







Joris-Karl Huysmans

De Degas à Grünewald

Sous la direction de Stéphane Guégan et André Guyaux

EN COUVERTURE Matthias Grünewald, Retable d'Issenheim, Tentation de saint Antoine, 1512-1516 376 × 668 cm, tempera, huile sur bois Colmar, musée Unterlinden

EN PAGES DE GARDE

Papier peint imaginé par Francesco Vezzoli et réalisé pour l'exposition « Joris-Karl Huysmans. De Degas à Grünewald » reprenant la décoration de la maison de Gabriele D'Annunzio, au Vittoriale degli Italiani.

Joris-Karl Huysmans

De Degas à Grünewald Cet ouvrage a été publié à l'occasion de l'exposition « Huysmans. De Degas à Grünewald, sous le regard de Francesco Vezzoli », Paris, musée d'Orsay, 26 novembre 2019 - 1er mars 2020 «L'œil de Huysmans, Manet, Degas, Moreau...»

Strasbourg, musée d'Art moderne et contemporain, 3 avril - 19 juillet 2020

Cette exposition est organisée par les musées d'Orsay et de l'Orangerie, Paris, et les Musées de la Ville de Strasbourg



MUSEES DE LA VILLE DE STRASBOURG



Exposition réalisée avec le concours exceptionnel de la Bibliothèque nationale de France



Avec le généreux soutien de







Luca Bombassei

COMMISSARIAT

À PARIS Stéphane Guégan Conseiller scientifique auprès de la présidence des musées d'Orsay et de l'Orangerie

André Guyaux Professeur de littérature française, Sorbonne Université

Assistés de Francesca Guglielmi Docteur en littérature française, Sorbonne Université

Projet artistique réalisé en collaboration avec Donatien Grau Conseiller pour les programmes contemporains

À STRASBOURG Estelle Pietrzyk Conservatrice en chef du Patrimoine, directrice du musée d'Art moderne et contemborain de Strasbourg

ORGANISATION DE L'EXPOSITION

PARIS, MUSÉE D'ORSAY

Laurence des Cars Présidente des musées d'Orsay et de l'Orangerie

Arnaud Oseredczuk Administrateur général

Francis Steinbock Administrateur général adjoint

Sylvie Patry Directrice de la conservation et des collections

Hélène Flon Directrice des expositions

Maud Ramier Responsable d'expositions

Guillaume Blanc Directeur des publics Luc Bouniol-Laffont Directeur de la programmation culturelle et des auditoriums

Élodie Buronfosse Directrice du numérique

Aurélie Cauchy-Laure Directrice du développement et des relations internationales

Amélie Hardivillier Directrice de la communication

Gioele Amaro Responsable de projet

Filippo Bisagni Scénographie

Luca Corbetta

Studio Francesco Vezzoli

VILLE DE STRASBOURG

Roland Ries

Maire de Strasbourg

Le Premier adjoint au maire en charge de la culture et du patrimoine

MUSÉES DE LA VILLE DE STRASBOURG

Paul Lang Directeur

François Pfalzgraf Administrateur général

Anne Bocourt

Responsable de la communication

et son équipe

Lize Braat

Responsable de la coordination éditoriale

et Marine Tourret

Cécile Ripoll

Responsable de la coordination

des expositions et des programmes publics

Barbara Gatineau

Responsable de la documentation

et son équipe

Ludovic Chauwin

Responsable de la régie des collections

et son équipe

Élisabeth Mignon

Responsable de la restauration des collections

et Alexandra Cuny

Franck Knoery

Conservateur, responsable de la bibliothèque des musées

et son équipe

Hélène Fourneaux

Responsable du service éducatif et culturel

et son équipe

Daniel Del Degan

Responsable du service technique

Xavier Clauss et leur équipe

MUSÉE D'ART MODERNE ET CONTEMPORAIN DE STRASBOURG

Estelle Pietrzyk

Conservatrice en chef du Patrimoine, directrice du musée d'Art moderne et contemporain de Strasbourg

Delphine Dupuy

Coordinatrice des expositions

Elise Allemand, Thierry Laps, Coralie Pissis

Recherches et documentation

Flore Poindron, Stéphane Lentz Action culturelle et éducative

Alain Adami, Claudine Ghoul-Pettinotti

et leur équipe

Accueil et surveillance

Atelier FCS, Frédéric Casanova

Scénographie

Atelier Bastien Morin

Graphisme de l'exposition

Que les collectionneurs et institutions qui ont eu à cœur de contribuer à cette exposition par leurs généreux prêts, ainsi que celles et ceux qui ont préféré rester anonymes, trouvent ici l'expression de notre profonde gratitude:

FRANCE

BORDEAUX

Musée des Beaux-Arts, Mme Sophie Barthélémy

MARSEILLE

Musée des Civilisations de l'Europe et de la Méditerranée, M. Jean-François Chougnet

MULHOUSE

Musée de l'Impression sur étoffes

NANTES

Musée d'Arts, Mme Sophie Lévy

PARIS

Bibliothèque de l'Arsenal, M. Olivier Bosc Bibliothèque nationale de France - bibliothèque de l'Arsenal, Mme Laurence Engel Bibliothèque littéraire Jacques-Doucet, Mme Isabelle Diu Institut national d'histoire de l'art, M. Éric de Chassey Lubin, M. Gilles Thévenin Musée d'Histoire de la médecine, Mme Véronique Clin Musée du Louvre, M. Jean-Luc Martinez Musée national Gustave-Moreau, Mme Marie-Cécile Forest Musée des Arts et Métiers - Conservatoire national des Arts et Métiers, M. Yves Winkin Musée des Arts décoratifs, M. Olivier Gabet Petit Palais, musée des Beaux-Arts de la Ville de Paris, M. Christophe Leribault

