

Le héros à la table. À *vau-l'eau* ou le piège gastronomique

Marco Modenesi

Volume 23, Number 3, Winter 1987

« À la jeunesse d'André Belleau »

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/035728ar>

DOI: <https://doi.org/10.7202/035728ar>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Les Presses de l'Université de Montréal

ISSN

0014-2085 (print)

1492-1405 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Modenesi, M. (1987). Le héros à la table. À *vau-l'eau* ou le piège gastronomique. *Études françaises*, 23(3), 77–88. <https://doi.org/10.7202/035728ar>

Le héros à table. *À vau-l'eau* ou le piège gastronomique

MARCO MODENESI

Parmi les thèmes qui traversent toute l'œuvre de Joris-Karl Huysmans, celui de la nourriture figure au premier rang pour sa fréquence, voire pour l'importance que l'auteur semble lui attribuer. Du *Drageoir aux épices*, où un texte chante les beautés d'un hareng saur (*le Hareng saur*, sujet poétique pour lequel Charles Cros montra sa prédilection à la même époque), jusqu'à *l'Oblat*, Huysmans ne manque jamais de consacrer quelques pages aux repas, à la description des aliments et aux tables auxquelles ses héros sont assis. Aux repas tristes et attristants de *Marthe*, des *Sœurs Vatar* ou d'*En ménage*, succèdent la bizarrerie alimentaire du duc d'*À rebours* et les mets byzantins de Gilles de Rais, pour ne rappeler que les exemples les plus évidents.

Le thème de la nourriture devient même la clé de voûte, la charpente de tout un roman: *À vau-l'eau* (1882) pivote entièrement autour de ce thème. Ce roman relate l'épopée de Jean Folantin, le voyage continu d'un hypocondriaque célibataire désespérément en quête d'un restaurant en mesure d'offrir un repas passable, à peine mangeable. Pendant cette recherche, le lecteur participe à tous les repas de Jean Folantin : repas dégoûtants où la nourriture est infâme, médiocre, les boissons imbuables, infectes ; repas qui ont lieu dans un espace qui s'accorde toujours à la qualité infime des aliments. Folantin prend ses repas dans des restaurants de dernière classe, des gargotes sales et fumeuses, sur des tables aux nappes tachées de rogatons, sentant le graillon, débordées de gens qui doivent jouer des coudes pour avaler une bouchée de pain. Tout le

roman ne fait que décrire ce mouvement de quête, d'un «bistrot» à une «bibine», d'une «gargote» à un «mannezingue»; tout le roman se fige autour de cette pauvreté d'action.

On essaiera d'abord dans cette étude d'éclairer les raisons qui poussent Jean Folantin à entreprendre sa quête, à parcourir son circuit gastronomique. À la lumière de ces réflexions, on analysera le rôle de la métaphore alimentaire dans le roman pour arriver à mieux définir la véritable nature d'*À vau-l'eau* et sa place dans l'œuvre de Huysmans.

À VAU-L'EAU: LE RESSORT SPLEENÉTIQUE

Plusieurs assertions du héros nous livrent la clé pour interpréter correctement sa recherche obsédante. Ce n'est pas la faim qui pousse Folantin à varier ses restaurants; d'ailleurs, il est souvent atteint d'attaques d'anorexie sans que cela l'empêche de continuer à chercher un bon restaurant, un bon repas. C'est qu'il s'agit d'une exigence de nature différente, qui s'éloigne sensiblement du domaine purement physique.

Des lignes qui ouvrent le deuxième chapitre du roman se dégage déjà l'atmosphère dans laquelle Folantin est relégué :

Ni le lendemain, ni le surlendemain, la tristesse de M. Folantin ne se dissipa; il se laissait aller à vau-l'eau, incapable de réagir contre ce spleen qui l'écrasait. Mécaniquement, sous le ciel pluvieux, il se rendait à son bureau, le quittait, mangeait et se couchait à neuf heures pour recommencer, le jour suivant, une vie pareille; peu à peu, il glissait à un alourdissement absolu d'esprit¹ (p. 395).

