

A PRESENÇA DA RELIGIOSIDADE NOS ROMANCES DE J.-K. HUYSMANS: FICÇÃO OU RELATOS DE UM *ALTER EGO*?

DOI: 10.47677/gluks.v24i3.492

Recebido: 30/08/2024

Aprovado: 27/11/2024

VIEIRA, Gláucia B.¹

RESUMO: No final do século XIX, Joris-Karl Huysmans lançou romances inspirados pelas características do movimento naturalista e seguiu desenvolvendo um estilo inovador, buscando se distanciar das regras que reprimiam sua criatividade. Entre 1891 e 1903, o romancista escreveu uma sequência de quatro obras cuja temática girava em torno da religiosidade, tendo Durtal como protagonista. Ao elaborar uma personagem que desejava conhecer o satanismo e o cristianismo, induziu a crítica e o leitor a crerem que as obras constituíam um estudo de personagem do qual o próprio Huysmans fazia parte. A crença do autor também suscitou discussões de que Durtal tivesse sido criado como um *alter ego*, o que, para uns, era uma maneira de contar sua história pessoal e, para outros, de promover a venda de seus livros. Entretanto, mais do que a história de Durtal ou lições de ortodoxia católica, *Là-bas* (1891), *En route* (1895), *La cathédrale* (1898) e *L'oblat* (1903) foram desenvolvidos a partir das manifestações artísticas pesquisadas por Durtal. Para analisar todo o contexto de realização dessas obras, utilizaremos uma entrevista feita com Huysmans e dois prefácios escritos por ele, pois estes textos têm apontamentos relevantes para o entendimento do método de escrita do autor.

PALAVRAS-CHAVE: J.-K. Huysmans, *Alter ego*, Literatura francesa, Século XIX.

Charles-Marie-Georges Huysmans nasceu em Paris, em 5 de fevereiro de 1848, filho do casal Victor-Godfried Huysmans, um desenhista litógrafo e pintor miniaturista holandês, e Elisabeth-Malvina Badin, de origem francesa. Oito anos mais tarde, com o falecimento de seu pai, ele e sua mãe passaram a viver com o tio materno, Jules Badin. Em 1857, Malvina casou-se novamente, com Henri-Alexandre-Jules Og, com o qual teria ainda duas filhas.

¹ Gláucia B. Vieira. Pós doutora em Letras pela Universidade Estadual Paulista – UNESP - Assis. Professora de Língua Francesa. e-mail: glauciabvieira844@gmail.com

Huysmans não viveu da profissão de escritor, logo após deixar o Lycée Saint-Louis, em 1865, recebeu o bacharelado e também começou seus trabalhos no Ministère de l'Intérieur, chegando à posição de subchefe do 4º escritório da Direção da Segurança Geral.

Huysmans almejava estabelecer-se na carreira de escritor, desejo que não foi alcançado com facilidade; quando escreveu seu primeiro livro, em 1874, chegou a pagar as despesas de publicação com recursos próprios. Seu segundo livro foi lançado após dois anos, em 1876, e precisou ser impresso na Bélgica por conta da censura francesa precisou ser impresso na Bélgica. Todo esse esforço foi recompensado, pois as características naturalistas desse romance despertaram a atenção de Émile Zola, com quem Huysmans passou a ter uma relação de amizade e mentoria.

Como integrante do grupo zoliano das *Soirées de Médan*, Huysmans publicou mais três romances, no entanto, o esgotamento do Naturalismo e a dispersão dos escritores de Médan, evidente a partir de 1884, foram um incentivo para o lançamento de *À rebours*, seu livro mais comentado e conhecido. Diferentemente dos anteriores, esse romance possuía um enredo centrado nas divagações do protagonista, em sua paixão por objetos raros e pelas sensações causadas a partir da observação e interação com tais objetos, deixando de lado o contato humano e, conseqüentemente, os diálogos. A crítica, até mesmo fora da França, foi rápida ao relacionar essa escrita, que se diferenciava dos padrões literários da época, com o Decadentismo, um novo movimento ligado à poesia.

Até aquele instante, Huysmans já havia inserido a temática da religião em sua escrita, no entanto, o fazia de maneira sutil, tratando-a como um elemento ficcional a ser desenvolvido no romance. Em *Às avessas* isso acontece por vezes, a religião é apenas um tema, entre tantos outros, presente em sua biblioteca. No capítulo XII, ao retornar de uma viagem frustrada, o protagonista consulta seus livros e se detém sobre alguns volumes escritos por integrantes da igreja. Em certo momento, o narrador observa que “[...] a língua cristã, nos discursos e nos livros deles, acabara por tornar-se impessoal, por congelar-se numa retórica de movimentos e repousos previstos, numa série de períodos construídos de acordo com um modelo único.” (Huysmans, 2011, p. 214). Ao longo do enredo, obras cristãs aparecem como

uma obra de arte, um estilo de literatura e pintura a ser consumido e analisado a partir de uma perspectiva crítica.

Mas o tema foi posteriormente desenvolvido ganhando espaço em suas obras, e para que isso fosse possível, o autor empenhou-se em pesquisas e aprofundamento. Conheceu o ocultismo, trocou correspondências com integrantes de seitas satânicas e também foi influenciado pelo contato com Berthé Courrière, amante de Remy de Gourmont, e Henriette Maillat. Como resultado, lançou em 1891 *Là-bas*, seu “*livre noir*”, que abria caminho para um tratamento aprofundado da religião em suas diversas formas e expressões. Assuntos religiosos continuaram presentes na escrita huysmansiana, explorados em função de variadas expressões artísticas nas quais eram representados.

