

A Buenos Aires, Montevideo, Sao Paulo, La Havane,
Huysmans a influencé des écrivains en quête de modernité

Par **Alberto Manguel** Photos **Marc Deneayer** Traduit de l'anglais par **Christine Le Bœuf**

Huysmans *en Amérique du Sud*

Lorsqu'il a publié *A Rebours* en mai 1884, Huysmans ne se doutait pas que des lecteurs attendaient son livre à l'autre bout du monde, à Buenos Aires, à Montevideo, à Sao Paulo ou à La Havane. Pendant une grande partie du XIX^e siècle, ce qu'on entendait par «littérature» en Amérique du Sud ou, du moins, celle qu'on lisait en Amérique du Sud, a été la littérature française. Quand le protagoniste bourgeois de Julio Cortázar dans «Casa Tomada» (*Bestiario*, 1951) observe qu'il ne trouve plus de bons livres français dans les librairies de Buenos Aires parce que «rien de valable n'est plus arrivé en Argentine depuis 1939», il signale, d'une part, l'allégeance de l'Argentine à une France figée dans les écoles littéraires du XIX^e siècle et, d'autre part, le déni de toute tentative de changer quoi que ce soit à ces innovations artistiques autrefois scandaleuses. Les dieux tutélaires de générations d'écrivains sud-américains, des premiers romanciers coloniaux aux prédécesseurs de Borges, étaient français : Victor Hugo, Théophile Gautier, Baudelaire, Verlaine (que Rubén Dario, fondateur de l'école moderniste, appelait «père et maître magicien») et, bien sûr, Huysmans. Et les règles de style et de goût venaient de France ; ainsi que le noterait l'Argentin Héctor Murena dans un essai fameux, «Les parricides» (1954), même les auteurs nord-américains furent introduits dans la conscience sud-américaine en traduction française, tel Edgar Allan Poe

par la voix de Baudelaire. Au Brésil, Huysmans a pénétré par l'intermédiaire des romans du maître portugais Eça de Queiros, dont le Jacinto, dans le roman *A cidade e as serras* (*La Ville et les Montagnes*), est le frère de sang de Des Esseintes. Dans les pays d'expression espagnole, Huysmans devint pour de nombreux



auteurs qui cherchaient à se libérer de la pompe accablante du XIX^e siècle (et qui, cependant, ne voulaient pas abandonner l'héritage fleuri de la Contre-Réforme) «une Bible et un livre de chevet» (termes dans lesquels Valéry décrit *A rebours*). La possibilité de voir le monde par les yeux d'un personnage dont l'esthétisme dicte chacun des actes tenta un grand nombre des poètes et des romanciers qui s'efforçaient de trouver des voix neuves pour faire écho aux nationalités récemment créées. Ecrire dans la langue même dont on tentait de se libérer (trancher les liens avec la patrie tout en utilisant ses mots à elle) semblait tâche impossible, et maints jeunes auteurs trouvèrent en Huysmans à la fois la méthode nécessaire et le style. Quelques exemples peuvent suffire. Le poète cubain le plus important de la deuxième moitié du XIX^e siècle, Julián del Casal (1863-1893), n'a publié au cours de sa brève existence que quelques livres, dans lesquels l'artificialité de l'élan créateur prend la place de la créativité chaotique de la nature. «Le bonheur artificiel / est la vraie vie», écrivit-il dans «La canción

Alberto Manguel a publié récemment *La Bibliothèque, la nuit* (Actes Sud, 2006), *Un retour* (Actes Sud, 2005), *Pinocchio & Robinson. Pour une éthique de la lecture* (L'Escampette, 2005).
A paraître : *Le Livre des éloges* (préface d'Enrique Vila-Matas, L'Escampette, novembre 2007).

de la morfina» (Le chant de la morphine), une profession de foi dans laquelle la dette envers Huysmans est évidente. A la lecture de *Nieve* (*Neige*, 1892), Paul Verlaine reconnut dans les vers de Casal l'imminence d'une «foi atroce» – celle que Huysmans devait décrire dans *A rebours* comme une foi désirée «par désœuvrement, par attirance momentanée, sans conclusion cherchée, sans but utile».