Folantin est écrasé par le spleen que répand une existence vécue «mécaniquement»: Folantin est un esclave de la routine qui (lui) ôte toute possibilité de changement, de renouvellement, voire de stimulus vital. Folantin, dans cette condition, semble montrer des affinités avec l'Homme baudelairien. Cet état spleenétique s'illustre par des manifestations physiques: des attaques d'hypochondrie harcèlent le pauvre employé et c'est pour y apporter un remède qu'il se décide «à ne plus vivre ainsi enfermé et à varier ses restaurants» (p. 395). Le besoin d'échapper à la routine est donc patent: c'est la nécessité de briser le rythme du quotidien. Le narrateur confirme indirectement cette hypothèse en affirmant que, malgré cette démarche pour «restaurer» sa vie, «l'existence de M. Folantin persistait à être monotone» (p. 400): relevant son échec, il dévoile le véritable but des démarches du héros.

Folantin cherche à fuir l'ennui et le spleen qui le prennent au piège; sa tentative va bien au-delà de l'intention de satisfaire son appétit. Cela devient encore plus transparent vers la fin du

1. Le numéro des pages entre parenthèses renvoie à Joris-Karl Huysmans, *À vau-l'eau*, dans *En ménage*. *À vau-l'eau*, Paris, Union générale d'éditions, 1975.

roman : lorsque Folantin reçoit la nouvelle de la mort d'une tante — une religieuse qu'il ne connaît presque pas — ses réflexions dénoncent le mobile de son pèlerinage gastronomique qui a désormais échoué : « Il envia sa vie calme et muette [il s'agit de sa tante] [...] le spleen n'a pas de prise sur les âmes pieuses. [...] Et pourtant [...] la religion pourrait seule panser la plaie qui me tire » (p. 440).

C'est donc une plaie qui a martyrisé Jean Folantin dès le début du roman et qui est à la base de sa grande décision. Et cette plaie s'identifie au spleen. Échapper à une existence qui « oscille comme un pendule entre la douleur et l'ennui » (p. 445), se dérober à cette condition spleenétique, voilà le ressort de la quête de Jean. C'est une nécessité qui sera aussi éprouvée, deux ans plus tard (1884), par son « héritier » aristocratique, Floressas des Esseintes.

LE CHOIX GASTRONOMIQUE

Mais pourquoi limiter toute possibilité de débouché à cet aspect du réel, au milieu gastronomique ? Deux réponses complémentaires peuvent être distinguées dans le texte.

D'abord, on n'oubliera pas que « M. Folantin n'était ni connaisseur ni riche » (p. 443). On accompagne Folantin pendant sa promenade sur le quai de la Seine entre la rue du Bac et la rue Dauphine (pp. 403-408) pour découvrir qu'« il musait [...] fouillant les boîtes des parapets » ou « consultant les rayons, en plein vent, des livres en boutique » (p. 403). Il ne lui passe dans les mains que « des romans mort-nés », « des rossignols sans valeur » (p. 403). Mais avant tout Jean n'a pas le goût du livre ; sa tentative de devenir bibliophile a échoué parce que ce goût « ne s'apprenait pas, et puis, en dehors des éditions épuisées que ses faibles ressources lui interdisaient d'acheter, M. Folantin n'avait guère de volumes à se procurer » : ni les romans de cape et d'épée ni l'Histoire ne captivent cet employé qui éprouve donc des limites tant financières qu'intellectuelles. Manque de fantaisie créatrice pour imaginer des issues au spleen qui ne soient pas alimentaires ; manque d'argent pour financer toute autre trouvaille qui ne soit le menu d'un restaurant.

Cependant, les embarras financiers de Jean imposent des limites tragiques même dans ce domaine : il suffit de feuilleter rapidement le roman pour reconnaître la nature de ces restaurants. Sous les yeux du lecteur défilent les lieux les plus ignobles et répugnants où l'on puisse prendre un repas. Ces lieux sont évoqués, au niveau de l'écriture, par un choix systématique de termes appartenant au registre familier, populaire ou argotique, toujours péjoratifs : gargotes, dînettes, tables d'hôte, marchands de vins, bouillons, mannezingues, bibines, cabarets, fabriques de bouillabaisse, brasseries.

Une parenthèse s'impose. *À vau-l'eau* a longtemps été considéré comme la dernière étape naturaliste avant le revirement symboliste/décadent d'*À rebours* (1884). Huysmans même semble partager cette hypothèse lorsqu'il affirme, dans sa *Préface* (qui date de 1903) à *À rebours* : «Ce qui est, en tout cas, certain, c'est qu'*À rebours* rompaît avec les précédents, avec les *Sœurs Vatard*, *En ménage*, *À vau-l'eau*, c'est qu'il m'engageait dans une voie dont je ne soupçonnais même pas l'issue².» *À vau-l'eau* se trouve ainsi associé aux romans de coloration naturaliste, même dans la conception de l'écrivain. La critique n'a jamais remis en question cette lecture³.