RIXHEIM

Musée du Papier peint, M. Philippe de Fabry

ROUEN

Musée des Beaux-Arts, M. Sylvain Amic

SARREGUEMINES

Jardin d'Hiver – Musée de la Faïence de Sarreguemines, Mme Julie Kieffer

STRASBOURG

Bibliothèque des musées, M. Franck Knoery Bibliothèque nationale et universitaire, M. Alain Colas

Cabinet des estampes et des dessins, M. Florian Siffer Fondation de l'Œuvre Notre-Dame, M. Éric Fischer Jardin des sciences – université de Strasbourg, M. Pierre Alain-Duc

Jardin des sciences – musée de minéralogie – université de Strasbourg, Mme Barbara Gollain Jardin botanique de l'université de Strasbourg – faculté des sciences de la vie, M. Jacky de Montigny Musée alsacien, Mme Marie Pottecher Musée des Arts décoratifs, M. Étienne Martin Musée d'Art moderne et contemporain, Mme Estelle Pietrzyk Musée des Beaux-Arts, M. Dominique Jacquot Musée de l'Œuvre Notre-Dame, Mme Cécile Dupeux

Wandhammer VERSAILLES

Établissement public du château, du musée et du domaine de Versailles, M. Laurent Salomé

Musée zoologique, Mme Marie-Dominique

LUXEMBOURG

Musée d'Art moderne grand-duc-Jean, Mme Suzanne Cotter

COLLECTIONS PARTICULIÈRES

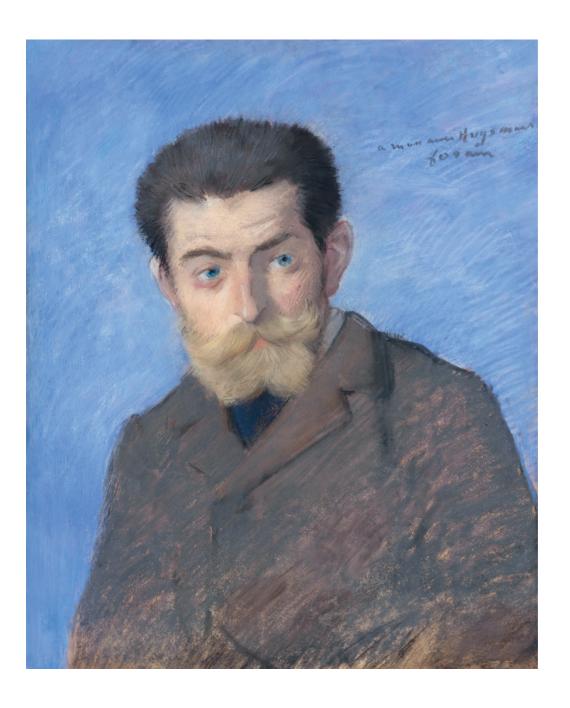
Collection Laurent Fétis Collection Lionel van der Gucht Collection de Bueil & Ract-Madoux Collection Thierry Mercier Nos remerciements s'adressent également à toutes les personnes qui ont contribué, par leurs recherches, leurs conseils et leur soutien, à la réalisation de l'exposition: en particulier Mme Pantxika de Paepe, directrice du musée Unterlinden, et Ikram Achi, Sébastien Allard, Lisa Baldelli, Morgane Bertho, Catherine Blum, Thomas Bohl, Marielle Bonnand, Christophe Brouard, Denis Bruckmann, Marie Buisson, Sandra Buratti Hasan, Florence Caillieret, Yves Carlier, Sophie Caron, Anne-Laure Carré, Hubert Cavaniol, Aurélia Cervoni, Jeanne Chevrier, Jean Clair, Olivier Delahaye, Vincent Delieuvin, Jean-Gabriel de Bueil, Christophe Didier, Mélanie Drappier, Guy Ducrey, Mélisande Engelbrecht, Marie-Noëlle Farci, Barbara Forest, Catherine Fuchs-Roucher-Sarrazin, Émilie Girard, Zeev Gourarier, Bruno Guerri, Émilie Hervé, Delphine Issenman, Shirin Khalili, Robert Kopp, Frédéric Lacaille, Christophe Langlois, Claire Lesage, Sylvaine Lestable, Denis Leypold, Bernadette Litschgi, Erwan Longo, Claude Lorentz, Véronique Lourenço, Emmanuelle Macé, Jean Mairet, Céline Marcle, Bertrand Marquer, Charlotte Masse, Thierry Mercier, Fanny Meurisse, Catherine Millour, Jacky de Montigny, Nathalie Muller, Giulia Nardelli, Sophie Nawrocki, Nathalie Pascarel, Sonja Poncet, Maryline Pont, Stanislas Ract-Madoux, Stéphanie Richard, Anne-Solène Rolland, Alice Roubinowitz, Candice Runderkamp, Kenza Safraoui, Christel Sanguinetti, Corinne Sigrist, Sébastien Soubiran, Catherine Soulé-Sandic, Maruschka Timbert, Alessandro Tonacci, Frédéric Tournay, Claire Tscheiller, Noémie Vadot, Roberta Valbusa, Florence Valdes-Forain, Cécile Vaxelaire, et la Fondazione Il Vittoriale degli Italiani.

