

Hans Jürgen Greif, *Huysmans' « A Rebours » und die Dekandenz*, Bonn, Bouvier, *Abhandlungen zur Kunst-, Musik- und Literaturwissenschaft* 115, 1971, 113 p.

Armin Arnold

Volume 5, Number 3, décembre 1972

Expériences poétiques du Québec actuel

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/500262ar>

DOI: <https://doi.org/10.7202/500262ar>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Département des littératures de l'Université Laval

ISSN

0014-214X (print)

1708-9069 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Arnold, A. (1972). Review of [Hans Jürgen Greif, *Huysmans' « A Rebours » und die Dekandenz*, Bonn, Bouvier, *Abhandlungen zur Kunst-, Musik- und Literaturwissenschaft* 115, 1971, 113 p.] *Études littéraires*, 5(3), 527–529.
<https://doi.org/10.7202/500262ar>

Tous droits réservés © Département des littératures de l'Université Laval, 1972

This document is protected by copyright law. Use of the services of Érudit (including reproduction) is subject to its terms and conditions, which can be viewed online.

<https://apropos.erudit.org/en/users/policy-on-use/>

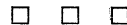
et dont la relation au langage était exactement à l'opposé de la position sartrienne, symbolisant cette fuite du réel en laquelle Sartre ne croit pas et qu'il ne peut s'empêcher de haïr. À cause aussi de ce vieux « compte à régler » qui a mis plus de trente ans à se systématiser. De là le passage de l'*antipathie* à l'*empathie*. Mais ces termes ne trompent guère et pour qui a lu tout ce que Sartre a écrit sur Flaubert depuis *l'Être et le néant*, les 2.803 pages de texte serré où s'entremêlent le vocabulaire le plus ésotérique des sciences humaines et le langage familier ou argotique, les termes *antipathie* et *empathie* ne sont pas assez forts : il serait plus juste de parler de *répulsion* et de *fascination* tellement cet étrange attachement dépasse les bornes. N'est-ce pas le type même de relation que Flaubert entretenait avec ses personnages de roman ? Particulièrement avec Emma dont il déplore la sottise, le bric-à-brac sentimental, mais qu'il appelle affectueusement « ma petite femme » dans sa correspondance. Il s'agit bien ici d'une complicité irrésistible capable de vaincre la répulsion la plus profonde tant est fondamental le lien qui la constitue : Sartre s'acharne sur Flaubert dans la mesure où il se reconnaît en lui, dans la mesure où la difficulté d'*être* et d'*écrire* est la même — écriture laborieuse, malaise de l'*être-de-classe* — ; les successives levées de bouclier de Sartre pour la *Cause du Peuple* et le tribunal Russell ne doivent pas nous donner le change. Comme Flaubert, Sartre essaie d'échapper à son être-de-classe par le combat douteux et toujours recommencé de l'écriture. La documentation « hénaurme » de l'un vaut bien,

sant doute, la « méthode » de l'autre.

C'est donc une problématique de l'autobiographie que dévoile *l'Idiot de la Famille*, en même temps qu'il remet en question les pouvoirs de la Littérature. Ce que le *Flaubert* entend démontrer, c'est qu'entre Marx et Freud il y a place pour une infinité d'autres choses, que l'autobiographie, comme entreprise de totalisation, ne peut se faire sans une union de toutes les sciences : réduire les distances, réunir les pratiques littéraires, élargir à l'excès le champ du savoir, réunifier le Réel pour en arriver à expliquer un seul de ses éléments, l'homme, « universel singulier », voilà l'immense projet que laisse entrevoir *l'Idiot de la Famille*. Mais les brèches ? les « vides » ? la part avouée de la fable ? Si la méthode en souffre, ce qui n'est pas si sûr, Sartre, lui, en sort intact : Simone de Beauvoir a déjà répondu que c'est dans l'outrance que Sartre mène à leur terme ses plus rigoureux raisonnements et que la « justesse » pour lui est inséparable d'une dialectique poussée à l'excès, aux limites de la vraisemblance.

Réal OUELLET

Université Laval



Hans Jürgen GREIF, *Huysmans' « A Rebours » und die Dekadenz*, Bonn, Bouvier, *Abhandlungen zur Kunst—, Musik— und Literaturwissenschaft* 115, 1971, 113 p.

Lorsqu'un Français entend le mot « Expressionnisme », il pense toute de suite à certains peintres, pas à

des œuvres littéraires. L'Allemand pour sa part qui entend le mot « Décadence » ne pense sûrement pas littérature. Ce qui n'empêche pas Huysmans et Oscar Wilde d'avoir eu une grande influence en Allemagne. Wilde fut longtemps, avec Shakespeare et Bryon, le plus connu des écrivains anglais. *The Picture of Dorian Gray* influença Richard Schaukal pour son roman : *Leben und Meinungen des Herrn Andreas von Balthesser, eines Dandy und Dilettanten* (1906), tandis que le roman *A Rebours* de Huysmans servit de modèle aux premières œuvres de Max Brod (*Tod den Toten I*, 1906, *Experimente*, 1907 et *Schloß Nornepygge. Der Roman des Indifferenten*, 1908). Brod appela « indifférentisme » ce que les Français qualifiaient de décadent. Dans *Schloß Nornepygge* on est couché à table comme chez les Romains. On lit des discours sur de petites tablettes de celluloid ; la musique ressemble au jazz libre ; le peintre à la mode est Beardsley, et, pour finir, on oublie la civilisation et on s'adonne à des orgies sexuelles. Huysmans est nommé mentionné dans le roman de Brod, de même d'ailleurs que le satanisme qui allait de pair avec la décadence. Il est intéressant de noter que *Schloß Nornepygge* devient le modèle du roman expressionniste allemand. Kurt Hiller parla d'une « sainte expérience » pour décrire sa lecture du roman. Brod lut, en 1908, des extraits de son roman dans le « Neopathetisches Kabarett » à Berlin. C'est là que naquit l'expressionnisme.

