

Retrouver le temple du sacré : la logique des extrêmes dans le roman de Durtal

S'il est un invariant dans la théorisation du sacré et du profane, il s'agit bien de leur incompatibilité. Durkheim a mis au jour ce premier constat, comme Mircea Eliade après lui : « Or, la première définition que l'on puisse donner du sacré, *c'est qu'il s'oppose au profane* » (1965 : 16). Le XIX^e siècle, cependant, est le théâtre d'une étrange inversion des valeurs qui y sont liées. Comme l'analyse Françoise Gaillard, commence avec Chateaubriand l'expression d'une « nostalgie de la foi » (Gaillard : 2009) : les Lumières ont sapé les fondements de la religion. Un siècle de rationalisation s'ouvre, dont les dernières décennies marquent le point culminant : le positivisme devient la terre promise qui unifiera les hommes dans le progrès. Zola, son héraut en littérature, annonce dans *Le Roman expérimental* une connaissance prochaine et absolue de l'homme, dont les clés sont à chercher dans le déterminisme physiologique et social. Il semblerait que la science, figurant le salut et l'espoir de l'humanité, se soit substituée à la religion pour envahir le sacré que cette dernière a déserté.

Si le religieux a été rejeté hors du temple, est devenu profane, le positivisme quant à lui n'offre aucune perspective transcendante. Ce manque se traduit notamment, à partir des années 1880, par la recrudescence d'un mysticisme qui passe de l'exploration de la psyché à l'occultisme¹. Ce mouvement spirituel est marqué au sceau de la décadence, de la dégénérescence : il y a rupture manifeste ; l'ordre des choses est brisé. L'essor de ces deux mouvements dévoile tant leur opposition que leur solidarité, à l'instar donc du couple sacré/profane.

Cette confusion innerve l'œuvre de Huysmans, constitue sa problématique, se cristallisant tout particulièrement au sein du cycle de Durtal. Dès *Là-bas*, alors que la conversion est encore lointaine, le personnage principal dresse ce constat : « [...] il n'y avait plus rien debout dans les lettres en désarroi ; rien, sinon un besoin de surnaturel qui, à défaut d'idées plus élevées, trébuchait de toutes parts, comme il pouvait, dans le spiritisme et dans l'occulte » (Huysmans, 1999 : 27).

1. Jean Pierrot parle d'une « foi diffuse sans dogmes et sans religion établie ». Il utilise encore des expressions telles que « mysticisme profane » ou « catholicisme profane » qui témoignent de la perte de repères relative au sacré en ces décennies 1880-1890. Cf. 2007 : 109.

Nous verrons alors comment la logique des extrêmes le ramène à la foi, territoire de prédilection du sacré. Or, ce dernier se dérobe encore à l'intérieur de la sphère religieuse : Durtal s'acheminera une nouvelle fois vers la marge, vers un sacré primitif où l'humain peut retrouver le divin.

1. Durtal à la lisière

La tétralogie de Durtal s'ouvre donc sur le constat d'une crise. Le mysticisme est perçu comme une chimère, de même que le naturalisme qui s'avère stérile : « [...] toute l'école naturaliste, telle qu'elle vivote encore, reflète les appétences d'un affreux temps » (Huysmans, 1999 : 25). La désertion des Dieux a entraîné une sacralisation du profane : l'industrialisation, la démocratisation, les progrès de la science comme le darwinisme, mettent au centre du monde l'homme, et ce ne serait encore rien, si cela ne voulait dire le bourgeois, figure sociale honnie par Durtal. Car l'argent est maître, et entérine cette falsification qui rend malades les pauvres comme les riches, et que lui entend dénoncer : « [...] les Deux Mondes à genoux l'adorent, meurent de désirs devant lui, comme devant un Dieu » (*ibid.* : 34). Dans les quatre romans de la tétralogie, la prégnance de la thématique de la contamination témoigne de ce dégoût, de cette peur que la société contemporaine lui inspire. Il voudrait croire, comme son précédent avatar Des Esseintes. Or la foi lui échappe, il n'est pas prêt à admettre toutes les incohérences de l'Église : « [...] il rôdait constamment autour d'elle, [...] Il n'y croyait pas et cependant il admettait le surnaturel, car, sur cette terre même, comment nier le mystère qui surgit, chez nous, à nos côtés, dans la rue, partout, quand on y songe ? » (*ibid.* : 32-33). Ainsi, à défaut de pénétrer franchement dans un milieu, Durtal se tient à la lisière de tout, et regarde s'agiter tout ce monde d'un œil méfiant. Cette position résulte tout à la fois d'une contrainte comme d'un choix, car la marge, le seuil, se révèlent stratégiques pour approcher le sacré. Mircea Eliade le spécifie : « Le seuil est à la fois la borne, la frontière qui distingue et oppose deux mondes, et le lieu paradoxal où ces mondes communiquent, où peut s'effectuer le passage du monde profane au monde sacré » (1965 : 28). Durtal a bien conscience de la porosité du fil sur lequel il se tient sans cesse en équilibre : c'est la raison pour laquelle il ne cesse de composer avec les extrêmes.