En effet, l'héritage naturaliste d'*À vau-l'eau* est patent au niveau linguistique, comme le suggère la liste des variations parasynonymiques de «restaurant». Ce roman succombe au risque stylistique contre lequel Flaubert avait prévenu Huysmans quelques années auparavant (1879), dans sa lettre-jugement sur les *Sœurs Vatard* :

Prenez garde, nous allons retomber, comme au temps de la tragédie classique, dans l'aristocratie des sujets et dans la préciosité des mots. On trouvera que les expressions canailles font bon effet dans le style, tout comme autrefois on vous l'enjolivait avec des termes choisis. La rhétorique est retournée, mais c'est toujours de la rhétorique⁴.

Le naturalisme semblait, en effet, privilégier les milieux les plus bas de la société, les marginaux, les déshérités, le peuple pauvre et misérable : c'est le cas de *Marthe*, des *Sœurs Vatard*, d'*En ménage* et d'*À vau-l'eau*. Ce dernier surtout fait preuve d'une aristocratie de sujets (des endroits malsains, des quartiers pauvres, le Paris des ruelles malodorantes) véhiculée par la «rhétorique renversée» des «expressions canailles», comme le démontre tout le champ lexical relatif au restaurant et à la nourriture («boustifaille», «mangeaille»). Si l'on reconnaît à ce niveau l'héritage naturaliste d'*À vau-l'eau*, on ne pourra cependant passer sous silence le fait que ce roman dépasse la dimension du naturalisme dans l'attitude psychologique de Folantin qui annonce celle de Des Esseintes.

Le duc aussi — dans sa tentative pour échapper au spleen en manipulant le réel afin d'obtenir l'Artificiel — empruntera le che-

2. J.-K. Huysmans, *À rebours*, Paris, Union générale d'éditions, 1975, p. 39.

3. On ne rappellera ici que trois études récentes qui font allusion à *À vau-l'eau* : Jean-Pierre Richard, «Le texte et sa cuisine», dans *Microlectures*, Paris, Seuil, 1979, pp. 135-148 ; Albert Kies, «Nourritures terrestres et liturgies», dans *Cahiers de l'Herne*, «Joris-Karl Huysmans», n° 47, 1985, pp. 285-293 ; Jean Foyard, «Un menu imaginaire de Huysmans», *Bulletin de la Société J.-K. Huysmans*, n° 79, 1986, pp. 17-22.

4. Gustave Flaubert, «Lettre 1818 à J.-K. Huysmans», *Correspondance*, t. VIII, Paris, Conard, 1926-1933.

min gastronomique : parmi les premières bizarreries de Des Esseintes, il y aura un «repas de deuil» pour célébrer la mort de sa virilité. Plus particulièrement, le plus intense plaisir du duc en quête de l'Artificiel, l'apogée de l'artifice correspondra au moment où il devra être nourri par lavement (perversion ultime, inversion totale du procès nutritif naturel) :

[...] Un pâle sourire remua ses lèvres quand le domestique apporta un lavement nourrissant [...] des Esseintes ne peut s'empêcher de s'adresser de tacites félicitations à propos de cet événement qui couronnait, en quelque sorte, l'existence qu'il s'était créée ; son penchant vers l'artificiel avait maintenant, et sans même qu'il l'eût voulu, atteint l'exaucement suprême ; on n'irait pas plus loin ; la nourriture ainsi absorbée était, à coup sûr, la dernière déviation qu'on pût commettre⁵.

Si ce dernier succès le long du chemin vers l'Artificiel est involontaire, le somptueux repas de deuil aura été possible, entre autres, parce que le duc, au contraire de Folantin, est à la fois connaisseur et riche.

LA NOURRITURE EMBLÉMATIQUE

Folantin doit s'imposer des limites à cause de ses maigres finances, mais son choix (en partie obligé) se dirige vers la nourriture aussi pour ce qu'elle *représente* dans son univers quotidien : elle lui apparaît à la fois comme le symbole du bien-être convoité et comme la substance de son monde intérieur.

