

Contagion hystérique dans *En rade* de J.-K. Huysmans

Michèle BACHOLLE

ils ne savent même pas ce qu'est cet affreux mal et quelles en sont les causes! Oui, sans doute, Charcot détermine très bien les phases de l'accès, note les attitudes illogiques et passionnelles, les mouvements clowniques; il découvre les zones hystérogènes, peut, en maniant adroitement les ovaires, enrayer ou accélérer les crises, mais quant à les prévenir, quant à en connaître les sources et les motifs, quant à les guérir, c'est autre chose! Tout échoue sur cette maladie inexplicable. (*Là-bas* 153)

Dans une préface à une réédition d'*A rebours* en 1903, Huysmans écrivait que les principaux chapitres de ce roman contenaient le germe de ses livres futurs. L'aspect neurasthénique de des Esseintes se retrouve effectivement dans le personnage de Jacques Marles dans *En rade*. Alors que des Esseintes est poussé au terme de sa névrose, Jacques y est plutôt mené. La maladie se fait insidieuse, le rongant de l'intérieur. Jacques est atteint du mal de cette période du XIX^{ème}: le Spleen. Le Spleen pouvait en fait être à cette époque un autre nom pour l'hystérie, cette "maladie inexplicable" mentionnée dans *Là-bas*. En 1886, l'activité de la Salpêtrière battait son plein et non seulement des médecins, mais aussi des artistes, des écrivains (Maupassant et

Huysmans entre autres) assistaient aux séances du mardi de Charcot. *En rade* présente un tableau exemplaire de la progression de cette maladie, de sa contagion, contagion au sens propre, d'un être à l'autre, mais aussi au sens figuré, contagion textuelle. Si l'hystérie part sans doute du personnage de Louise, elle contamine aussi Jacques, son mari et le texte entier. Qui sait, peut-être menace-t-elle le lecteur.

Avant d'aborder les personnages, il faut s'attacher aux lieux, et plus particulièrement au château. Le château de Lourps appartient à un tailleur de Paris, l'oncle de Louise n'en est que le régisseur. Il s'inscrit donc d'entrée de jeu dans un système d'oppositions: son propriétaire et Paris d'un côté, la ferme et les paysans de l'autre. Si les activités de la ferme sont décrites, celle-ci ne l'est pas. L'accent est ainsi mis sur le château, propriété d'un parisien où s'installent Jacques et Louise, les deux citadins en fuite. Cette première remarque est importante car l'hystérie, comme les maladies nerveuses en général, a été vue comme un mal de la ville qui semblerait peu toucher les paysans. Le château serait alors la métaphore de cette vie citadine rongée par le mal.

Les diverses descriptions du château le montrent dans un état de délabrement avancé (47-8). Jacques tentera à plusieurs reprises une inspection des lieux qui se révélera infructueuse. Toutes les pièces sont infectées. En fait, les descriptions se font parfois très précises dans le choix du vocabulaire:

cette bâtisse, *cassée par l'âge . . . coiffée* d'un toit en tuiles brunes jaspées de blanc par des fientes, dans un fluide de jour pâle qui *blondissait sa peau hâlée* de pierres . . . un coup de soleil *pardait* la vieillesse du château dont les imposantes *rides souriaient*, comme aurifiées de lumière, dans les murs frottés de rouille par les Y de fer également espacés sur le rugueux *épiderme* de son crépi. (69-70, c'est moi qui souligne)

Les toits ont "le teint basané" (75), les tuyaux ont "les manches vides" (75). Les termes employés ont un référent bien précis, l'être

humain, un être humain malade, vieilli. Plus que le terme de "dégradation," le terme de "décomposition" est de mise ici.

En somme les *infirmités* d'une vieillesse horrible, l'*expuition catarrhale* des eaux, les *couperoses* du plâtre, la *chassie* des fenêtres, les *fistules* de la pierre, la *lèpre* des briques, toute une *hémorragie* d'ordures, s'étaient rués sur ce galetas qui *crevait* seul à l'abandon, dans la *solitude* cachée du bois. (75, c'est moi qui souligne)

Ce décharnement physique s'accompagne d'un décharnement mental et intellectuel illustré par la bibliothèque, elle aussi dans un état de délabrement avancé: "En bas, en haut, tout s'avariait, se porphyrisait, s'écalait, se cariait" (87). La partie spirituelle de ce corps en décomposition n'est ainsi pas épargnée. L'anesthésie de l'intellect est d'ailleurs illustrée plus loin puisque Jacques ne trouve plus goût aux livres de Baudelaire et il en est réduit à lire des journaux. La décomposition du château semble contaminer l'intellect de ses habitants et Jean Roudaut remarque que "[l]e château est ainsi une sorte d'image amplifiée de la situation physique et morale du personnage" (Roudaut 22). Voyons comment la décomposition physique et mentale du château se retrouve chez Louise et Jacques.