Le livre de Greif nous fait découvrir tous ces liens qui n'ont jamais fait l'objet de recherches approfondies. Le roman de Huysmans est soumis

pour la première fois en langue allemande à une analyse minutieuse. C'est ainsi que l'on découvre quelle influence considérable ce roman a pu avoir. Greif commence par les précurseurs de Huysmans — Théophile Gautier, le Dr. Morel, Mallarmé, Barbey d'Aurevilly, Zola, Poe, Villiers de l'Isle-Adam, Edmond de Goncourt. Puis suit une vue d'ensemble de l'œuvre de Huysmans, ensemble dans lequel le roman *A Rebours* est exactement situé. Jean des Esseintes, le héros décadent du roman est comparé avec ses cousins de chair et d'os, Beau Brummel et Robert Conte de Montesquiou-Fezensac.

L'essentiel de l'œuvre de Greif consiste en un examen des éléments qui, pris dans leur ensemble, caractérisent la décadence littéraire : d'un côté le mépris de la nature, de l'autre le culte de l'artificiel. Il est intéressant de constater que, 25 ans avant le futuriste Marinetti, Des Esseintes ait trouvé une locomotive à vapeur plus belle qu'une jolie femme ! Autres caractéristiques du roman décadent : le culte des pierres précieuses (comme dans *Picture of Dorian Gray* de Wilde) et des parfums, la tendance à l'égoïsme absolu, au narcissisme, au sadisme, à la perversion sexuelle ; la recherche de l'exotisme, de l'anormal, des fleurs mauves (*les Fleurs du Mal* !) ; la tendance à la maladie, le dégoût face à ce qui est sain. Seules des femmes excentriques à l'extrême parviennent encore à exciter le quasi impuissant Des Esseintes. Pour lui la qualité de la reliure et du papier sont partie intégrante de la jouissance qu'il éprouve à la lecture d'une œuvre littéraire. Dans un chapitre traitant des « Imitateurs de *A Rebours* », Greif

mentionne des œuvres de Jules Laforgue et *la Mort de Venise* de Barrès. De là il fait un rapport direct avec la célèbre nouvelle de Thomas Mann *Mort à Venise* (1913), la contribution la plus significative de la littérature allemande au domaine de la « décadence » littéraire. L'analyse de la nouvelle par Greif montre jusqu'à quel point les éléments décadents se ressemblent chez Huysmans et Thomas Mann.

Le livre de Greif est un ouvrage sérieux qui offre pour la première fois au lecteur allemand une interprétation profonde de l'œuvre de Huysmans et de la notion de décadence. Il fait des liens nouveaux et intéressants entre la décadence française et l'expressionnisme allemand. Greif écrit une prose souple, élégante et il sait éviter les clichés littéraires ; qualités que l'on retrouve rarement chez les critiques allemands.

Armin ARNOLD

Université McGill



Jean MÉNARD, *la Vie littéraire au Canada français*, Ottawa, éditions de l'Université d'Ottawa (Cahiers du Centre de recherche en civilisation canadienne-française, n° 5), 1971, 258 p.

Du plus récent ouvrage de M. Jean Ménard, il faut retenir, au premier chef, la longue étude qu'il consacre au phénomène du terroir dans la poésie canadienne-française, de 1850 à 1950. Sur ce sujet pourtant bien rebattu, on trouve ici un point de vue neuf grâce à la façon globale dont le phénomène est envisagé, et qui, plus que de facteurs d'ordre purement sociologique,

tient compte du mouvement des idées et de l'évolution de la sensibilité collective.

Si, à quelques exceptions près, les poètes de l'École de Québec ont paru préférer les sujets patriotiques à ceux du terroir, ce serait, pour reprendre la belle expression imagée de l'auteur, parce que « les littératures commencent par des épopées, puis vient l'âge des bucoliques » (p. 130). Et l'attention qu'à défaut de la première, la seconde génération de l'École littéraire de Montréal a porté aux choses de la terre s'expliquerait par l'essor de la critique littéraire et des sciences humaines au début du XX^e siècle (p. 131). C'est l'occasion pour M. Ménard, outre d'examiner le rôle de plusieurs revues dans l'implantation d'une tendance littéraire, de souligner l'apport considérable, à la littérature, des travaux scientifiques de Marie-Victorin en botanique et, pour le domaine de la langue, d'Adjutor Rivard et de la Société du parler français au Canada. C'est grâce à cette mise en valeur du patrimoine national, selon M. Ménard, qu'un certain nombre de poètes ont pu répondre aux appels de M^{re} Camille Roy en faveur de la « nationalisation » de notre littérature.

Cette recherche de la spécificité ne s'est pas toujours accomplie sans quelques déchirements, et c'est un autre des mérites de cette étude que de relier le phénomène du terroir au problème fondamental que pose à l'âme et à la sensibilité canadiennes-françaises l'éternel conflit entre nomadisme et sédentarité. Si plusieurs de nos poètes ont été sensibles aux choses du terroir, ils n'ont jamais pu, comme le montre