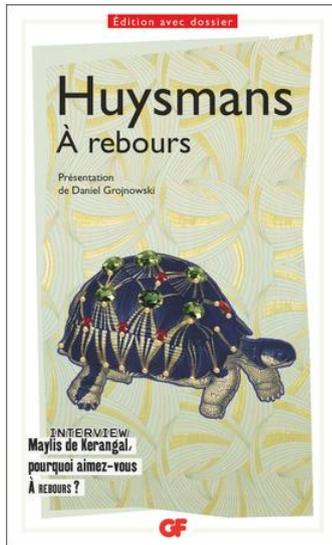


«Maylis de Kerangal, pourquoi aimez-vous *À rebours* ? »

Interview de Maylis de Kerangal, *À rebours*, Huysmans, [GF Flammarion, 2019](#)



Parce que la littérature d'aujourd'hui se nourrit de celle d'hier, la GF a interrogé des écrivains contemporains sur leur « classique » préféré. A travers l'évocation intime de leurs souvenirs et de leur expérience de lecture, ils nous font partager leur amour des lettres, et nous laissent entrevoir ce que la littérature leur a apporté. Ce qu'elle peut apporter à chacun de nous, au quotidien.

Née en 1967, Maylis de Kerangal est romancière. Elle est l'auteur, aux Éditions Verticales, de plusieurs romans : Je marche sous un ciel de traîne (2000), La Vie voyageuse (2002), Ni fleurs ni couronnes (2006), Corniche Kennedy (2008), Naissance d'un pont (2010), pour lequel elle a reçu le prix Médicis, et Tangente vers l'est (2012).

*Elle a accepté de nous parler d'*À rebours*, et nous l'en remercions.*

Quand avez-vous lu ce livre pour la première fois ? Racontez-nous les circonstances de cette lecture

J'ai lu *À rebours* pour la première fois en 1986. Vers vingt ans. Hiver khâgneux à Rouen. C'est la lecture des *Diaboliques* de Barbey d'Aurevilly, une œuvre que l'on étudiait en littérature, qui m'y a conduite. Je découvrais cet écrivain, j'étais impressionnée, et sans doute ma première lecture de Huysmans doit-elle beaucoup à cet état fébrile. Lisant tout ce que je trouvais sur Barbey d'Aurevilly, j'ai commencé à croiser le nom de Huysmans assorti des titres de ses romans les plus connus, parmi lesquels *En rade*, *Là-bas*, *En route* et surtout *À rebours*. Ces titres ont d'ailleurs été pour moi la première manifestation de l'expression de Huysmans : modernes et obscurs, magnétiques – on disait « Huysmans » et ils fusaient en salves, esquissant une silhouette, un tempérament. Il y avait alors, il y a toujours je crois, une « aura » Huysmans, et le lire, l'avoir lu, conférait une forme d'élection, produisait un signe de reconnaissance : à travers lui, on se cooptait, on se déclarait les uns aux autres, on formait une sorte de communauté – toute chose qu'il aurait lui-même bien entendu détestée.

Donc Barbey d'Aurevilly m'a signalé Huysmans – qui à son tour lui réserve une place de choix dans *À rebours* : il m'a désigné la trace que Huysmans avait laissée dans ses textes, cette empreinte qui est l'autre nom de l'influence en littérature. Et découvrir un écrivain dans les plis d'un autre, ou de plusieurs autres, comme on remonte une piste, en suivant ses empreintes justement, est une bonne méthode : elle dresse une cartographie, instaure un système d'échos, tisse un réseau d'affinités subliminal et porte loin.

Votre intérêt s'est-il manifesté dès le début du livre ou après ?

La singularité du texte est instantanée, pour une raison essentielle : *À rebours* n'est pas un texte aimable. C'est à l'inverse un texte qui tourne le dos au monde, proclame la scission, tout entier logé dans son titre, autrement dit écrit « à rebours » de l'époque, « à rebours » du lecteur. Dès les premières pages, le roman impose sa radicalité dans le « contre », cultive l'inimitié et récuse, dédaigne toute forme d'empathie. Il instaure de manière infiniment ouvragée la sécession d'un individu, sa dissociation du monde et de la compagnie des hommes. En ce sens, *À rebours* est immédiatement transgressif et vaguement effrayant.