La maladie de Louise est annoncée dès les premières pages du roman:

la santé de sa femme égarait la médecine depuis des ans; c'était une maladie dont les incompréhensibles phases déroutaient les spécialistes, une saute perpétuelle d'étisie et d'embonpoint . . . puis des douleurs étranges, jaillissant comme des étincelles électriques dans les jambes, aiguillant le talon, forant le genou, arrachant un soubresaut et des cris, tout un cortège de phénomènes aboutissant à des hallucinations, à des syncopes, à des affaiblissements . . . la maladie semblait donc surtout spirituelle. (42)

Ces symptômes sont évoqués par Jacques alors qu'il se dirige vers le château. Or, à son arrivée Louise est perçue tout différemment. Antoine dit qu'elle et Norine "brossent, elles balaient . . . ça les amuse; elles se font du bon sang, elles ricassent ensemble si fort qu'on ne sait plus à qui entendre!" (46) Et Jacques constate lui-même que son installation à la campagne a "agi puissamment sur elle et rebandé ses nerfs" (49). Louise est donc présentée comme une femme pleine de santé et de vie, tout l'opposé de la description de Jacques. Il ne peut y avoir à cette amélioration que deux raisons: l'effet de la campagne et/ou l'absence de Jacques. Il faut noter aussi que Louise habite sans doute la ferme avant l'arrivée de son mari, elle n'est donc pas encore aux prises avec le château vicié par le mal.

Après leur installation à Lourps, sa maladie reprend et ne tarde pas à empirer: "ces traits cernés décelaient la marche continue de la névrose, et il redouta les prochaines attaques de l'indomptable mal" (103). Il faut se demander ici la raison de cette aggravation. L'hystérie a pour autre nom "réaction de conversion":

when a conflict is unusually severe and repression is relatively complete, the conflict may be *converted into a physical symptom* . . . In hysteria, however, the entire conflict is repressed. The individual completely rejects any thoughts and motives that may be involved and does this effectively by resorting to physical symptoms that dispose of them all.
(Morgan 148-9)

Le conflit doit être lié à Jacques—puisque la maladie empire avec son arrivée—et il doit avoir un but précis: "some symptoms and signs attributed to the disorder were deliberately produced by patients to achieve certain ends" (Slavney 74). Le conflit auquel Louise réagit par des symptômes hystériques ne serait-il pas son mariage avec Jacques? A un mari financièrement irresponsable, duquel elle attendait la sécurité, elle oppose la maladie, et par le biais de la maladie, l'abstinence (127). Si lui la prive de l'aisance qu'il lui avait promise, elle lui retire la seule richesse qu'elle pos-

sède, son corps, auquel elle inflige inconsciemment des blessures: je ne puis me peigner. Dès que je lève le bras, je me sens défaillir . . . il me semble que le carreau de la chambre se déplace et que c'est lui qui marche.

Subitement, elle poussa un cri bref et jeta le pied droit en avant, avec le coup de détente sec du maître de savate . . . des douleurs semblables à des commotions électriques filaient dans les jambes, s'évanouissaient ainsi qu'après la secousse crépitante de l'étincelle, revenaient, errant le long des cuisses, éclatant de nouveau en des décharges brusques.
(117)

Les symptômes sont désormais clairs, et Jacques établit lui-même leur rapport avec les symptômes hystériques que sont la léthargie (Louise est parfois abattue), la rigidité (son pied est parfois mû d'un mouvement involontaire) et le dédoublement de la personnalité (156). Sa maladie semble donc bien relever de l'hystérie. Rae Beth Gordon appuie ce même diagnostic en relevant un élément métaphorique important dans cette œuvre, la lune: "if we take the moon dream in chapter 5—juxtaposed to the description of Louise's attack in chapter 6—as a metaphor for her condition, the latter must be interpreted as hysteria" (Gordon 449b). Nous aurons l'occasion de revenir sur le rêve dit "lunaire" de Jacques.