Professeur honoraire d'histoire de l'art,

université de Genève

| Mireille Dottin-Orsini Professeur de littérature comparée, université Toulouse II | |
|--|------|
| Daniel Grojnowski Professeur émérite de littérature, université Paris VII – Diderot | |
| Stéphane Guégan Conseiller scientifique auprès de la présidence des musées d'Orsay et de l'Orangerie | I. |
| Francesca Guglielmi Docteure en littérature française, Sorbonne Université | |
| André Guyaux Professeur de littérature française, Sorbonne Université | II. |
| Aude Jeannerod Docteure en langue et littérature françaises, maîtresse de conférences à l'université catholique de Lyon | |
| Estelle Pietrzyk Conservatrice en chef du Patrimoine, directrice du musée d'Art moderne et contemporain de Strasbourg | III. |
| Pierre Vaisse | |

| Préfaces | | 11 |
|--|---|-------------------|
| Avant-propos | Stéphane Guégan André Guyaux Estelle Pietrzyk | 14 |
| Entretien avec Francesco Vezzoli | Donatien Grau | 18 |
| Toute vérité est bonne à dire | Stéphane Guégan | 27 |
| Les débuts de Huysmans dans la critique d'art | Francesca Guglielmi | 54 |
| Huysmans et l'art officiel: un critique d'opposition | Aude Jeannerod | 68 |
| Le miroir à deux faces | Stéphane Guégan | 81 |
| Le temps de Degas, Redon, Moreau et Rops | André Guyaux | 92 |
| Huysmans, Moreau et Salomé | Mireille Dottin-Orsini Daniel Grojnowski | 114 |
| Du culte de l'art à l'art du culte | Stéphane Guégan | 125 |
| L'art religieux en République | Pierre Vaisse | 140 |
| «Le seul art véridique et grand»: Huysmans et les Primitifs | André Guyaux | 158 |
| Huysmans ou l'art de l'inventaire | Estelle Pietrzyk | 168 |
| Biographie | Francesca Guglielmi André Guyaux | 180 |
| Chronologie des textes de Huysmans sur l'art | Établie par Francesca Guglielmi | 198 |
| Liste des œuvres exposées Bibliographie sélective Index des noms propres | | 204 216 222 |



1 (cat.)

Jean-Louis Forain Joris-Karl Huysmans vers 1878

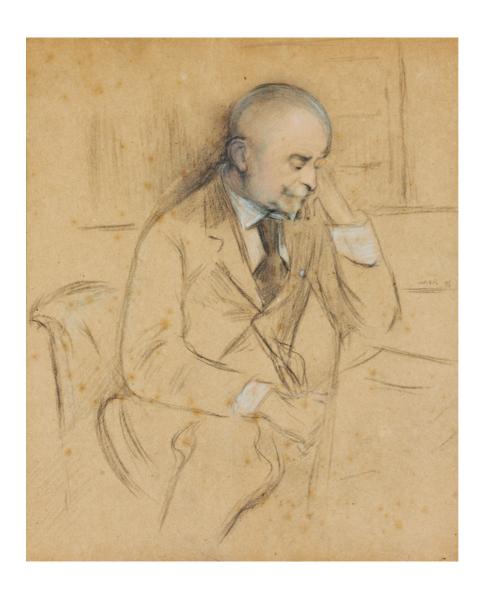
Pastel, 55 × 44,5 cm Versailles, Musée national des châteaux de Versailles et de Trianon

Musée de civilisation, celle de la modernité occidentale des années 1848-1914, le musée d'Orsay a toujours veillé à rappeler le rôle décisif qu'y joua la littérature en lui consacrant des expositions, des publications et, bien entendu, une partie de son activité éducative. L'époque qui vit triompher le roman, le feuilleton et le théâtre fut aussi l'âge d'or de la critique d'art, espace privilégié des échanges alors multiples entre le langage des formes et la primauté dont jouissent encore les mots dans une culture du verbe de plus en plus contestée, justement, par le règne des images. Le rapport de force a commencé à s'inverser lorsque Joris-Karl Huysmans (1848-1907) entre en scène, il en a une conscience aiguë, lui qui fera illustrer certains de ses livres. Timidement d'abord, puis avec fracas dès 1879, le jeune romancier, né dans une famille d'artistes, fronde les valeurs établies du Salon, tout en se souciant, position plus rare, des nouveaux moyens de reproduction et de diffusion. Le futur créateur d'À rebours, roman qui se constitue en musée alternatif, a compris que le temps du système académique et du contrôle des carrières était définitivement révolu. Le marché des images repose désormais sur une structure plus ouverte et plus mobile. Après L'Art moderne, le bilan de 1883 où Monet voyait un maître livre, Huysmans publie Certains, dont le titre faussement aléatoire traduit la polyphonie du nouvel art et du nouveau contexte. Le chantre des peintres de la vie moderne, Degas, Manet et Caillebotte, s'y mue en adorateur de Moreau, Redon, Rops, Rodin... C'est que la critique d'art de Huysmans s'est toujours voulue doublement prescriptrice: elle admet la possibilité d'une double modernité. Les observateurs