Un génie très similaire inspire les livres de l'Uruguayen Carlos Reyles (1868-1938). Dans ses romans et nouvelles, Reyles suivit l'exemple de Huysmans en disséquant *l'ennui* (que les poètes de Rio de la Plata assimilaient au *spleen* de Baudelaire et les écrivains du Brésil à la *saudade* portugaise). Mais ce fut Huysmans qui fournit à Reyles le protagoniste qui observe l'ennui en même temps qu'il en souffre, un personnage à la fois détaché de sa morbidité et profondément empêtré dedans. Folantin, dans *A vau-l'eau*, qui croit que «seul le pire arrive», et Jacques Marles, dans *En rade*, pour qui la vie ne peut être exprimée qu'en termes cliniques tels que «l'épilepsie de ce monde, l'hystérie de cette planète» sont les modèles de bien des personnages de Reyles, notamment de Guzmán, l'intellectuel jaloux de *La raza de Caïn* (*La Race de Caïn*, 1900).

C'est peut-être chez les poètes modernistes que l'on peut voir la plus forte influence de Huysmans en Amérique du Sud, et principalement dans l'œuvre de l'Argentin Leopoldo Lugones. Jorge Luis Borges (grand admirateur critique de Lugones, il lui a dédié son livre *El Hacedor* (*L'Auteur et autres textes*, 1974), émouvante dédicace que Lugones accepte dans le rêve de Borges) considérait le modernisme de Lugones comme le catalyseur nécessaire à sa propre écriture. Dans sa préface à une anthologie des poèmes de Lugones, Borges écrit : «Le modernisme a renouvelé le mètre, le vocabulaire, les thèmes, les images et ce qu'on pourrait appeler la respiration de la prose et de la poésie. Les sectes peu mémorables qui lui ont succédé étaient la conséquence de sa grande liberté.» Le temps n'a été tendre ni pour les écrits de Lugones ni pour sa politique. Au cours de sa vie (à laquelle il mit fin en 1938, à quarante-quatre ans, en avalant un verre de cyanure), Lugones fut successivement anarchiste, socialiste, défenseur des Forces alliées pendant la Première Guerre mondiale, fasciste pendant la Seconde, théosophe, agnostique et catholique romain. Borges affirmait qu'il était mort païen.

Lugones trouvait en Huysmans la confirmation d'une intuition poétique : le monde bâti de mots supplante celui que construisent atomes et molécules. Dans un essai consacré en 1943 au bref roman *Vathek*, de William Beckford (et qui contient la seule mention du nom de Huysmans dans les écrits de Borges), Borges suggérait que de telles «saturniques splendeurs» verbales peuvent être définies par «l'intraduisible épi-



La Maison Notre-Dame construite par Joris-Karl Huysmans à Ligugé.

thète anglaise *uncanny**», un caractère esthétique apparu d'abord chez Beckford et dont les héritiers sont Thomas de Quincey, Poe, Baudelaire et Huysmans. Huysmans est, pour Borges, le dernier véritable descendant de cette illustre lignée.

Les successeurs de Huysmans étaient moins doués. Lugones adoptait le style et le goût de Huysmans, mais il n'avait pas son talent. A la différence de Huysmans, Lugones était amoureux des mots mais aveuglément, exclusivement. Dans la conclusion d'un petit livre sur Lugones écrit en 1955 avec Betina Edelberg, Borges écrivait : «Peut-être pouvons nous deviner, ou entre-percevoir, ou simplement imaginer l'histoire d'un homme qui, sans le savoir, se refusa toute passion et édifia laborieusement de hauts et illustres édifices verbaux jusqu'à ce que le froid et la solitude le gagnent. Alors cet homme, seigneur de tous les mots et de toute la pompe des mots, ressentit dans ses tripes que la réalité n'est pas verbale et qu'elle peut être ineffable et atroce, et ainsi, silencieux et seul, il s'en fut à la recherche, dans le crépuscule d'une île, de sa mort.» ■

* Intraduisible certes, *uncanny*, sinon approximativement : étrange, inquiétant, inexplicable... (Note du traducteur)