L'écriture éblouit dès les premières pages qui, comme toujours, sont décisives : la phrase directe qui précise aussitôt une situation – le départ pour Fontenay –, l'impression de vitesse quand la focale de la description se resserre sur le « boudoir de jadis », la nature immédiatement sensorielle de l'écriture et les premières traces de préciosité – je me souviens nettement d'avoir marqué un temps devant la chute du troisième paragraphe : « les chairs se coloraient doucement aux lumières apprêtées que blutait l'étoffe » (p. 47).

Relisez-vous ce livre parfois ? À quelle occasion ?

J'ai lu *À rebours* vers vingt ans, et je l'ai relu aujourd'hui, vingt-cinq ans après. Il est toujours intéressant de confronter un même texte aux différents âges de la vie : à vingt ans, le dandysme, comme culte de la singularité, conquête de soi et avènement d'une distinction, exerce une séduction puissante, et pas seulement dans le petit monde des étudiants littéraires. Il me semble que c'est un temps de la jeunesse où l'on s'empare avec rapacité de tout ce qui permet de se construire une identité en propre, d'être unique au monde. En outre, la noirceur qui émane d'*À rebours*, ce regard qui décape le monde social, l'absence d'adhésion à toute forme de sociabilité démocratique autorisaient aussi une forme de violence, de révolte. A présent, ce qui me frappe dans ce livre, c'est sa dimension d'expérience, le fait qu'il convie le lecteur à une expérience : expérience de la dissidence avant la conversion, mais aussi expérience de la dérégulation. Et ce qui m'intéresse, c'est de comprendre que ces expériences activent une vie hautement sensorielle et déterminent une trajectoire littéraire : elles élaborent une esthétique, elles créent une écriture. En ce sens, *À rebours* est un décrochage, douloureux et brutal, il manifeste une bifurcation. Huysmans y exprime sa rupture avec le mouvement naturaliste où s'inscrivaient ses premiers textes – il avait dédié *Les Sœurs Vatard* (1879) à Zola, dont il avait fréquenté le cercle –, il s'éloigne, se met « hors jeu », et dans ce temps de retrait amorce un autre chemin, hautement tourmenté celui-là, qui le conduira lentement, à travers la dépression au château de Lourps (*En rade*) et la fascination du mal (*Là-bas*), à la conversion catholique.

Ce livre, pour autant, n'a jamais été très loin de moi, et j'y reviens de temps en temps. Il fait partie de ces livres que l'on ne finit jamais de lire ; ou plutôt : il fait partie de ces livres qui ne finissent jamais. Sans doute parce qu'il en divulgue d'autres, il se conçoit aussi comme un millefeuille de littérature : *À rebours* est ainsi tout autant le roman d'un exil volontaire que l'édification d'un musée personnel, un cabinet de curiosités, une bibliothèque, tout autant un manifeste esthétique qu'un pamphlet misanthrope, tout autant le journal d'une solitude que le portrait d'un homme qui se sauve, tout autant une méditation sur la décadence et la mort, une plongée dans la dépression, une diffraction du spleen, que l'inventaire fiévreux de ce qui leur résiste : la beauté. Le roman fonctionne comme un trésor : il est tous ces livres à la fois selon la lecture que l'on en fait et demeure de la sorte un précipité instable, à la fois opaque et incandescent, puissant et trouble.

Cette œuvre reste-t-elle pour vous, par certains aspects, obscure ou mystérieuse ?

Précisément, je crois que si le livre demeure désirable, c'est qu'il n'épuise pas son mystère. Un tel mystère ne tient pas seulement à sa nature polymorphe mais aussi aux paradoxes qui l'animent : roman de fermeture et de claustration, roman d'intérieur et d'intériorité, il est dans le même temps, continuellement arc-bouté sur l'extérieur, innervé au-dehors. « En songeant à la nouvelle existence qu'il voulait organiser, il éprouvait une allégresse d'autant plus vive qu'il se voyait retiré assez loin déjà, sur la berge, pour que le flot de Paris ne l'atteignit plus et assez près cependant pour que cette proximité de la capitale le confirmât dans sa solitude » (p. 46). Des Esseintes a beau avoir quitté le monde, il en est obsédé ; il brasse, décrit, critique tout ce qui s'écrit, se peint, se regarde, comme pour prélever de quoi continuer à vivre – puissante description de la *Salomé* de Gustave Moreau – et affirmer son existence. De même, roman-manifeste, souvent péremptoire, violemment emporté, il est aussi roman du doute, du vacillement, tout entier habité par la question de la foi. C'est enfin un roman qui progresse contre son genre, en perturbe les codes, déplaçant la

question de l'action romanesque puisqu'il ne « s'y passe rien », mais aussi celle du héros de roman, s'incarnant pleinement dans un anti-héros, car des Esseintes est d'abord un « anti », rétif à toute forme de connivence avec le lecteur, et il dérange, s'inscrivant hors de la morale commune.