Le chat qui s'installe au château vers la fin du roman est important dans son rapport à Louise. Arrivé sain bien qu'affamé, la bête tombe très vite malade: "elle . . . implorait du regard, en poussant des cris . . . mal d'aplomb sur ses pattes, elle paraissait atteinte de rhumatisme dans l'arrière-train" (181). Le chat semble souffrir d'une contracture des membres, faussement diagnostiquée comme rhumatisme. Ce symptôme, ainsi que les cris du chat, sont des preuves encore faibles en faveur de l'hystérie mais sa maladie progresse dans ce sens:

Des fentes s'ouvraient dans les touffes agglomérées de son pelage devenu dur . . . on eût dit qu'il voulait vomir ses entrailles par la bouche qui s'ouvrait

démesurément et laissait pendre la langue . . . Il suffoqua, les yeux hors du crâne . . . poussa un hurlement désespéré et des flots d'eau mousseuse jaillirent de la gueule. (215-16)

La maladie devient donc visible sur le pelage de l'animal, or selon Sander Gilman "hysteria must be 'seen' to have observable symptoms, such as the changes of the skin or the wasting of the body" (Gilman 352). Quant aux "flots d'eau mousseuse" qui sortent de la gueule du chat et ses yeux révulsés, ils ne sont pas sans rappeler les crises d'épilepsie, maladie souvent associée avec l'hystérie (hystéro-épilepsie).¹ Les symptômes du chat sont clairs et parlent d'eux-mêmes. L'animal semble être de surcroît victime d'hyperesthésie (218). C'est en voyant les douleurs du chat que Louise se rend compte qu'ils partagent les mêmes symptômes: "il les a aussi [les douleurs]" (218). Jacques tente de la rassurer, mais lui-même imagine sa femme aux prises avec des crises plus violentes: "il aperçut les traits décomposés de sa femme, la bouche renversée crachant des bulles, transféra les douloureux symptômes qu'il avait vus, du chat à Louise, la vit telle qu'elle serait à ce moment-là, dans une hallucination d'une netteté atroce" (220). Jacques s'arrête à ce parallélisme, mais il y a dans cette citation le terme d'"hallucination" qui s'applique à lui. Jacques ne semble donc pas épargné. Le chat qu'ils recueillent semble même les unir plus étroitement dans la même maladie: "[Louise's] physical sickness parallels in an exaggerated fashion what is happening spiritually to her husband" (Pasco 139). Si Jacques arrive à Lourps accablé d'une certaine tristesse (44), il "ne faut pas longtemps pour qu'il offre les symptômes d'un mal à peine différent de celui de sa femme: sa tête s'emplit de peurs insensées et de rêves bizarres" (Reid 236). Si la critique a déjà mentionné l'hystérie dans *En rade*, elle ne la rapportait en général qu'à Louise, bien que le chat ait des symptômes encore plus criants que les siens. Quant à une éventuelle hystérie chez Jacques, le terme n'apparaît pas. Dans son étude sur la question du genre de l'hystérie, Elaine Showalter remarque qu'en 1873 "th[e] gap in the medical lexicon [for male hysteria] was filled by the term

neurasthenia . . . It was definitely, in short, the neurosis of the male elite" (Showalter 294). L'hystérie masculine se déguisait en fait sous des termes comme "neurasthénie," "mélancolie," "spleen"... Or Jacques est en proie à une "indicible mélancolie" qui "endor[t] les points douloureux" (44) et qui n'est pas sans rappeler l'"inexplicable maladie" de *Là-Bas*. L'anesthésie indiquée ici est un autre symptôme récurrent de l'hystérie.