du présent et les explorateurs du rêve y ont toujours fait bon ménage. Il peut paraître surprenant que le même homme ait ajouté une troisième corde à son arc, à partir du milieu des années 1890; elle surgit dans la découverte ou la reconnaissance des Primitifs, italiens et surtout nordiques. Ses visites du Louvre ont porté, de même que ses voyages en pays germaniques. Mais aucune révélation ne dépassera celle de Grünewald, en Allemagne, puis à Colmar. Acteur tardif mais sincère de la renaissance catholique qui traverse le siècle, l'homme des Trois Primitifs laisse avant de mourir sa griffe sur l'art sacré de ses contemporains, de Dulac à Desvallières. Cette exposition, pensée par André Guyaux et Stéphane Guégan, et mise en musique magistralement par Francesco Vezzoli, est la première à explorer la critique d'art de Huysmans avec un tel soin et un tel souci de la soustraire à toute catégorie réductrice, qu'elle soit dictée par son goût violent de la polémique ou commandée par nos propres a priori. D'emblée, enfin, nous avons voulu que cet hommage au grand écrivain connaisse une autre étape que Paris, et une autre physionomie, celle que lui donnent précisément les musées de Strasbourg, qui, eux aussi, veillent à irriguer leur programmation par la littérature, comme en témoigne, à titre d'exemple, l'exposition « Tristan Tzara: l'homme approximatif ». Un prolongement en terre rhénane - pour partie terroir des Primitifs nordiques - nous a paru naturel. L'« œil » de Huysmans, sous l'égide de l'artifice, s'y approprie la minéralogie et la botanique. Pour la capitale alsacienne, Estelle Pietrzyk a été en effet plus particulièrement attentive à la dimension véritablement encyclopédique de cette inapaisable curiosité.

Laurence des Cars Présidente des musées d'Orsay et de l'Orangerie

Paul Lang Directeur des musées de la ville de Strasbourg



2 (cat.)

William Rothenstein Portrait de Huysmans 1895

Pastel, 39,4 × 34 cm Paris, Bibliothèque nationale de France – bibliothèque de l'Arsenal À Strasbourg, chaque projet porté par notre réseau de musées est aussi l'occasion de nous interroger sur la vocation muséale et, dans le cas présent, sur le devenir de la littérature lorsqu'elle se fait objet de musée, questionnement qui a d'ailleurs fait l'objet de nombreuses recherches.

Concevoir une exposition consacrée à un écrivain n'est en effet pas une entreprise facile. Et lorsqu'il s'agit de Joris-Karl Huysmans, rétif à toute étiquette, l'aventure s'avère encore plus périlleuse. Il n'est pas surprenant, pourtant, que la trajectoire « à rebours » de Huysmans retienne l'attention des musées tant elle est ialonnée de rencontres artistiques de premier plan. Ce « fils spirituel de Zola », figure majeure du décadentisme qui rejoint ensuite la lignée des écrivains convertis au catholicisme, après Chateaubriand et avant Claudel, Péguy ou Mauriac, voit en effet faire cercle autour de lui les impressionnistes, les symbolistes, sans oublier les Primitifs, dont la présence résonne de manière spécifique au sein du territoire qui est le nôtre.

Procéder ainsi à un inventaire des engouements huysmansiens nous entraîne à la fois dans la lumière de la peinture de Degas et de Manet et la noirceur des estampes de Redon et de Rops, dans le mystère et la mystique, et dans la fin d'un XIXº siècle qui rencontre nos questionnements contemporains. « Une œuvre d'art est un coin de la

création vu à travers un tempérament » écrivait Zola. Le tempérament de Huysmans ouvre sur une œuvre formant une palette où voisinent la mélancolie et l'humour, l'ordinaire et le spirituel, l'esprit d'une époque et ses résonnances intemporelles.

Ce projet ambitieux, qui déploie généreusement la lecture d'un moment particulièrement riche de l'histoire de l'art et de la littérature, ne pouvait se concrétiser sans le soutien d'une institution telle que le musée d'Orsay.

Aussi suis-je extrêmement heureux de voir les musées de Strasbourg et le musée d'Orsay, dont je remercie chaleureusement la présidente, Laurence des Cars, travailler de concert à la réussite de cette exposition qui s'annonce comme l'un des temps forts de l'année culturelle strasbourgeoise en 2020.

Terre d'écrivains et de créateurs mais plus encore véritable carrefour européen où se rencontrent et se fécondent depuis des siècles les disciplines artistiques, Strasbourg ne pouvait qu'être sensible à un sujet tel que Huysmans et les arts.

C'est donc un double plaisir qui accompagne l'arrivée de ce projet: non seulement celui de conduire un partenariat fructueux et prometteur avec une institution telle que le musée d'Orsay, mais aussi celui d'offrir aux Strasbourgeois une exposition de très haute qualité, fidèle à la vision interdisciplinaire de la création que Strasbourg porte comme l'une de ses valeurs essentielles.