Le repas se présente à ses yeux comme le symbole ou mieux la métonymie du bien-être familial, des plaisirs du foyer qui lui sont habituellement étrangers. Étrangers à Folantin, mais non pas à tout le monde. Il suffit de l'observer, au début du roman, lorsqu'il quitte son appartement pour aller manger quelque part :

[...] descendant de chez lui, il aspirait, dans les escaliers, l'odeur des potages, il voyait des rais de lumières sous les portes, il rencontrait des gens venant de la cave, avec des bouteilles, il entendait des pas affairés courir dans les pièces ; tout, jusqu'au parfum qui s'échappait de la loge de son concierge, assis, les coudes sur la table, et la visière de sa casquette ternie par la buée montant de sa jatte de soupe (pp. 398-399).

Un monde lointain, l'univers des intérieurs heureux et confortables se dessine au-delà de ces portes, se manifeste exactement au moment du repas : des bruits dénonçant une enviable frénésie ménagère de la pâture, des bouteilles de vin qui vont réjouir l'intimité dans ces maisons d'où s'échappent des rais de lumière et des parfums inconnus des restaurants de Folantin.

5. *À rebours*, p. 319.

La nourriture peut donc être source de plaisir, elle peut produire le grand enchantement, mais pour que ce sortilège ait lieu, elle doit satisfaire à deux exigences : elle doit être savoureuse, délicate, de bonne qualité (ce «parfum» l'atteste indirectement), et elle doit être absorbée dans l'intimité du foyer.

Cette hypothèse est confirmée par un autre épisode du roman. Un jour, Folantin remarque une nouvelle pâtisserie qui vient de s'installer dans son quartier : l'espoir le foudroie lorsqu'il lit sur la porte du magasin «Dîners pour la ville» (p. 429). Pourrait-il enfin arrêter son pèlerinage et recevoir chez lui son repas ? Folantin entre dans ce lieu de l'espérance où la pâtissière — véritable divinité de la Nourriture au «buste [...] entouré de Saint-Honoré et de tartes» (p. 429) — nouvelle salvatrice de l'Homme, exaucera son désir. La joie de l'employé est à son comble : il pourra avoir un repas passable *et* chez lui ; il pourra ainsi atteindre le bonheur du foyer. De là, son cri de béatitude enivrée : «ah! sapristi, si ça peut réussir, je suis sauvé!» (p. 430). Pour Folantin c'est donc une question de vie ou de mort, c'est la possibilité de trouver le chemin qui mène au bien-être familial, c'est-à-dire au bonheur.

«Un bouillon au tapioca, un veau braisé, un chou-fleur à la sauce blanche» constituent son premier repas acceptable. Une symphonie de la blancheur et de la densité que Folantin *goûte* pleinement : «il se gava de bon appétit, but un peu plus que de coutume, puis il tomba dans une douce rêverie, en contemplant sa chambre» (p. 432). Cette première dégustation du bien-être du foyer impose un changement, une rupture avec la routine : Folantin décide de rénover sa chambre pour que l'enchantement de la nourriture saine et savoureuse puisse encore mieux s'accomplir. Des rideaux, des bibelots, des estampes modifient son intérieur ; c'est seulement alors qu'il pourra s'exclamer : «L'on est bien chez soi» (p. 433). Le moment de la rentrée du travail, toujours redouté, devient alors une occasion de joie, l'instant où l'on va retrouver son «intimité de petit coin choyé». Son appartement est devenu le lieu où le «miracle» peut enfin s'accomplir : «dans le silence du soir, le dîner, les pieds devant le feu, tandis que les assiettes chauffaient devant la grille, près du vin dégourdi, était charmant, et les ennuis du bureau, la tristesse du célibat s'envolaient dans cette pacifiante quiétude» (p. 434).

Un bon repas dans une maison accueillante, et le sortilège a lieu. De là, la haine pour les lieux publics qui anéantissent le pouvoir bénéfique éventuel d'un mets. Haine qui est augmentée par la nature de ces lieux où l'on ne trouve que des tables toujours ignobles, «brodées de rogatons et aux couverts encore sales des repas précédents, où sonnent sans arrêt des grands bruits d'assiettes sur un bourdonnement ininterrompu de voix» (p. 413), où l'on est obligé de jouer des coudes parce que l'on est serré «comme des

harengs dans une caque» (p. 414). Tout cela sied mal au pouvoir quasi magique de la nourriture.

