sur la littérature, Joris-Karl Huysmans*, Hermann, Paris, 2010.

<sup>3</sup> Rémy de Gourmont demanda ainsi à Huysmans d'écrire sa préface du *Latin Mystique*, parue en 1892.

comptes-rendus ou de quelques rares préfaces, il n'a jamais cherché à théoriser sa poétique pas plus qu'il n'a souhaité créer une école ou un mouvement. Huysmans s'inscrit dans la recherche, il explore par l'écriture les possibilités du roman, la théorie lui reste une amie lointaine. Seule exception, et de taille, la « Préface écrite vingt ans après le roman », destinée à commémorer le vingtième anniversaire de la publication d'*À Rebours*, offre l'un des rares témoignages à posteriori du travail de l'écrivain par lui-même, en dehors de sa correspondance.

C'est donc davantage dans un métadiscours du narrateur tel que défini par Francine van Rossum-Guyon<sup>1</sup>, et non dans l'épitexte ou le péri-texte, que l'expression de la poétique huysmansienne donne sa pleine mesure.

L'expérience à laquelle se livre Huysmans dans *Là-bas* est en partie inédite. Même si, dès *À Vau-l'eau*, les intrusions d'un métadiscours littéraire apparaissent, elles s'inscrivent dans une approche de constat, dans un pessimisme concernant le champ littéraire et son évolution. Les bilans que ces métadiscours dressent sont sévères : le monde des Lettres est un monde clos, inféodé à une bourgeoisie exécrée et le mouvement zolien, malgré ses qualités, s'est révélé incapable de renouveler les conceptions d'un roman qui n'évolue plus ou si peu. Pour autant, avec *Là-bas*, le ton change. Le métadiscours prend de l'ampleur et si les constats demeurent tout aussi présents, Durtal n'est pas des Esseintes, il ne se résigne pas, il choisit de s'inscrire dans la recherche d'un après au naturalisme. La confusion et les incertitudes qui règnent dans le champ littéraire contemporain ne s'effacent pas avec *Là-bas*, mais elles appellent à leur propre dépassement.

La mise en exergue de la nécessité de faire évoluer la conception et l'écriture du roman, c'est par et dans le métadiscours de l'incipit qu'elle se révèle. Les réflexions qui suivent le dialogue entre Durtal et des Hermies, constituent autant de voies possibles pour sortir de l'« impasse » dans laquelle la littérature contemporaine s'est enfermée.

*Alors quoi ? Et Durtal se butait, mis au pied du mur, contre des théories confuses, des postulations incertaines, difficiles à se figurer, malaisées à délimiter, impossibles à clore. Il ne parvenait pas à se définir ce qu'il sentait, ou bien il aboutissait à une impasse dans laquelle il craignait d'entrer.*

*Il faudrait, se disait-il, garder la véracité du document, la précision du détail, la langue étoffée et nerveuse du réalisme, mais il*

---

<sup>1</sup> Van Rossum-Guyon, Françoise, « À propos d'*Indiana* : la préface de 1832, problèmes du métadiscours », Colloque de Cerisy, SEDES, Paris, 1983.

*faudrait aussi se faire puisatier d'âme, et ne pas vouloir expliquer le mystère par les maladies des sens ; le roman, si cela se pouvait, devrait se diviser de lui-même en deux parts, néanmoins soudées ou plutôt confondues, comme elles le sont dans la vie, celle de l'âme, celle du corps, et s'occuper de leurs réactifs, de leurs conflits, de leur entente. Il faudrait, en un mot, suivre la grande voie si profondément creusée par Zola, mais il serait nécessaire aussi de tracer en l'air un chemin parallèle, une autre route, d'atteindre les en deçà et les après, de faire, en un mot, un naturalisme spiritualiste ; ce serait autrement fier, autrement complet, autrement fort !*

Le projet défini par Durtal reste malgré tout incertain. Il se place à la fois sur le terrain du naturalisme et du réalisme tout en appelant à leur dépassement par la spiritualité et le surnaturel, notions bien vagues et que Durtal peine à définir, du moins pour la littérature. De fait, le modèle poursuivi appartient à un autre langage, celui des Primitifs. Grünewald, en particulier, apparaît comme le seul qui soit parvenu à exprimer ce « réalisme surnaturel ».

*Non, cela n'avait d'équivalent dans aucune langue. En littérature, certaines pages d'Anne Emmerich sur la Passion se rapprochaient, mais atténuées, de cet idéal de réalisme surnaturel et de vie véridique et exurgée. Peut-être aussi certaines effusions de Ruysbroeck s'élançant en des jets géminés de flammes blanches et noires, rappelaient-elles, pour certains détails, la divine abjection de Grünewald et encore non, cela restait unique, car c'était tout à la fois hors de portée et à ras de terre.*

La difficulté de mener à bien un tel projet apparaît dans toute son ampleur. Comment en effet retranscrire ces impressions visuelles, si profondément violentes et saisissantes, dans un langage qui resterait celui d'un réalisme capable de réaliser ce qui est « hors de portée » ? Cette ambition de Durtal, pour démesurée qu'elle puisse paraître, va devenir la quintessence de sa recherche poétique. Mais si une telle quête s'annonce de toute évidence vouée à l'échec, elle n'en demeure pas moins l'horizon vers lequel Durtal choisit de se tourner.