Nous devrions donc étouffer dans ce livre, suffoquer sous les lourds parfums des fleurs dont le héros raffole, nous sentir asphyxiés d'amertume et de fiel, quand *À rebours* demeure de bout en bout un roman nerveux, excité, fébrile, d'une grande densité romanesque. Car si le texte n'instaure effectivement qu'une seule action, il ne s'agit rien de moins que celle de vivre, et de vivre seul, « forçat de la vie » (p. 249), et les premiers chapitres excellent à prendre en charge les implications de ce projet, s'attachent à créer *ex nihilo* ce monde inquiétant à force de raffinement où le héros séjournera désormais – précision obsessionnelle des descriptions lors de l'aménagement, de la décoration, et de l'organisation de la vie domestique à Fontenay – tout autant qu'à sonder la complexité d'un être humain.

Avez-vous un personnage « fétiche » dans cette œuvre ? Qu'est-ce qui vous frappe, séduit (ou déplaît) chez lui ?

Il n'y a qu'un seul personnage dans *À rebours* : Jean de Floressas des Esseintes, incarnation du dandysme décadentiste classique, dernier représentant d'une « race à bout de sang », hypersensible, fétichiste et halluciné. Un héros qui fait le vide dans le roman exactement comme il a fait le vide autour de lui à Fontenay – en cela, les autres figures du roman, le couple de gardiens, miss Urania, les artistes et écrivains demeurant à Paris, ne font que traverser le livre. À la fois épice et sujet du roman, des Esseintes focalise entièrement l'énergie littéraire de Huysmans : isoler un homme pour le connaître et à travers lui faire vriller l'époque, toucher un rapport au monde. Cette entreprise, qui trace une forme d'auto-portrait, Huysmans l'écrit sans complaisance narcissique mais avec une sombre lucidité, confrontant des Esseintes à ses gouffres intérieurs, aux ambiguïtés de son identité sexuelle, à sa haine du nombre, à son mépris de la bourgeoisie, à sa perversité, à son sadisme, à son esthétisme maniaque, à son élitisme assorti de saillies réactionnaires, à son mysticisme non moins qu'à son absence de foi, décrivant par là même un être infréquentable – ce dernier trait de caractère actualisé par le dispositif du livre ! Or des Esseintes l'emporte, fascine, on le suit jusqu'au bout de la traversée, jusqu'à son retour à Paris, malade et déprime. Car, au fond, ce qui intéresse Huysmans, c'est de travailler une densité humaine, c'est de capter son tremblement, y compris dans son rapport au mal. Ce qui m'émeut alors c'est la crânerie du héros, le regard frontal qu'il porte sur l'existence, cet orgueil qui lui fait préférer la vérité à toute forme de tricherie ou d'aveuglement.

Le mot de la fin ?

Je crois que lire *À rebours*, c'est mesurer de nouveau le potentiel de transgression que recèlent les grands romans. Il y a une dangerosité du texte, un revers sulfureux, une porosité à la question du mal comme tentation et comme esthétique. Dans le même temps, il demeure le roman d'un homme qui se débat, avec le dehors et avec lui-même : à Fontenay, des Esseintes uses ses forces à recréer un monde idéal, s'entourant d'œuvres choisies pour établir durablement le beau et l'harmonie, et les efforts auxquels il consent pour habiter son confinement sont aussi une manière de redonner sens et matière à une existence désormais purgée d'espaces et d'amour – et sans doute que Huysmans, écrivant *À rebours*, opère exactement comme des Esseintes, l'extrême beauté de sa langue en témoigne.

Ce qui me captive alors, c'est sans doute que des Esseintes demeure de bout en bout un être extraordinairement vivant, aux prises avec sa condition d'homme. Que ce soit « à rebours » de la mort, que s'écrive le roman.