Avant-propos

Au regard de son importance, importance aussitôt reconnue par les artistes eux-mêmes et confirmée par ses détracteurs, la critique d'art de Joris-Karl Huysmans appelait une exposition centrée sur ce pan essentiel de son activité d'écrivain. Il est à peine besoin de justifier qu'elle trouve place au musée d'Orsay, auguel le relient le combat naturaliste de ses débuts, le virage décadentiste de 1884-1889 au lendemain d'À rebours, aussi bien que sa réévaluation de l'art des Primitifs dans le cadre du nouvel art sacré et de la renaissance catholique qui l'occupèrent tant au cours des quinze dernières années de sa courte vie. Ouant au fait que le musée d'Art moderne et contemporain de Strasbourg accueille ensuite cette manifestation sans précédent, la raison en est au moins double, au-delà du plaisir et de l'intérêt qu'ont les deux institutions à travailler ensemble. En septembre 1903, Huysmans se rend à Strasbourg, il consacre à la cathédrale les quelques heures de son bref passage, puis rejoint Colmar, où l'attend l'un des plus grands chocs de son existence d'esthète et de pécheur: le retable d'Issenheim peint par Grünewald quatre siècles plus tôt (ill. 64). Notre écrivain à tempérament aurait sans doute accepté qu'on comparât ce « frisson nouveau » à celui qu'il avait ressenti lors de sa première rencontre, en 1876, avec la peinture de Degas. Le passé lointain et le présent le plus neuf n'ont jamais eu à s'opposer chez Huysmans: l'orientation qu'il donna à ses idées et ses choix en matière de peinture ne fut jamais banalement téléologique, linéaire, sectaire. Sa critique d'art, bien avant *A rebours* et le sacrifice que des Esseintes y consent en apparence des « peintres de la vie moderne », admet la possibilité d'un dédoublement principiel. Les observateurs de la société contemporaine et les explorateurs du rêve ne s'excluent pas plus que Grünewald n'annulera Degas. En effet, l'importance grandissante accordée par l'écrivain aux Primitifs, bien que soutenue par son retour au

Christ, reste soumise à une forme d'œcuménisme, assez libéral pour ne pas avoir à brûler ce qu'il avait adoré.

Ce panthéon très ouvert s'est d'abord retourné contre lui: il contredit le grand récit des modernistes, tel que le xxe siècle le fixera. Même les surréalistes ne lui surent pas gré d'avoir protégé et promu les peintres qu'on dira «littéraires » après 1900, en raison de leur fidélité aux sujets que le réalisme avait disqualifiés. Comment Huysmans, l'auteur de Marthe et des Sœurs Vatard, avait-il pu adouber Manet et Caillebotte aussi bien que Redon et Moreau? Mais son désir d'échapper aux logiques de chapelle, après lui avoir porté tort, nous le rend aujourd'hui plus appréciable et plus précieux. Cette exposition, forte des échos que l'attitude générale de Huysmans trouve dans notre époque, tend moins à valoriser l'éphémère prosélyte de Zola que d'autres hérédités, vite agissantes: Baudelaire et Gautier, le premier surtout, auront éclairé sa route aux multiples traverses. Si cette exposition semble isoler trois moments de sa critique d'art, elle propose de réconcilier l'écrivain naturaliste, le créateur de Des Esseintes et l'ardent avocat des Primitifs flamands, allemands et italiens. Plutôt que de résumer Huysmans à la somme de ses ruptures apparemment irréconciliables, nous voudrions rendre sensibles les différentes forces auxquelles il s'est abandonné au moment de la sortie définitive du système académique, fin du canon et mort du Salon. Associant au commissariat la direction artistique de Francesco Vezzoli, qui s'est toujours réclamé des résistances du décadentisme à la moralisation de l'art créateur, l'exposition se donne ainsi la possibilité de magnifier l'esthétique, de et selon Huysmans, en sa portée existentielle, ironique et religieuse. Les lecteurs de Houellebecq ne devraient pas être trop dépaysés.

Dès son premier article, en 1867, et jusqu'à ses derniers écrits, Huysmans parle de l'art. La peinture, moderne

d'abord, puis celle des Primitifs, n'a cessé de l'accompagner, dans sa vie, dans son œuvre. Et l'un des buts de l'exposition est de faire apparaître ce parcours, où les images et les textes se relaient, où les livres et les manuscrits de Huysmans dialoguent avec les tableaux qu'il a décrits, dans ses textes sur l'art et dans ses romans. Nul écrivain n'a mieux incarné que lui, après Baudelaire et avec lui, la passion de l'art et le perpétuel croisement, sur lequel il aime insister, de la plume et du pinceau. Il l'écrit à l'un de ses amis, après À rebours: «Je crois que la plume peut lutter avec le pinceau », en choisissant comme à dessein la préposition « avec », qui ménage une complicité dans la rivalité. Huysmans a rêvé d'avoir son musée, et c'est l'autre ambition de cette exposition: reconstituer son musée, à la fois réel et imaginaire. Des Esseintes, le héros d'À rebours, est riche. Il peut s'acheter la Salomé de Moreau, qu'il accroche dans son salon, un Christ du Greco, qu'il suspend dans sa chambre à coucher, et des gravures de Goya, qu'il contemple dans ses heures de mélancolie. Huysmans, qui ne dispose pas de la même fortune, crée à travers lui son musée idéal. Quelques années plus tard, dans un chapitre de Certains - son deuxième livre de critique d'art, en 1889 -, il s'exclame dans un grand élan de révolte contre le succès des peintres pompiers, admis aux Salons officiels, au palais du Luxembourg: «Être très riche! et fonder à Paris, en face de la triomphale ambulance du Luxembourg, un musée public de la peinture contemporaine. » Il donne sa sélection: Moreau, Manet, Degas, Whistler, Monet, Pissarro, Caillebotte, Forain, Renoir, Cézanne, Raffaëlli, Bartholomé et Sisley. À cette liste de peintres, il ajoute quelques noms de graveurs: Redon, Bresdin, Legros, Rops, Chéret, Bracquemond, Bonvin. Son choix est resté le nôtre. Il n'était pas celui de ses contemporains, de ceux du moins qui siégeaient dans les jurys et tenaient les cordons de la bourse:

on s'arrachait à prix d'or les Cabanel et les Bouguereau, alors que Redon avait à peine de quoi vivre.