La nourriture est contaminée par ces lieux ; elle y est toujours médiocre. À partir du «désolant fromage» de la première page, les mets qui apparaissent sur la table de Folantin seront de plus en plus dégoûtants (unique exception : l'intervalle des repas apportés par le mitron de la pâtisserie). Si le roquefort de l'ouverture d'*À vau-l'eau* est «une sorte de dentelle blanche marbrée d'indigo, évidemment découpée dans un pain de savon de Marseille» (p. 379), les mets qui suivent ne sont pas seulement exécrables : des traits de putréfaction, de mort, de décomposition s'ajoutent à la fadeur et à l'odeur nauséabonde de la nourriture. C'est ainsi que Folantin doit refuser «des viandes insipides, encore affadies par les cataplasmes des chicorées et des épinards» (p. 397) pour accepter à contrecœur des œufs presque crus. Les viandes se font de plus en plus fades et coriaces à mesure que l'on avance dans le roman, les légumes se présentent comme une masse informe et pourrissante, les vins sentent la benzine. La quête se poursuit et la nourriture se dégrade davantage : la viande racornie devient une «carne [qui] fétidait», «le vin était partout chargé de litharge et coupé d'eau de pompe» et les «légumes cuits à l'eau ressemblaient aux vestiges des maisons centrales» (p. 398). Il s'agit toujours de «mets défectueux ou gâtés» (p. 411), d'aliments infâmes, immangeables et même putrides.

Les détails «canailles» abondent de ce point de vue : Folantin rôde dans un milieu de laideur et d'indigence. De tels repas ne peuvent être qu'une raison d'abattement. La nourriture que le héros d'*À vau-l'eau* trouve sur les tables des lieux publics ne se fait jamais faute d'être source d'affliction et de détresse. La quête entreprise pour se soustraire au spleen se réduit ainsi à une descente lente mais inexorable, une déchéance physique aussi bien que psychologique qui ne connaît pas d'arrêt ni d'issue.

On comprend alors la joie de Folantin devant le miracle de la pâtissière, qui ne dure malheureusement qu'une dizaine de jours : petit à petit, la qualité des aliments (invariants d'ailleurs) empire jusqu'à devenir exécration. La nourriture perd toute qualité et sa présentation même laisse à désirer à cause de la maladie des mitrons : «le cœur lui défaillait quand il devait ramasser sa viande tombée dans le fer blanc, car il y avait des jours où une tempête semblait s'être abattue dans la boîte, où tout était sens dessus dessous, où la sauce blanche se mêlait au tapioca, dans lequel s'enlisaient des braises» (p. 435).

La bataille pour le salut est donc acharnée mais sans espoir ; le résultat sera fatal pour Folantin : «le moment vint où certains plats lui donnèrent des nausées», et la pâtissière, de déesse salvatrice, se convertit ainsi en «empoisonneuse» (p. 436). L'anéantissement de l'effet magique se produit lorsqu'une des conditions

n'est plus satisfaite ; l'univers heureux de Folantin s'effrite : «sa gaîté s'effondra ; son intérieur se rembrunit ; le «cortège des anciennes détreesses cerna de nouveau son existence désœuvrée» (pp. 436-437). Ses repas se font de plus en plus ignobles jusqu'au moment où on le découvre «un soir qu'il chipotait des œufs qui sentaient la vesse» (p. 439) : la réalité de la monotonie hideuse est revenue dans sa dimension la plus tragique.

Il est clair que c'est aux moments où la nourriture devient infâme, aux moments où elle se corrompt que Folantin perd lui aussi sa vigueur, son énergie vitale. Son monde intérieur se désagrège parallèlement à la décomposition qui frappe sa nourriture. Les aliments déterminent et reflètent à la fois sa condition psychologique. Ainsi, le «désolant fromage» de l'attaque d'*À vau-l'eau* se fait tout de suite symbole de la désolation de sa vie.