L'état nerveux de Jacques se dégrade rapidement lui aussi: "son état d'agitation nerveuse . . . allait croissant. Ses sursauts d'appréhensions interrompues et reprises, ses saccades de transes se décuplèrent" (45) et des troubles de la vision surgissent (54-5). D'ailleurs, le premier rêve procède d'un trouble visuel. D'un point de vue formel, on peut se demander quelle est la valeur de ce récit. Contrairement aux deux rêves suivants (aux chapitres 5 et 10) qui arrivent de plein pied dans le récit, celui-ci est annoncé, il est précédé d'une tentative de la part de Jacques d'

engourdir ses angoisses par des occupations mécaniques et vaines; il compta les losanges du panneau . . . soudain un phénomène bizarre se produisit: les bâtons verts des treilles ondulèrent, tandis que le fond saumâtre du lambris se ridait tel qu'un cours d'eau . . . une brèche énorme s'ouvrit, une arche formidable sous laquelle s'enfonçait une route. (58)

Rien ne nous dit que Jacques soit en train de rêver, au contraire ce trouble de la vision a lieu alors qu'il essaie de dominer ses angoisses, ce rêve pourrait donc être une hallucination, et son interruption (63) le simple retour à la réalité. Jacques tentera de l'analyser comme un rêve, mais rien ne prouve que c'en soit un. La thèse de l'hallucination est en outre une autre pierre à apporter à l'édifice de l'hystérie. Il est intéressant de remarquer ici que ce qui déclenche l'hallucination est le papier peint sur le mur, un papier peint avec des motifs de treille qui soudain s'animent. Ceci rappelle un trouble hystérique relevé par Rae Beth Gordon: l'hallucination décorative. L'exemple qu'elle en donne (Gordon 223-5a) est provoqué par des formes géométriques planes. L'hallucination de Jacques semble

correspondre à ces symptômes bien que sa représentation à lui ne soit pas plane mais dynamique puisqu'il en surgit un palais.

Etrangement, ce "rêve" met en scène les mêmes éléments que le roman, le palais et son roi rappellent le château et Jacques. Le château y est cependant vu de façon plus grandiose, il est riche de marbres et de pierres précieuses. C'est la parfaite antithèse du château de Lourps. Mais le roi malgré sa "robe de pourpre," ses "pectoraux d'or . . . ponctués de gemmes," et ses signes extérieurs de richesse laisse transparaître un intérieur miné à travers sa "face d'un gris de lave," ses "pommettes osseuses, en saillie dans ses yeux creux" (60): "[He] echoes Jacques's disorder . . . Jacques, having arrived at the heart of the palace, finds its king who, contrary to expectations, is sick. Although his face reveals the ravages of physical decay, it soon becomes clear that he suffers from a spiritual malady" (Pasco 134-5). Cette représentation n'est pas de bon augure. L'apparence de la demeure, qu'elle soit magnifique ou délabrée, ne contribue pas au bien-être de ses habitants, ce qui suggérerait que le mal n'est pas externe, mais interne.

La condition "neurasthénique" de Jacques empire, il est bientôt atteint d'un dérèglement de la vue et de l'ouïe (92). Il subit même une alternance de périodes calmes et de périodes agitées (103). Si les symptômes se font plus précis dans les périodes de veille, le rêve "lunaire" de Jacques a pour thème l'hystérie même, car la lune en présente les symptômes:

à la suite de quelle formidable compression d'ovaires avait été enrayé le mal sacré, l'épilepsie de ce monde, l'hystérie de cette planète, crachant du feu, soufflant des trombes, se cabrant, bouleversée sur son lit de laves? à la suite de quelle irrécusable adjuration, la froide Séléne était tombée en catalepsie.
(113)

Une autre caractéristique attribuée à l'hystérie en cette fin du XIX^{ème} siècle est même abordée par les mots: "De quels effrayants germes étaient donc issus ces monts désolés" (113), c'est-à-dire le facteur héréditaire de la maladie, attribuable à

Charcot. Le vocabulaire médical qui décrit la lune appuie le diagnostic de l'hystérie: "toutes ces villes . . . simulaient un amas d'instruments de chirurgie énormes, de scies colosses, de bistouris démesurés, de sondes hyperboliques, d'aiguilles monumentales, de clefs de trépan titanesques . . . toute une trousse de chirurgie" (110). Si l'astre est hystérique, comme Jean Borie le remarque dans sa préface au roman (36), les êtres qui le visitent en viennent à ressentir certains symptômes, dont l'anesthésie des sens. Sur la lune, Jacques et Louise ont deux de leurs sens—l'odorat et l'ouïe—anesthésiés (111).