La troisième ambition de l'exposition est de montrer l'évolution du goût de cet amateur d'art exceptionnellement lucide et sûr de son jugement. Huysmans est, dans ce domaine comme dans sa vie, l'homme des grandes cohérences et de quelques remarquables conversions. Au début, tout le porte vers les «Indépendants», Degas, Forain, Pissarro, et vers ceux que l'histoire de l'art appelle les «Impressionnistes», dont il se détache au moment où il soupconne leur art de céder à l'esprit de système: le « pointillisme » lui apparaît comme une facilité. À rebours lui donne l'occasion de se déprendre d'un certain réalisme sans horizon et de se tourner vers les visionnaires, les oniristes, comme Moreau ou Redon. Son regard passionné sur l'art est celui d'un éternel insatisfait. Lentement, comme fut lente sa conversion religieuse, il se rallie à un idéal de l'art, qu'il appelle « réalisme mystique » ou « réalisme spiritualiste » et dont il trouve la forme la plus accomplie, la plus puissante chez les Primitifs, flamands ou allemands. Sa rencontre, en deux étapes, à Cassel, en Allemagne, puis à Colmar, en Alsace, avec un grand peintre du xve siècle, Grünewald, est l'ultime étape, celle de l'extase, au sens fort, de son rapport à l'art.

Entre les facettes bien identifiées de Huysmans - le naturaliste, le décadent, le converti -, catégories aussi commodes qu'artificielles, s'ouvrent des brèches dans lesquelles ces différents profils s'entremêlent. L'exposition strasbourgeoise se niche dans cet inframince pour dérouler un parcours artistique, littéraire et sensoriel axé autour d'une circulation entre l'écriture, l'œuvre ou l'objet et le caractère sensitif qui anime chacun d'eux. Chez Huysmans, l'écriture devient matière, les mots sont semblables à des objets qui, bien souvent, sollicitent non pas seulement l'esprit mais aussi, et de façon très

explicite, les sens du lecteur; dès lors, pourquoi ne pas envisager l'exposition comme une expérience où, à la façon des correspondances baudelairiennes, « les parfums, les couleurs et les sons se répondent »? Cet éloge de la sensation qui jalonne les écrits de Huysmans est la pierre angulaire sur laquelle s'est érigée l'exposition du musée d'Art moderne et contemporain de Strasbourg. Désireux d'apporter un éclairage différent du propos développé par le musée d'Orsay, ce second volet suggère d'autres entrées possibles dans une œuvre restée vivante, comme en témoignent les très nombreux travaux qu'elle suscite depuis plus d'un siècle sans atteindre, pourtant, la notoriété de ceux dont notre auteur fut proche (Baudelaire, Zola et Mallarmé, pour ne citer qu'eux). L'exposition, expression d'une pensée mais aussi vecteur de transmission, endosse le rôle de projecteur qui oriente la lumière vers le sujet Huysmans, qu'il n'est que temps de partager avec le plus grand nombre, les amateurs tout autant que les curieux, en offrant une lecture de son œuvre ancrée dans l'ici et l'aujourd'hui. Les pas de côté dans des champs alternatifs au seul référent muséal classique nous y

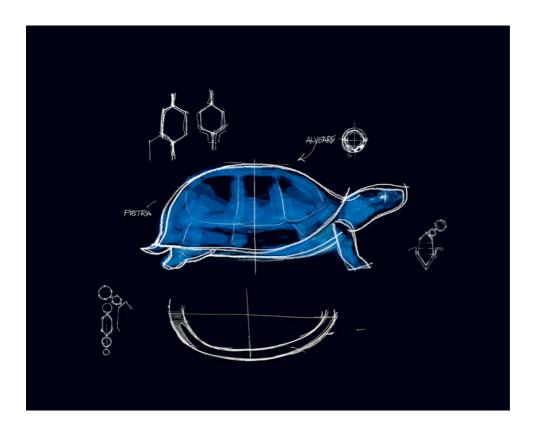
aident: l'incursion, entre autres, dans l'univers de la botanique, de la minéralogie, de l'histoire des techniques ou de la médecine contribue à forger une image kaléidoscopique de Huysmans, auteur « intranquille » d'une œuvre de fiction nourrie d'abondantes recherches.