Le monde intérieur de Folantin manque de vitalité : son peu d'appétit en est la manifestation la plus immédiate. Il a donc besoin d'emprunter à l'extérieur la vitalité qui lui fait défaut. Fréquentant les restaurants où l'on sert des repas dégoûtants et immondes, il devient de plus en plus faible et ses «ennuis moraux» s'aggravent. Ceux-ci ne sont pas *provoqués* par cette situation ; sa condition spleenétique empire à cause de cette pourriture nutritive, mais son origine est à chercher ailleurs. Folantin en est bien conscient, il atteint même une situation grotesque : il *admire* «l'inébranlable appétit des cochers attablés chez des mastroquets». Folantin fixe «ces platées de bœuf reposant sur des lits épais de choux, ces haricots de mouton emplissant la petite et massive assiette, ces triangles de brie, ces verres pleins» (p. 409). Un tableau verbal où des verbes tels que «reposant» et «emplissant» contrastent par l'image de débordement, de stabilité et de plénitude qu'ils véhiculent, avec les mets «glissants», les œufs dont «le jaune [...] se noyait dans des tas de glaires» (p. 397) ; un tableau où des adjectifs comme «épais», «massive», «pleins», ainsi que ces «triangles» de fromage avec leur forme nette et précise, géométriquement définie, proposent une image de solidité et de consistance étrangères aux masses fangeuses des légumes pourrissants. Le spectacle d'un repas plantureux où des «gens aux joues gonflées par d'énormes bouchées de pain, aux grosses mains tenant un couteau la pointe en l'air» (p. 409), exemple de la voracité, de la vigueur naturelle et de la robustesse pantagruéliques, l'excite au point qu'il en arrive même à essayer de prendre «comme une prise de faim» une dose de drogue «substantifique» pour piquer (sans succès) son appétit défaillant.

Le manque d'appétit comme manque de vitalité se manifeste aussi dans le domaine sexuel. Le narrateur établit une correspondance entre appétit et désir sexuel lorsqu'il évoque la jeunesse de Folantin : «ainsi que dans ces gargotes où son bel appétit lui faisait dévorer de basses viandes, sa faim charnelle lui permettait

d'accepter les rebuts de l'amour» (p. 387). Le champ sémantique de l'amour et celui de la nourriture se confondent ; à l'appétit tolérant toute nourriture correspond la faim charnelle qui fait accepter toutes les bassesses de l'amour.

De même, l'exaltation de l'attente du premier repas à consommer dans son appartement met Folantin dans un état semblable à celui d'un amoureux lors de son premier rendez-vous galant : un de ses collègues — ignorant la raison de son excitation — en arrive même à lui demander :

— Avouez qu'elle vous attend [...]
 Voyons, blague à part, elle est blonde ou brune ? [...]
 Vous êtes encore un chaud de la pince, vous!
 (pp. 430-431)

Plaisir culinaire et plaisir amoureux vont de pair chez Folantin, ils se manifestent à travers les mêmes réactions. Il n'est donc pas étonnant de voir que sa dernière «rencontre d'amour» aura lieu à table : une prostituée à la figure assez laide s'approche et s'installe à sa table. Elle réussit à le circonvenir et il accepte de la suivre. Le résultat ne sera ni brillant ni agréable : bloqué par son manque de vigueur, il s'en ira «profondément écœuré» comme à la suite d'un de ses médiocres repas.

La relation nourriture-sexe ne peut pas étonner le lecteur de Huysmans car il s'agit d'une constante. Déjà dans *En ménage* (1881), en décrivant la fin de la relation entre Jeanne et André, le narrateur affirme : «La gourmandise s'était introduite chez eux comme un nouvel intérêt, amené par l'incuriosité grandissante de leurs sens, comme une passion de prêtres qui, privés de joies charnelles, hennissent devant des mets délicats et de vieux vins⁶.» Durtal, dans *Là-Bas* (1891), fera avouer à Gilles de Rais le lien entre ses «repas terribles» et ses pratiques sodomistes : Gilles admet «avoir attisé par la braise des mets la furie des sens⁷». Les tristes repas fades et infects de Folantin dénoncent son manque de virilité de même que les ripailles de Barbe-Bleue attestent sa perversion sexuelle.

ENGLUAGE ALIMENTAIRE

Condamné à vivre dans une situation spleenétique, écrasé par la routine, suffoqué par la monotonie, Folantin cherche un salut. Le circuit gastronomique s'étant avéré le seul chemin capable de le soustraire au spleen, les possibilités de divertissement, de fuite de la réalité qui l'a pris au piège, sont sensiblement limitées pour Folantin, qui n'est «ni connaisseur ni riche».