L'art reste un des seuls domaines qui n'atrophie pas sa sensibilité, qui empêche le dégoût d'être trop prégnant, irrémédiable. Et là encore, la marge devient un principe, une poétique : « Comme il était, en art, un homme d'excès, il sautait aussitôt d'un extrême à l'autre » (Huysmans, 1999 : 328). Raison pour laquelle la passion qu'il éprouve pour Gilles de Rais, le mystique tortionnaire médiéval, est équivalente à celle que lui procure l'étude de la bienheureuse Lydwine. Nous trouvons par ailleurs une formule, rappelant étrangement celle d'Eliade, au détour de l'une des pages de *Là-bas* : « [...] du Mysticisme exalté au satanisme exaspéré, il n'y a qu'un pas. Dans l'au-delà, tout se touche » (*ibid.* : 67). L'abomination du présent le pousse ainsi à s'en

éloigner, pour retrouver un âge d'or où le sacré était maître, le Moyen-Âge, époque où les forfaits de Barbe-Bleue côtoyèrent les illuminations sublimes de Grünewald. Il est intéressant de constater que l'art joue un rôle important dans le cheminement de Durtal vers la foi, en ce que son caractère sublime s'apparente au numineux, selon Otto (2001 : 87)² : le sublime est en esthétique une analogie du sacré. Cela est d'autant plus frappant que c'est la révélation du Christ en Croix au musée de Cassel qui l'oriente davantage encore vers les territoires du christianisme ; l'horreur des chairs purulentes du Fils crucifié, qui rappelle l'horreur inspirée par les méfaits sataniques, force une émotion numineuse, un « sentiment de l'état de créature » (*ibid.* : 31).

Nous faisons donc face à une marginalité temporelle et artistique. Bien plus concrètement, le quotidien même de Durtal est marqué par l'isolement que nous avons déjà pu évoquer, celui du cercle social et littéraire. Il se double par la suite d'une prédilection pour les lieux d'exil : ce sont les Tours de Saint-Sulpice, où l'intimité est retrouvée le temps d'un dîner préparé par la bonne maman Carhaix ; c'est encore la maison des Chantelouve, « située sur la lisière du monde clérical qui s'y rendait un peu comme en un mauvais lieu » (*ibid.* : 40). Il y rencontre le docteur des Hermies, lui aussi un être marginal, médecin répudiant la pratique moderne, frayant avec des occultistes et autres astrologues. Surtout, c'est là-bas qu'il y fait la connaissance de madame Chantelouve, nimbée à plus d'un titre d'une aura sacrée.

Elle est tout d'abord une femme, provoquant chez lui l'attraction et la répulsion, caractéristique selon Otto du sacré, avec sa double dimension de *mysterium tremendum* et de *mysterium fascinans* (2001 : 35 ; 69). Il souhaite la posséder et rompre avec elle tout à la fois : nombreux sont les soliloques où ce double mouvement le mène à un déchirement. On retrouvera plus loin, au moment de la retraite à la Trappe de Notre-Dame de l'Âtre, une figure féminine similaire, en la personne de Florence. Prostituée, marginale donc, qu'il fréquentait assidument avant la conversion, elle revient le hanter sous forme de spectre, la nuit, dans sa cellule : désir et horreur se mêlent dans ces ébats nocturnes teintés de surnaturel.

Cependant, si Hyacinthe Chantelouve l'intéresse au plus haut point, si elle l'éffraie tout autant qu'il la désire, c'est surtout à cause de ses relations avec le mystérieux chanoine Docre, grand prêtre du Diable. À défaut d'avoir la foi, c'est par ses frontières que Durtal va aborder le catholicisme, en explorant ses territoires interdits : le satanisme. Le chapitre XIX marque l'acmé du roman puisque c'est en son cœur qu'est narré le fameux épisode de la messe noire. L'arrivée dans la chapelle où se tient le rituel a tout d'une initiation, mais, tandis que les imprécations du prêtre font de Satan le patron des déshérités et des anti-bourgeois, le sabbat qui se déchaîne sous les yeux de Durtal s'avère être une parodie seulement du sacré : « C'était un cabanon exaspéré d'hospice, une monstrueuse étuve de prostituées et de folles » (Huysmans, 1999 : 258). Durtal n'aura senti le sacré que dans le Moyen-Âge de Gilles de Rais ; le présent quant à lui

2. Nous reviendrons plus loin sur ce qu'Otto nomme le « numineux », l'essence du sacré à laquelle on a ôté ses caractères moraux et rationnels.

y reste hermétique, s'avère être une redondance à la falsification à laquelle il essaye d'échapper. Le premier pas vers la foi a néanmoins été accompli.