C'est pourquoi ce projet, envisagé dans l'incipit, va prendre corps dans la suite du roman qui prend progressivement l'aspect d'une tentative de mise en pratique des idées de des Hermies et des réflexions de Durtal. Le « naturalisme mystique » qu'il appelle de ses vœux va se manifester par des interférences constantes entre des éléments relevant du

naturalisme<sup>1</sup> (enquête, étude des milieux sociaux...), et ceux relevant d'un « au-delà » polymorphe, qui s'attache aussi bien au symbolisme des cloches, à l'astrologie qu'aux rituels satanistes. Ce que le métadiscours initial décrit et permet d'imaginer en termes de poétique, c'est cela que *Là-bas* va tenter de découvrir et de réaliser.

Le métadiscours s'inscrit parallèlement dans une double mise en abyme<sup>2</sup>. Non seulement Durtal est un écrivain qui partage avec des Hermies une posture de critique mais il est, en outre, en train d'écrire un livre portant sur un personnage controversé Gilles de Rais. Cette mise en abyme offre au métadiscours initial deux pistes riches en développement pour l'étude de l'art du roman: au-delà des enjeux de *Là-bas*, elle se définit aussi comme le récit de la genèse d'un autre livre, à l'intérieur du roman. Écriture dans l'écriture, écriture sur l'écriture, *Là-bas* se pose comme roman sur l'acte d'écrire et sur sa gestation. Les recherches qu'entreprend Durtal, ses remarques et ses opinions sur le personnage de Gilles de Rais constituent, à la manière naturaliste, une enquête sur ce qu'est l'écriture et le travail de l'écrivain. Mais elles vont plus loin que ne l'aurait permis une approche strictement naturaliste car, en posant le cadre théorique de cette nouvelle écriture qui se recherche, le métadiscours initial implique le lecteur dans la création elle-même. Le lecteur n'observe plus simplement ce qu'est le travail de l'écrivain, il y participe aussi.

Cette recherche d'une nouvelle poétique déborde aussi le cadre du naturalisme en rompant le caractère linéaire de l'intrigue qui se trouve réduite à peau de chagrin. Les enjeux liés aux personnages sont placés sur un plan secondaire, éclipsés par l'omniprésence de cette nouvelle voie que Durtal recherche. L'introduction de récits enchâssés sur Gilles de Rais (chapitres 4, 5, 11, 12 et 18), brise la linéarité du récit tout en répondant aux premières lignes qui évoquent ce projet de Durtal. De fait, écrire sur Gilles de Rais, sous la forme un roman historique visant à reconstituer le cadre de l'époque ne se suffit plus, il convient de trouver une nouvelle dimension, une nouvelle forme, à l'écriture. Le choix de récits enchâssés apparaît dès lors comme une réponse à ce refus du « roman romanesque » critiqué par des Hermies dans l'incipit. L'intrigue, particulièrement celle qui possède un caractère feuilletonesque, était déjà clairement remise en cause dans *À Rebours* ou dans *Une belle Journée* de Céard, tous deux parus en 1884.

---

<sup>1</sup> Pour de nombreux critiques, dont Cogny, Huysmans restera « jusqu'au bout naturaliste ».

<sup>2</sup> On pourrait dire, pour reprendre la typologie de Lucien Dällenbach dans *Le récit spéculaire. Essai sur la mise en abyme*, Paris, Le Seuil, 1977, qu'à une mise en abyme énonciative qui évoque le « contexte de la production » (p.101) s'ajoute une mise en abyme métatextuelle qui en définit l'esthétique.

L'insertion du travail de l'auteur comme thème majeur à *Là-bas*, doublée de récits enchâssés portant sur un même personnage, vont confirmer son affaiblissement.

Au-delà de ces tentatives de renouveler l'approche naturaliste, le métadiscours initial offre au roman et sa forme et ses enjeux. On retrouve dans tous les autres chapitres des références, des allusions et des renvois à ce que Durtal et des Hermies ont déclaré dans l'incipit. Le métadiscours initial devient ainsi un ensemble de jalons, de prolepses qui annoncent les développements qui en sont, directement ou indirectement, des extensions. Le roman se trouve parcouru par un déploiement d'isotopies, par une expansion de l'incipit dans lesquels les éléments initiaux viennent se confronter au résultat de leur recherche. Le surnaturel appelle et enchante, M<sup>me</sup> Chantelouve en deviendra l'initiatrice. Le naturalisme mystique semble une voie à suivre, le symbolisme des cloches, l'alchimie et le personnage de Gilles de Rais permettront d'explorer les territoires de la spiritualité médiévale. Le monde contemporain ne satisfait plus, le Moyen Âge est revisité et exalté.