Dans une condition psychologique et existentielle fort semblable, le duc d'*À rebours* multipliera ses tentatives de manipula-

6. Huysmans, *En ménage*, op. cit., p. 284.

7. Huysmans, *Là-Bas*, Paris, Garnier-Flammarion, 1978, p. 127.

tion du réel pour atteindre l'artificiel. Il sera conscient du fait que pour échapper au spleen il faut aller «au fond de l'Inconnu pour trouver du *nouveau*!⁸», essayant de dénaturer, de dépasser le réel : sa fantaisie créatrice, ses conditions financières, l'absorption *totale* de l'anthropologie baudelairienne seront à la base de ses multiples tentatives pour dépasser les frontières du réel. Folantin, au contraire, cherche encore la solution à son problème d'existence à l'intérieur des frontières du réel et ainsi, il est pris au piège.

Il reste prisonnier de la contingence au point que la nourriture (*matière* vitale par excellence, nature au premier degré) lui appose son cachet de matérialité dès les premières heures de sa vie : «une tante qui, sans être sage-femme, était experte à ce genre d'ouvrage, dépota l'enfant, le débarbouilla avec du beurre et, par économie, lui poudra les cuisses, en guise de lycopode, avec de la farine raclée sur la croûte d'un pain» (p. 383).

Il est né dans des ingrédients de cuisine, il est enveloppé d'une matière culinaire, il est l'être de la nourriture. Sa destinée semble marquée : il sera l'être de la bouche, bloqué à ce que Freud appellera le stade oral.

En effet, la dimension orale, buccale, envahit même sa vie mentale : elle devient la grille à travers laquelle il est possible de lire la réalité :

Enfin, la journée s'était terminée et, sous le ciel bas, au milieu des rafales, M. Folantin avait dû piétiner dans des parfaits de fange, dans des sorbets de neige, pour atteindre son logis et son restaurant et voilà que, pour comble, le dîner était exécrable et que le vin sentait l'encre (p. 382).

Telle est sa perception de l'espace à travers la grille alimentaire. À partir de cet exemple et d'après la qualité des aliments de ce roman, on peut affirmer avec Albert Kies que «la nourriture, par métaphore, rejoint l'incomestible. Le comestible traduit ce qui n'est pas nourriture⁹ ». La dimension orale n'est pas seulement une grille perceptive de la réalité. Elle empiète aussi sur la dimension intellectuelle de Folantin devenant ainsi la charpente du *jugement* relatif à tous les aspects de la réalité.

Il faut avant tout relire ses appréciations sur l'art : le code alimentaire y est systématiquement employé : «il abominait le bouillon de veau des Cherbuliez» (p. 405). À propos des comédiens du Théâtre-Français, il s'écrit :

Ce sont des Vatel de Palais-Royal, des sauciers, et voilà tout! — Ils ne sont bons qu'à enduire les portions qu'on leur apporte, de l'immuable sauce blanche, s'il s'agit d'une comédie, et de l'éternelle sauce rousse, s'il s'agit d'un

8. Baudelaire, «la Mort» (v. 144), dans *les Fleurs du Mal*, *op. cit.*, p. 155.

9. Kies, art. cité, p. 285. Kies pourtant ne se propose pas d'expliquer les motivations de cet état de choses relativement à *À vau-l'eau*.

drame. Ils sont incapables d'inventer une troisième sauce ; d'ailleurs, la tradition ne le permettrait pas (p. 420).

La dimension orale est à ce point associée à la dimension intellectuelle qu'on ne sera pas surpris de savoir que le mécanisme de la mémoire involontaire (qui deviendra système chez Proust), à travers l'air *Une fièvre brûlante*, fait renaître *dans la bouche* du héros «le goût des biscottes qu'elle [sa grand-mère] lui donnait, tout enfant, lorsqu'il avait été sage» (p. 418). Le souvenir aussi est un *ingrédient* de la vie.

Enchaîné au réel, Folantin ne perçoit même pas la possibilité d'effectuer un bond vers l'Inconnu, dépassant ainsi sa sphère du réel. Sa coque alimentaire ne saurait être transgressée parce qu'elle est, en quelque sorte, son essence même. L'échec est donc inévitable. Au cri «à force de chercher, je trouverai peut-être» de la décision de rompre la routine et de varier ses restaurants, répond l'amère réflexion de la dernière page : «le plus simple est encore de rentrer à la vieille gargote, de retourner demain à l'affreux bercail». La boucle est bouclée.