Le paysage lunaire est un paysage infecté, "gonflé de tubercules, boursoufflé par des kystes" (109). Le Marais de la Putridité est "grêlé comme par une variole géante" (111) dont ils ne sentent pas les relents. Le Marais du Sommeil est "teinté de jaune comme une mare coagulée de bile" (112). Ce rêve est bien entendu la mise en abyme de leur situation réelle. S'offrent à Jacques et Louise deux alternatives: celle facile du rêve (ce que Jacques est en train de faire au même moment) ou la voie difficile de la Sérénité qu'idéalement il choisit dans son rêve lunaire (111). Cependant, même dans le rêve "it is then that they come upon the . . . vision of paralysis, aphonia, and anesthesia" (Gordon 212a), trois symptômes hystériques. Jacques semble ainsi se trouver dans une impasse puisque l'option choisie dans le rêve aboutit à l'hystérie et l'option du rêve prise dans la "réalité" n'amènera pas d'amélioration à son état.

Une remarque reste à faire sur ce passage du roman où le paysage lunaire se compose exclusivement d'allégories: Océan des Tempêtes, Mer des Humeurs, Marais de la Putridité, Mer de la Sérénité, Lac des Songes, Mer des Crises... Il faut d'abord noter qu'il n'est ici question que d'éléments liquides. Il y a bien des monts et des sommets, mais ils portent le nom de savants: le Copernic, le Képler, le Mont Gassendi, l'Archimède, le Plato[n]... Sont fermes et sûrs les éléments du paysage relatifs aux savants et à leurs découvertes, tandis qu'est liquide et instable tout ce qui est ressenti par l'homme: les humeurs, les songes, les crises... Bien sûr,

de telles dénominations ne sont pas sans rappeler la représentation allégorique de la Carte de Tendre de Mlle de Scudéry. Alors que celle-ci a représenté par ce moyen les passions humaines, Huysmans tente de tracer l'évolution des maladies nerveuses et donne à l'hystérie par la même occasion ses lettres de noblesse.

Au spectacle de l'hystérie lunaire, Jacques présente des yeux exorbités et une "lourdeur du bas-ventre" (114) qui se retrouve après son réveil (122). En fait ses symptômes sont de plus en plus clairs: "absence d'énergie . . . manque de suite dans les idées . . . ardeur excessive à courir par les voies bifurquées et à se lasser des chemins dès qu'on y entre, dyspepsie de cervelle" (122). De même, il réagit différemment aux couleurs: "Jacques, qu'atterraient les cruautés bleues des ciels d'août et que ravissait la tristesse des novembres gris" (142). Le bleu le fait plus d'une fois sortir de son engourdissement. Huysmans a déjà évoqué dans *Certains* l'importance de la couleur bleue chez les hystériques, il y note que "le bleu qui impressionne le plus largement, le plus vivement la rétine . . . domine tout, noie tout" (Reid 248). Rares sont les couleurs dans *En rade*. Tout semble uniforme et terne (le monochromatisme est un autre symptôme de l'hystérie), sauf quand le beau temps accompagné de sa chaleur commencent à indisposer Jacques et Louise. Il y a ainsi la même opposition que celle notée par Huysmans (et Charcot) entre le bleu et les autres couleurs. Le paysage lunaire est lui aussi unicolore, blanc, sauf son Golfe des Iris dominé par... le bleu.

Jacques a des défaillances d'estomac (158), malaises et transes le reprennent. Son imagination suggère des "exagérations . . . courant, en tous sens, par les voies nerveuses dont le délicat système oscillait à chaque secousse et déchargeait son énergie" (165-6). Des changements physiques s'opèrent: "sa peau jaunissait," "il se voûtait" (173), et il ressent des courbatures (199). Il va même jusqu'à "s'inquiét[er] des causes qui dédoublaient ainsi sa vie et la rendaient tantôt incohérente et tantôt lucide" (199). C'est là une donnée importante, car s'il sent sa vie dédoublée, sa personnalité l'est forcément aussi. Or le dédoublement, annoncé par la mise en

abyrne du rêve "lunaire," est un autre symptôme hystérique. Selon Pierre Janet, "[h]ysterical personalities are split and subject to internal division" (Sargent 268). La progression de l'état "mélancolique" de Jacques suit en fait celle de l'état hystérique de Louise. Les deux personnages ressentent des symptômes analogues même s'ils y sont différemment exposés.