Pour autant, si le métadiscours initial crée la quête, il en annonce aussi l'issue. L'échec de cette voie est d'emblée introduite dans la longue réflexion de Durtal. Tout y concourt. Le projet reste flou et prométhéen. Le renouvellement du naturalisme est ambigu, entre rejet et conservation. Plus encore, l'exaltation des Primitifs, seuls jugés capables d'exprimer ce « naturalisme mystique », renvoie l'écriture à son incapacité à s'engager vers ces « infinis lointains » que les chefs-d'œuvre de Grünewald révèlent. Cette nouvelle poétique du roman ne se laissera donc pas trouver. Le rejet de l'au-delà par Durtal pris de dégoût devant le spectacle d'une cérémonie sataniste ainsi que sa rupture avec M<sup>me</sup> Chantelouve marquent l'échec de cette recherche poétique. Le surnaturel n'offrira probablement pas les fruits espérés, il faudra chercher ailleurs, sur une nouvelle route.

En entreprenant d'écrire *Là-bas* et en donnant un rôle majeur à un métadiscours dominant l'incipit, Huysmans a pu manifester tout à la fois sa volonté de renouveler l'intrigue et, plus largement, le genre romanesque. Ce n'est pas un hasard si Huysmans ne s'est jamais posé comme critique littéraire. Ses réflexions critiques, il les réserve, le plus souvent, à des insertions dans ses romans. Mais, dans le même temps, il leur fait aussi perdre leur autonomie. Loin de résoudre des problèmes de poétique, le métadiscours poétique en devient une nouvelle dimension problématique.

En effet, le métadiscours dans *Là-bas* offre le visage paradoxal d'une double annonce : annonce d'une recherche qui motive le récit et annonce de son échec inévitable. Toute illusion sur une possible résolution des questions littéraires est, dès l'incipit, balayée. Le roman ne donnera aucune réponse,

tel n'est pas l'enjeu. Le métadiscours n'est pas là pour développer de nouvelles théories, il est là pour faire acte. Il manifeste les problèmes auquel le roman contemporain est confronté, il en exprime les impasses, il met à nu la complexité de l'art du roman. Il s'institue comme l'expression, non du discours littéraire, mais de ce qui le précède en termes de gestation et de création. Il devient le moteur d'un roman sur le romancier et sur l'art du roman. Il importe peu, dès lors, que cette approche fournisse ou pas une réponse aux questions de poétique de son époque, ce qu'il exprime se situe aussi dans un « au-delà » qui, pour le coup, n'appartient plus au surnaturel.

De fait, si Huysmans a manifesté une propension à briser l'étanchéité des genres, il a aussi montré sa volonté de fondre métadiscours et discours. S'il est probable que tout roman soit, d'une façon ou d'une autre, un métadiscours sur sa propre poétique, *Là-bas* qui pourrait en offrir, à première vue, un exemple parlant, montre en partie le contraire. En faisant le choix de mêler discours et métadiscours, Huysmans manifeste la prise de distance et la lucidité qui accompagnent le travail de l'écrivain capable de se jouer de la poétique et non simplement de l'exprimer. Le métadiscours poétique devient alors partie prenante à la création littéraire, il n'est plus simplement ce qui la domine.

### **Bibliographie**

- Auger, Manon, Girardin, Marina (dir.), *Entre l'écrivain et son œuvre: interférences des métadiscours littéraires*, Nota Bene, Québec, 2008.
- Bertrand, Jean-Pierre (dir.), Duran, Sylvie, Grauby, Françoise, *Huysmans à côté et au-delà. Actes du colloque de Cerisy-La-Salle*, Peeters, Leuven/ Louvain, 2001.
- Bonnet, Gilles et Seillan, Jean-Marie, *Huysmans et les genres littéraires*, PU Rennes, Collection La Licorne, Rennes 2010.
- Cogny, Pierre, *J.-K. Huysmans, à la recherche de l'unité*, Librairie Nizet, Paris, 1953.
- Guérin-Marmigère, Stéphanie, *La Poétique romanesque de Joris-Karl Huysmans*, Champion, Collection Romantisme et Modernité, Paris, 2010.
- Huysmans, Joris-Karl, *Interviews, Textes réunis, présentés et annotés par Jean-Marie Seillan*, Honoré-Champion, Collection Textes de littérature moderne et contemporaine, Paris, 2004
- Hyland, Ken, *Metadiscourse, Exploring Interaction in Writing*, Continuum International Publishing Group, Londres, 2005
- Laville, Béatrice (sous la direction de), *Champ littéraire fin de siècle autour de Zola*, PU de Bordeaux, 2004.
- Milner, Max, « *Là-bas: L'Écriture dans le roman* », *Revue des sciences humaines*, N° 170-171, Lille, 1978, p. 9-20.
- Peylet, Gilles, *Discontinuité ostentatoire et unité cachée dans À rebours*, *Bulletin de la société J K Huysmans*, vol.70, N°91, 1998, p. 20-29.
- Pier, John (sous la direction de), *Théorie du récit : l'apport de la recherche allemande*, Les Presses Universitaires du Septentrion, Villeneuve d'Ascq, 2007.