À VAU-L'EAU ET L'INTERTEXTE HUYSMANSIEN

À *vau-l'eau* (1882) se révèle être le roman de transition dans la production littéraire de Huysmans. Le thème de la nourriture est directement hérité des textes «naturalistes» qui l'ont précédé, ainsi que la manière et le style de l'insérer dans l'œuvre : de *Marthe* (1876) à *En ménage* (1881), on retrouve toujours les mêmes repas attristants, les mêmes lieux ignobles où l'on doit les consommer, qui caractérisent *À vau-l'eau*. Tout cela est représenté par cette «rhétorique retournée» que Flaubert avait si bien reconnue comme l'une des plus grandes limites de l'écriture naturaliste.

Mais si Folantin s'apparente à André Jayant ou à Cyprien Tibaille par le milieu dans lequel il rôde et par les conditions de son existence, il est aussi le premier héros huysmansien ouvertement atteint d'une maladie psychosomatique. Son état d'âme, sa soumission fatale au spleen et le besoin qu'il éprouve d'échapper le rapprochent plus encore de Jean Floressas des Esseintes.

Enraciné dès sa naissance dans le réel, entravé dans sa quête par des raisons matérielles et par des limites intellectuelles, Folantin ne pourra jamais s'aventurer dans le domaine de l'Artificiel, de l'Inconnu. Ses recherches devront se borner à son univers oral, contingent.

Ni Huysmans ni Folantin n'ont encore intériorisé l'anthropologie baudelairienne. Le duc d'*À rebours* (1884) sera l'Homme baudelairien épanoui ; l'employé d'*À vau-l'eau* reste l'Homme englué dans la contingence, un Homme baudelairien contraint, encore incapable d'entamer une véritable quête.

La nature de transition d'*À vau-l'eau* se révèle aussi au niveau du titre. Folantin ne réussit pas à dépasser le réel parce

qu'il va au fil du courant de la vie, à vau-l'eau précisément, et il ne possède pas la science pour inverser la route, pour adhérer à la tentative extrême pour échapper au spleen : aller à contre-courant, aller à rebours. Après avoir sondé sa thématique principale, il est désormais possible de reconsidérer la place d'*À vau-l'eau* et sa signification en tant qu'*étape* du parcours littéraire de Huysmans.

La réalité observée dans le texte par Folantin, et dans toute la production naturaliste par Huysmans, se révèle dégoûtante, même dans le détail quotidien (la nourriture). Il était donc temps de la nier totalement : Huysmans s'était enfin heurté au mur de l'impasse naturaliste ; il lui fallait «s'évader d'un cul-de-sac où [il] suffoquai[t]¹⁰» : c'est le moment d'*À rebours*. La «Notice» d'*À rebours* dévoile désormais tout son sens. *À rebours* avait d'abord été conçu comme une nouvelle :

J'y voyais un peu un pendant d'*À vau-l'eau* transféré dans un autre monde ; je me figurais un monsieur Folantin, plus lettré, plus raffiné, plus riche et qui a découvert, dans l'artifice, un dérivatif au dégoût que lui inspirent les tracas de la vie et les mœurs américaines de son temps¹¹.

À vau-l'eau concrétise ensuite la transition de l'écriture naturaliste à l'écriture symboliste. Cela se manifeste à plusieurs niveaux. Si les deux titres *À vau-l'eau* et *À rebours* s'opposent dialectiquement, ils véhiculent pourtant une dynamique négative commune : une action sans élans, sans interventions vitales, une «action passive» pour *À vau-l'eau*, une «action à l'envers, à rebours» pour *À rebours*. Cette absence de dynamisme fige la structure des deux romans. Même au niveau thématique, *À vau-l'eau* annonce *À rebours* ; les deux œuvres présentent une obsession qui hante le héros : la nourriture pour Folantin, l'ameublement pour des Esseintes. Seule la pâte linguistique (étroitement liée au thème de l'œuvre) détache nettement *À vau-l'eau* d'*À rebours* et le rapproche du naturalisme. C'est le seuil le plus difficile à franchir, mais les nouvelles exigences de l'écrivain ne manqueront pas de force : à partir de là, son évolution, linéaire et extrêmement cohérente, ouvrira nettement les portes au roman du XX^e siècle.

10. *À rebours*, p. 27.

11. *Ibid.*, p. 28.