2. Le catholicisme à l'extrême : Durtal converti

L'occultisme est une impasse, tout comme le satanisme. Quant aux femmes, une fois le désir d'elles assouvi, n'en subsiste que l'horreur. La seule intuition à suivre est donc cette divinité perçue sous la matière picturale de Grünewald. C'est bien l'art qui fonde la conversion de Durtal, l'art médiéval des Primitifs qui a porté l'ardeur de la foi à son paroxysme. Et pourtant, le conflit n'a pas disparu avec *En route* ; bien au contraire, rien n'est résolu :

Il flottait, comme une épave, entre la luxure et l'Église et elles se le renvoyaient, à tour de rôle, le forçant dès qu'il s'approchait de l'une à retourner aussitôt auprès de celle qu'il avait quittée et il en venait à se demander s'il n'était pas victime d'une mystification de ses bas instincts cherchant à se ranimer, sans même qu'il en eût conscience, par le cordial d'une piété fausse (Huysmans, 1999 : 341).

Son temps est consacré à la fréquentation des églises, où le plain-chant lui fait vivre les transports si longtemps désirés, avant que les pulsions charnelles ne le ramènent dans la chambre close de Florence ou d'autres filles. Ces deux types d'espace sont donc mis en relation en ce qu'ils symbolisent des sanctuaires ; espaces clos, coupés du monde. Or, ils entretiennent une relation de dépendance au vu de leur insuffisance réciproque : l'alcôve de la courtisane ne fonctionne qu'un trop bref instant : l'abomination qui fait suite aux ébats en chasse Durtal instantanément. Il est donc ramené vers les chapelles, mais là encore, les élans vers le sacré se brisent aussitôt qu'ils naissent.

En effet, si la conversion définit enfin l'objet du sacré et réinstalle le culte de la Trinité et de la Vierge, les codes et pratiques modernes du catholicisme prolongent la crise de la sacralisation du profane, empêchent donc littéralement l'accès au sacré, même lorsque le seuil du temple est franchi. À quoi tient donc cette crise intérieure à la religion elle-même ?

Peu d'églises trouvent la faveur de Durtal. Il désire grâce à elles sortir de lui-même, c'est-à-dire quitter son enveloppe profane afin d'atteindre au surnaturel chrétien : Saint-Séverin le ravit en vertu de son aura intime et moyenâgeuse, Saint-Sulpice par la magnificence de ses offices. L'homme religieux n'a cependant pas perdu son esprit critique, qui trouve à s'exercer dans l'observation de la pratique des fidèles. Durtal les juge de manière peu amène :

Presque tous avaient l'aspect louche, la voix huileuse, les yeux rampants, les lunettes inamovibles, les vêtements en bois noir des sacristains ; presque tous égrenaient d'osten-

sibles chapelets et, plus stratégiques, plus fourbes encore que les impies, ils rançonnaient leur prochain, en quittant Dieu (Huysmans, 1999 : 344).

Dans *L'Oblat*, dernier roman de la tétralogie, le constat n'est guère plus positif :

Les fidèles, eux, ils ont poussé la roue et aidé à faire du catholicisme ce qu'il est devenu, ce quelque chose d'émasculé, d'hybride, de mol, cette espèce de courtage de prières et de mercuriale d'oraisons, cette sorte de sainte tombola où l'on brocante les grâces, en insérant des papiers et des sous dans des troncs scellés sous des statues de saints (*ibid.* : 1309-1310).

En d'autres termes, la religion elle-même s'est embourgeoisée. Les rites catholiques, ces prescriptions communes qui règlent le culte et permettent l'accès au sacré, se sont vidés de leur substance : ils servent désormais de ciment à l'hypocrisie du fidèle. Le catholicisme moderne ne soutient plus un mouvement vertical de communication avec le divin, mais une dynamique d'apparat horizontale, sociale.

Cette crise contre laquelle Durtal vitupère, Roger Bastide la perçoit comme le résultat d'« une non-adéquation, cruellement ressentie, entre les exigences de l'expérience religieuse personnelle et les cadres instituants dans lesquels on a voulu la mouler – en vue souvent de lui ôter sa puissance explosive, considérée comme dangereuse pour l'ordre social » (1973 : 2).