Ce parallélisme s'explique par les causes respectives de leur état. Jacques reproche à Louise d'avoir laissé le ménage et son budget aller à la dérive, il lui reproche de s'être laissé glisser dans la maladie et de le forcer à l'abstinence (125). S'ils éprouvent les mêmes symptômes, c'est parce qu'ils ont en fait la même rancœur. Ils se rejettent l'un l'autre la faute de leur dérive, dérive qui (bizarrement?) s'accroît dans cette rade qu'est le château de Lourps. Mais en fait cette aggravation est peut-être due à l'essence même de Lourps:

Lourps derives from the combination of two names: "Lours" (the bear) and "Loups" (wolves) . . . Wolf and bear, then, symbolize the two centers to which Jacques has been initiated at Lourps: on the one hand the destructiveness of unreasoning matter and on the other, the dangers of the unconscious mind. (Pasco 146)

Cette rade n'est qu'un leurre, elle les met face au danger de l'irraison et de l'inconscient, comme le montre bien Allan Pasco dans son approche ésotérique du roman. Plutôt que d'être à l'abri d'une rade (première interprétation du titre), Jacques et Louise sont abandonnés, "laissés en rade."

Si les lieux et les personnages sont en prise directe avec l'hystérie, celle-ci se répercute dans le style de Huysmans. Tout d'abord

une syllabe, le radical *cha*, se met à proliférer maladivement dans la prose de Huysmans, si maîtrisée, si torturée pourtant. Dans le château écrasé de chaleur, Jacques tue un gros chat-huant, puis hésite à en adopter un petit. Il rêve de schapskas et de schakos.

(Borie 35)

Et nous avons vu que tout un réseau d'analogies s'enchevêtre: le chat se rapporte à Louise qui elle-même projette sa maladie sur Jacques, tous étant plongés dans l'atmosphère malade du château.

Comme les troubles hystériques—"hysteria, in its most basic structure, is an alternation of an excess of movement and an absence of movement" (Gordon 213a), le texte présente une succession de périodes lentes puis rapides:

the text is both spasmodic and lethargic in imagery, at the level of the sentence, and in its larger divisions: chapter 1 is composed of choppy, cumulative phrases, while the first two pages of chapter 2 are composed of paragraphs of monotonously equal length. The narrative is always in danger of falling off into its state of catalepsy, but is then frantically set in motion by dynamic metaphorical activity. (Gordon 453b)

Cette succession a lieu à tous les niveaux, y compris au niveau de la phrase et de sa structure syntaxique. Rae Beth Gordon cite Marcel Cressot qui remarque que

the dislocated sentence . . . the sounds that bump against each other . . . the passage from narration to dialogue with no transition, the sudden changes of verb tense, the variety of rhythms, one substituted for another before the reader's ear has had the time to adapt to any of them, give to Huysmans's style an oscillating and jerky movement. (Gordon 215a)

Tout dans la syntaxe exprime le dysfonctionnement: "Rythme haché, syntaxe disloquée, thèmes avortés, histoires discontinues, ça ne fonctionne pas ou, si ça fonctionne, c'est par un effet de dysfonctionnement réussi" (Gaillard 266). Il y a aussi alternance de lenteur et de rapidité au niveau de la mise en scène. Les passages avec l'oncle et la tante sont plus rapides que ceux où Jacques et Louise sont seuls. De même, les rêves qui ponctuent le roman ménagent des pauses dans l'écoulement de la vie à Lourps. Il a sou-

vent été reproché à Huysmans que ces rêves n'apportent rien à l'intrigue, mais nous avons vu comme ils sont significatifs quand on approche le roman sous l'angle de la pathologie. Ils invitent à une telle interprétation, et la théorie ébauchée par Jacques anticipe les travaux de Freud sur le rêve.

Thus the dream texts in Huysmans do not puncture the surface of an otherwise smooth-flowing narrative discourse; rather they reveal the driving force of that discourse and suggest the confused interpenetration of conscious invention and unconscious phantasm in his creative process. (Bernheimer 244)

Comme l'hystérie s'inscrit sur la peau des personnes qu'elle atteint, ici elle s'inscrit sur le discours:

at all times the Huysmansian discourse equates dyspepsia, mental pathology and disorders of the soul. In Huysmans's case, it is redundantly clear that the body's stigmata are irremediably branded onto the representation of the soul or, perhaps more accurately, the text of the flesh is inscribed, forever, in the language of the soul. (Mossman 352)

Cette citation de Carol Mossman à propos de *Là-bas* pourrait tout aussi bien s'appliquer à *En rade*.