Conçue comme pluridisciplinaire, l'exposition de Strasbourg met en scène des œuvres majeures issues des collections du musée d'Orsay, qui a consenti des prêts exceptionnels, ainsi que des œuvres provenant des fonds strasbourgeois (musées, bibliothèques, collections de l'université) et de plusieurs institutions spécialisées, heureuses de contribuer à cette vision polyphonique de Huysmans. Une œuvre eût pu judicieusement compléter cet ensemble: le film que Buñuel voulait, en 1976, tirer du roman Là-bas et qui n'a jamais vu le jour. Submergé, hanté par son sujet peu après la rédaction du scénario, le cinéaste en a abandonné la réalisation. Le film maudit ou le «livre empoisonné» (ainsi Wilde évoque-t-il À rebours dans Le Portrait de Dorian Gray) participent de l'aura qui nimbe l'œuvre de Huysmans, une aura qui nous éclaire au-delà de son époque et par-dessus les disciplines artistiques.

> Stéphane Guégan André Guyaux Estelle Pietrzyk

Entretien avec Francesco Vezzoli

Donatien Grau



3 (ill.)

Esquisse pour *Tortue de soirée* par Francesco Vezzoli 2019

Courtesy of the Artist

Donatien Grau: Pour commencer, je souhaiterais évoquer votre lecture de Huysmans. Lorsque nous vous avons proposé de participer à cette exposition, quelle était votre vision, votre lecture de cet écrivain, et aussi de sa relation avec l'art?

Francesco Vezzoli: Comme beaucoup de gens, j'avais étudié l'œuvre de Huysmans au lycée, dans le cadre de cours sur le décadentisme littéraire. Par la suite, mon intérêt pour lui a continué de se limiter, en substance, à sa production dans ce domaine. Je n'avais que de vagues connaissances à propos de son activité de critique et de son apport à l'histoire de l'art. On peut donc dire que votre proposition de collaboration à cette exposition m'a ouvert les portes d'un univers en grande partie nouveau.

Pour moi, Huysmans était d'abord et avant tout l'auteur d'*À rebours*. Je n'avais encore jamais approfondi ni les autres aspects de sa personnalité ni, ce qui me surprend encore davantage, les vicissitudes de sa biographie: son emploi au ministère de l'Intérieur, sa passion active pour l'art, sa curiosité envers la magie et le satanisme, sa découverte de la foi catholique...

Huysmans étant un monstre sacré de la culture française, ma première réaction à votre proposition a été un immense enthousiasme mêlé - je dois bien l'admettre - d'une certaine appréhension. C'est peut-être à cause de cela, mais aussi de mon penchant, personnel et artistique, à me référer à l'histoire de l'Italie et à mes racines culturelles, que j'ai aussitôt pensé à Gabriele D'Annunzio. J'ai alors essayé de comprendre ce qu'il y avait de commun entre ces deux personnages si importants qui, dans mes souvenirs d'étudiant et les simplifications de l'histoire littéraire, étaient regroupés dans le vaste ensemble du décadentisme. Mais après avoir approfondi cette thématique, je suis désormais en mesure d'affirmer qu'il est difficile

d'imaginer des personnalités aussi éloignées les unes des autres que celles de Huysmans, de D'Annunzio et, ajoutons-le, d'Oscar Wilde.

D.G.: Pourriez-vous m'en dire davantage sur votre intérêt initial pour cet écrivain, puis pour la production littéraire de Huysmans, et ensuite sur sa relation avec D'Annunzio?

F. V.: Ma toute première œuvre d'artiste a été *An Embroidered Trilogy* (1997-1999), une installation vidéo composée de trois segments consacrés au professeur Mario Praz. Celui-ci était à la fois spécialiste de la culture anglaise, critique littéraire et écrivain. Il était aussi l'auteur de *La Maison de la vie* (1958), que l'on peut considérer d'une certaine manière comme une sorte de déclinaison d'*À rebours*.

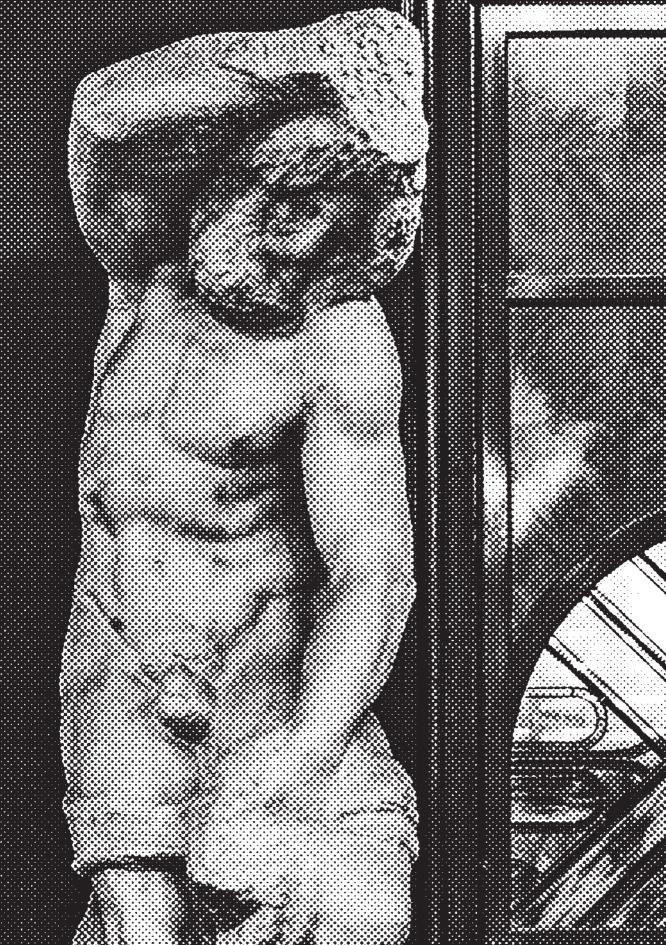
Tout en établissant un lien avec le film qu'il avait inspiré à Luchino Visconti, Violence et passion, j'avais consacré deux à trois ans de ma vie à approfondir ses études, ses manies et sa demeure romaine, tout un monde formé d'objets précieux, d'œuvres d'art et de broderies au petit point; cette technique s'est d'ailleurs située, d'emblée, au fondement de ma pratique artistique.