Ces cadres ne sont pas non plus épargnés par Durtal, dans *La Cathédrale*, lorsqu'il s'en prend au clergé lui-même, constitué d'« orthopédistes spirituels » (Huysmans, 1999 : 879). La comparaison médicale est évidemment peu flatteuse, elle contribue à dénoncer la contamination du religieux par le matérialisme, paradoxe que corrobore l'ajout de l'épithète.

En somme, pour notre personnage en quête de sacré, les prêtres comme les fidèles dénaturent le catholicisme ; ils annihilent « sa puissance explosive », le rendent tiède, facile d'accès. Or, l'écrivain le sent, entrer en contact avec le numineux n'est pas chose aisée, cela exige de la douleur, du sacrifice. Aussi, une fois la conversion opérée et les territoires de la religion franchis, c'est encore vers les marges que Durtal s'oriente. Aux nefs bondées durant les grandes cérémonies, il préfère l'atmosphère intimiste d'une crypte, comme à Chartres, où la pénombre lui permet d'imaginer la Vierge (*ibid.* : 1010). Le besoin de solitude renforce un désir de clôture de plus en plus impérieux.

La vie claustrale a tous les traits d'une utopie. Le cloître est non seulement sacré, mais il représente aussi une rupture définitive : l'initiation requise pour y pénétrer est longue et ardue, et s'il y a agrégation, elle se situe sur le plan d'une mort symbolique : la sentence est irrévocable. Le monde extérieur n'existant plus à l'intérieur de la clôture, c'est une représentation analogique de la société qui s'y oppose, un cosmos en soi d'où la mondanité est chassée au profit d'une vie en Dieu et pour Dieu.

Cet espace constituerait le sanctuaire idéal pour Durtal si celui-ci n'était pas dans l'impossibilité d'y pénétrer : l'art, qui l'a conduit à l'Eglise, empêche le franchissement du seuil.

[...] ne plus écrire, renoncer à ce qui fut l'occupation et le but de ma vie ; c'est douloureux, et cependant j'accepterais ce sacrifice, mais... mais écrire et voir sa langue épluchée, lavée à l'eau de pompe, décolorée par un autre qui peut être un savant et un saint, mais n'avoir, de même que saint Jean de la Croix, aucun sentiment de l'art, ça c'est vraiment dur ! (*ibid.* : 906).

Le moine tuerait l'homme de lettres ; c'est donc en qualité d'oblat que Durtal va s'approcher du cloître, l'ordre bénédictin étant celui qui a le mieux réussi le mariage entre le catholicisme et la question artistique.

Et pourtant, en dépit du rayonnement claustral dans le texte huysmansien, l'œil acéré de Durtal, que l'expérience de la marginalité a affuté, discerne au sein même de la société monastique ces travers qu'il tente de fuir dans le monde, signes d'une humanité dont il est si dur de se défaire :

Or, si perfectionnés que puissent être les cénobites, ils n'en sont pas moins des hommes ; autrement dit, des sympathies et des antipathies se heurtent en un incessant côte-à-côte et forcément, à ne remuer que les sujets restreints, à vivre dans l'ignorance de ce qui se passe au-dehors, la causerie tourne aux potins ; on finit par ne plus s'intéresser qu'à des futilités, qu'à des vécilles qui prennent une importance d'événements dans ce milieu (*ibid.* : 906).

Le cloître apparaît donc comme une réduction perfectionnée de la société, mais non déparée de ce qu'elle a de profane. C'est pourquoi la passion de Durtal va se fixer sur la sainteté, au sens paroxystique du terme. Ces hommes et femmes, vivant dans leur corps la substitution mystique, c'est-à-dire l'expiation des fautes de l'humanité à travers d'atroces affections infligées par Dieu, ces êtres donc vivent en extase perpétuelle. Il s'agit, au sens le plus strict du terme, d'un « sacerfacere », d'un sacrifice, d'une production de sacré, sous sa forme la plus intense, la plus violente, comme on le trouvait au cœur des sociétés primitives. Les portraits de ces saints reviennent comme une antienne dans la tétralogie de Durtal, s'inscrivant en filigrane comme l'essence pure du catholicisme, à laquelle il faudrait revenir afin d'enrayer la dégénérescence en cours. La violence passionnée de la description de leur martyre, toujours avec force détails, n'a d'égale que celle des imprécations contre les catholiques attiédés. Autrement dit, ce n'est plus la croyance religieuse qui fait office de démarcation entre le numineux et le profane, mais bien la ferveur de la pratique qui en redessine les lignes. Rappelons que Gilles de Rais, en dépit de ses forfaits, suscitait l'admiration d'un Durtal qui voyait en lui un vrai mystique. L'écrivain misanthrope exalte de fait le numineux selon la définition qu'en donne Otto, où la notion de morale est en surplus : elle ne lui est pas essentielle (2001 : 26), elle le dissimule plus qu'elle ne le révèle.