En rade est ainsi une œuvre où l'aspect pathologique de l'hystérie s'inscrit dans presque toutes les pages. Si Huysmans laisse en suspens le traitement de la maladie, il en examine les symptômes et fait allusion à ses causes. Alors que seule Louise est présentée comme malade au début du roman, l'hystérie s'étend rapidement. Présente dans le château contaminé, elle se propage de Louise à Jacques et enfin au chat qu'ils laissent agonisant à leur départ pour Paris. Aucune conclusion n'est offerte quant à la maladie, même si Jacques est très pessimiste sur l'évolution de l'état de sa femme. Il reste aveugle à ses propres symptômes bien que son état semble voué à empirer puisqu'à Paris il risque de se retrouver confiné avec Louise dans un deux-pièces. Le couple alimente lui-même la progression de son hystérie. Celle-ci est si contagieuse

qu'elle pénètre le style du roman. Le lecteur est-il lui aussi menacé? S'il n'est pas contaminé au sens propre, il l'est toutefois au sens figuré, dans sa lecture, une lecture avec ses accélérations et ses décélérations qui suivent le mouvement imposé par le style "hystérique" de Huysmans. Il se trouve ainsi comme pris au piège d'un tourbillon, d'une force centrifuge, d'une dynamique imposée par l'esprit en décomposition de Jacques et la "folie des nerfs" de Louise, une dynamique utilisée comme force créatrice et régénératrice pour le roman.

The University of Connecticut

Note

1 Jean Roudaut a interprété les troubles de Louise comme étant causés par l'épilepsie ou par un tabès syphilitique (23).

Ouvrages cités

- Bernheimer, Charles. *Figures of Ill Repute. Representing Prostitution in Nineteenth-Century France*. Cambridge: Harvard UP, 1989.
- Charcot, Jean-Martin. *Lectures on the Diseases of the Nervous System*. New York: Hafner, 1962.
- David-Ménard, Monique. *Hysteria from Freud to Lacan*. Ithaca: Cornell UP, 1989.
- Evans, Martha Noel. *Fits and Starts. A Genealogy of Hysteria in Modern France*. Ithaca: Cornell UP, 1991.
- Gaillard, Françoise. "En rade, ou le roman des énergies bloquées." *Le Naturalisme*. Ed. Pierre Cogny. Paris: 10/18, 1978. 263-277.
- Gilman, Sander. "The Image of the Hysteric." *Hysteria beyond Freud*. Ed. Sander Gilman, et al. Berkeley: U. of California Press, 1993. 345-452.
- Gordon, Rae Beth. *Ornament, Fantasy, and Desire in Nineteenth Century French Literature*. Princeton: Princeton UP, 1992.
- . "The Function of the Métaphore Filée in *En rade*" *Nineteenth Century French Studies* 21.3-4 (Spring-Summer 1993): 449-460.
- Huysmans, Joris-Karl. *A rebours*. Paris: Garnier-Flammarion, 1978 (1884).
- . *En rade*. Paris: Gallimard, 1984 (1886).
- . *Là-bas*. Paris: Garnier-Flammarion, 1978 (1891).
- Matthews, J. H. "En rade and Huysmans' Departure from Naturalism." *L'Esprit Créateur* 4 (1964): 84-92.
- Morgan, Clifford T. *Introduction to Psychology*. New York: McGraw-Hill, 1961.
- Mossman, Carol A. "Gastro-Exorcism: J.-K. Huysmans and the Anatomy of Conversion." *Romanic Review* 79 (March 1988): 341-53.
- Pasco, Allan H. *Novel Configurations. A Study of French Fiction*. Birmingham: Summa, 1987.
- Reid, Martine. "Huysmans 1887." *Rivista di Letterature Moderne*

e Compare 41-3 (July-Sept. 1988): 235-48.

Roudaut, Jean. "Huysmans en rade." *Le Magazine littéraire* (Feb. 1986): 22-24.

Sargent, S. Stansfeld. *Basic Teachings of the Great Psychologists*. New York: Dolphin, 1965.

Showalter, Elaine. "Hysteria, Feminism, and Gender." *Hysteria beyond Freud*. Ed. Sander Gilman, et al. Berkeley: U. of California Press, 1993. 286-344.

Slavney, Phillip R. *Perspectives on "Hysteria."* Baltimore: Johns Hopkins UP, 1990.

Viegnes, Michel Y. *La Trilogie de Huysmans*. Paris: Nizet, 1986.