De toute évidence, mon travail s'est toujours caractérisé par un grand amour pour des artistes et des intellectuels qu'on qualifie d'obsessionnels, et qui se sont plongés avec méticulosité, corps et âme, dans les activités et les domaines les plus divers. L'œuvre de Huysmans m'avait fasciné précisément parce qu'elle abordait ces thèmes. Je m'étais par ailleurs intéressé à ses relations avec Wilde, qui a commencé par le critiquer mais qui l'a peut-être un peu imité par la suite.

J'ai donc d'abord trouvé dans l'univers de Huysmans, de même que dans celui de D'Annunzio, des résonances tout à fait en accord avec ma sensibilité. Mais en étudiant la biographie de Huysmans, les différences entre ces

- deux auteurs me sont apparues de plus en plus évidentes, et j'ai presque fini par les percevoir comme deux figures antithétiques.
- J'ai par exemple été très frappé d'apprendre que Huysmans, cet intellectuel érudit et passionné d'art, a passé la quasi-totalité de sa triste existence professionnelle en qualité d'employé au ministère de l'Intérieur. Et il me suffit d'établir une comparaison entre cette situation et son chef-d'œuvre, À rebours, pour constater une séparation entre sa vie et son art que l'on ne retrouve pas du tout chez D'Annunzio. Celui-ci incarnait pleinement son personnage d'écrivain, et son identification avec ses œuvres s'étendait à la totalité de ses actes. Si l'on voulait s'exprimer en termes cinématographiques, on pourrait dire que Huysmans était un metteur en scène, tandis que D'Annunzio était un acteur.
- De manière analogue, j'ai découvert une différence profonde entre leurs approches et leurs expériences artistiques. Je suis récemment retourné visiter la maison de D'Annunzio, au Vittoriale degli Italiani; la première chose que j'y ai remarquée, c'est le peu de valeur des œuvres d'art qu'il y avait rassemblées, d'autant plus que j'avais à l'esprit la collection de Huysmans. Il n'a pas soutenu l'art moderne de son temps.
- D'Annunzio a pourtant été le contemporain de très grands maîtres. Il aurait très bien pu, par exemple, remplir son habitation d'œuvres futuristes, ce qui aurait eu du sens, y compris d'un point de vue idéologique. Mais on n'en trouve aucune chez lui. De façon assez surprenante, il donne l'impression de s'être peu soucié des phénomènes culturels de son époque, du moins dans le domaine artistique. Une telle attitude me frappe autant qu'elle me fascine, elle me fait penser à d'autres figures historiques que l'on pourrait qualifier de décadentes, enfermées dans leur « splendide obsession ». Je pense

- entre autres, pour rester en France, à quelqu'un comme Yves Saint Laurent. En regardant des documentaires sur sa vie, j'ai compris que son succès grandissant et l'évolution de son esthétique sont allés de pair avec une fermeture progressive vis-à-vis du monde réel et la construction d'un univers autoprotecteur. J'ai ensuite analysé sa collection artistique personnelle, que beaucoup considèrent comme la plus belle et la plus importante de son pays; or, elle montre bien que ni lui ni Pierre Bergé n'ont jamais soutenu des artistes de leur temps. Leurs quelques œuvres contemporaines suivaient la mode, elles ne la faisaient pas.
- On pourrait dire la même chose de D'Annunzio: c'était un personnage public d'une importance considérable, et il résidait dans une demeure gorgée jusqu'à l'invraisemblance d'objets privés de réelle valeur pour l'histoire de l'art. La vraie valeur d'un tel univers tient uniquement à l'identité de son créateur. Huysmans, au contraire, était plongé au plus profond de son époque; sa curiosité envers ses contemporains lui a permis de devenir un critique très raffiné, qui appréciait et promouvait, à travers ses écrits, les œuvres de peintres destinés à s'affirmer comme des piliers de l'histoire de l'art.
- D.G.: Oui. Et on a aussi la sensation que D'Annunzio correspond à des Esseintes, mais pas à Huysmans.
- F.V.: C'est exactement ce que je voulais dire. De manière consciente ou non, D'Annunzio s'identifie à des Esseintes.
- Si l'on relit À rebours et que l'on visite ensuite la maison de D'Annunzio, on remarque une multitude d'analogies: un univers construit avec la même méticulosité, la même névrose obsessionnelle; un monde fictif où la lumière pénètre à travers le filtre de vitres opaques; des espaces d'accès difficile, remplis d'un bric-à-brac d'une valeur purement scénographique.



«J'ai pensé qu'il serait utile qu'un homme irrespectueux et désintéressé se levât, pour dire son avis tout cru.»

Joris-Karl Huysmans