Durtal, en plaçant le catholicisme sous l'égide de la mystique, redéfinit ainsi un ordre religieux privilégiant l'ardeur de la foi, et l'élection plutôt que les foules. C'est pourquoi la Vierge de la Salette, douloureuse, difficile d'accès, au message ré-

probateur, l'attire plus que la Dame prodigue de Lourdes qui transporte les masses. La logique des extrêmes, mise en place tout au long de la tétralogie, fraye une voie où se côtoient, à la croisée des frontières, l'art, la religion, la mystique, à leur degré le plus élevé.

Le roman de Durtal est, en définitive, la quête comme l'éloge d'un sacré primitif, violent parce que sincère, dont l'écriture se fait le miroir. Parfois perçue comme catholique pour les profanes, profane pour les catholiques, l'œuvre de Huysmans a suscité de bien véhémentes réactions à sa publication. Le critique Firmin Boissin parle de *Là-bas* comme d'un « livre très dangereux et très pernicieux pour toute une classe de lecteurs qui n'en sauront dégager ni la philosophie, ni le cri anxieux d'espérance, ni le désir d'âme et de cœur vers l'au-delà qui se trouvent noyés, submergés, hélas ! sous des monceaux d'horreurs, comme les perles du poète Ennius » (Boissin, 1891 : 10-11). Cette notion de danger, nous la retrouvons chez Bastide :

Toute Église constituée a sans doute ses mystiques, mais elle s'en méfie, elle leur délègue ses confesseurs et ses directeurs de conscience pour diriger, analyser, contrôler leurs états extatiques, quand elle ne les enferme pas dans quelque couvent dont les murs ne laissent pas passer leurs cris d'amour éperdu (1973 : 21).

Le roman de Durtal exprime donc un cri qui s'avère moins dangereux que frondeur. Sa force vient du désespoir ; la quête du sacré est avant tout une quête de soi : il est dur, en ces temps de systématisation, de réaffirmer son individualité, son humanité.

BIBLIOGRAPHIE :

- Bastide R. 1973. Le sacré sauvage. In *SociologieS* [En ligne], Découvertes / Redécouvertes, Roger Bastide, mis en ligne le 08 septembre 2010, consulté le 13 septembre 2013. URL : <http://sociologies.revues.org/3238>
- Boissin F. Juillet 1891. *Polybiblion : Revue bibliographique universelle*. 10-11.
- Eliade M. 1965. *Le Sacré et le Profane*. Saint-Amand. Gallimard. Coll. « Folio Essais ».
- Gaillard F. 2009. *Nostalgie de la religion*. IV^e Congrès de la Société des études romantiques et dix-neuviémistes. URL: http://www.dailymotion.com/video/xbc5o5_les-religions-du-xixe-siecle-franco_tech?start=4
- Huysmans J.-K. 1999. *Le roman de Durtal*. Paris. Bartillat.
- Otto R. 2001. *Le Sacré*. Paris. Payot et Rivages.
- Pierrot J. 2007. *L'Imaginaire décadent*. Paris. Publications des Universités de Rouen et du Havre.

Finding the Temple of the Sacred: the Logic of Extremes in the Durtal Tetralogy

ABSTRACT: In the late 19th century a reversal of the values linked to the sacred and the profane can be observed. As Religion retreats, Positivism and faith in Progress fill

the gap left by the abandoned spiritual belief. A nostalgia for transcendence arises amongst writers. Naturalism turns out to be sterile, but, still, a belief in God seems to have become impossible.

It is in this context that Huysmans writes his novels. The Durtal tetralogy in particular focuses on this theme: desperate, the main character wanders around Catholicism, seeking a sense of the Sacred. He first explores the world of Satanism before the conversion. But even when faith is regained, problems are not solved. In the religious domain itself, Durtal condemns the sacralization of the profane.

Henceforth, the Durtal tetralogy manifests itself as a novel of the in-between: from brothel to church, between up-above and down-below, between almighty materialism and bourgeois Catholicism, this misanthropic writer prays for a renewed and primitive form of religious practice in which the individual can access the Sacred again. The quest for the supernatural, through a questioning of contemporary society, becomes a quest for Identity.

Keywords: Joris-Karl Huysmans, Durtal Tetralogy, conversion, supernatural, quest for identity.