Là-bas foi o primeiro livro de uma tetralogia que tomou corpo com *En route*, *La cathédrale* e *L’oblat*. Todavia, a partir do segundo lançamento, a temática religiosa foi drasticamente alterada quando o protagonista Durtal abandonou o satanismo e conheceu o cristianismo. Mais uma vez, Huysmans insere em sua obra elementos que faziam parte de sua realidade, pois o catolicismo, quase ao mesmo tempo, esteve presente na literatura e na vida do autor. De acordo com Huysmans, apesar de ele ter vivido toda sua juventude e parte de sua vida adulta sem qualquer vínculo com a Igreja, ele se converteu em 1892: “As objeções que me formulava pareciam-me irresistíveis; e uma bela manhã, ao despertar, elas se resolveram, sem que eu jamais tivesse sabido de que maneira. Rezei pela primeira vez e a explosão se deu” (Huysmans, 2011, *Prefácio*, p. 306).

Os estudos acerca da personalidade e dos trabalhos do autor são, em sua maioria, análises do romance *À rebours* e do aspecto religioso da tetralogia. Em relação a este segundo tipo, existem teorias que aproximam fatos da vida de Huysmans às histórias descritas na vida de seu personagem Durtal. As comparações estabelecidas são baseadas em dados triviais, tais como: a busca por acolhimento e respostas de um plano superior, o interesse em desvendar segredos do ocultismo, o desejo de dar um significado para as dores suportadas ao longo da vida. Considerando que a interpretação de uma obra literária foca em aspectos textuais e históricos, é preciso encontrar um ponto de referência equivalente para analisar a vida de

Huysmans e, a partir desse material, determinar se existem semelhanças entre a realidade e a ficção.

Com o intuito de recolher informações que esclareçam o propósito do escritor ao criar a tetralogia de Durtal, analisaremos três textos nos quais o discurso é protagonizado por Huysmans: uma entrevista concedida a Jules Huret, que fez parte do livro *Enquête sur l'évolution littéraire*,² de 1891; o prefácio da segunda edição de *En route*, de agosto de 1896, e o prefácio escrito em 1903 para o romance *À rebours*. São textos de razoável extensão, com uma quantidade abundante de informações a partir das quais será possível identificar e apresentar uma linha de pensamento que tenha direcionado o autor durante a elaboração da tetralogia. Mesmo tendo a temática religiosa tão manifesta, outras questões foram trazidas à tona, passando por assuntos pessoais e crítica literária.

Respeitando a ordem cronológica, temos *Enquête sur l'évolution littéraire*, um compilado de entrevistas realizadas por Huret no final do século XIX com a participação de diversos escritores com diferentes posicionamentos naquele momento literário. Na ocasião, Huysmans já havia lançado *À rebours*, evidenciando, portanto, sua mudança de estilo, mas ainda assim ele aparece no bloco de escritores naturalistas. O capítulo dedicado a ele foi iniciado de maneira descritiva, onde o pequeno apartamento do autor foi apresentado desde sua localização, das telas que cobriam as paredes dos cômodos e da fisionomia um tanto amarga do entrevistado.

Sem qualquer rodeio, o diálogo se inicia em torno do desfecho do movimento naturalista, deixando claro que Huret não se preocupava em abordar questões que poderiam se mostrar delicadas naquele contexto. Circulavam boatos de que o rompimento entre Huysmans e Zola ultrapassava a parceria literária, tendo atingido o relacionamento pessoal dos dois e, supostamente, acabado em uma briga que marcou o fim do contato existente entre os escritores. Huysmans mostrou que não fugiria dos temas propostos, e respondeu de maneira incisiva: “Evidentemente, [...] o naturalismo acabou... Ele não poderia durar para sempre!

² Antes que o livro fosse lançado, as sessenta e quatro entrevistas que o compõem foram publicadas no jornal *L'Écho de Paris*, entre 3 de março e 5 de julho de 1891.

Tudo foi feito, tudo o que se tinha a fazer de novo e de típico no gênero”³ (Huret, 1891, p. 177, tradução nossa). E ele continuou a fazer suas considerações, afirmando que o ato de observar e descrever chegara ao fim, os sete pecados capitais e tudo o que deles derivava foram tratados, alguns de maneira impecável em obras como, por exemplo, *Les misérables* (1862), de Victor Hugo, *Le père Goriot* (1842), de Honoré de Balzac etc. Chegara-se, portanto, a um beco sem saída. Não havia sequer espaço para inovações; pensando, por exemplo, na figura menos convencional para retratar o pecado, chegaríamos, por exemplo, a um padre, mas isso também já havia sido feito e, levando em consideração que seriam relatos resultantes da observação, por conhecimento próprio, Huysmans sabia que os padres deixavam pouca informação à disposição de estranhos. Zola, no entanto, foi reconhecido como alguém capaz de levar o naturalismo ao limite máximo. Apesar de não tocar no aspecto pessoal do relacionamento que manteve com Zola, em outras oportunidades, como veremos a seguir, Huysmans afirmou que a amizade entre eles não foi afetada pelo afastamento ocorrido nas atividades literárias.

A conversa seguiu e, na primeira oportunidade, Huret mencionou o Simbolismo. Prontamente Huysmans aceitou a condução do tema e, mais uma vez, foi categórico em seu posicionamento. Para ele, o movimento não passava de “[...] uma imensa mistificação montada por Anatole France para entediar os parnasianos [...]”⁴ (Huret, 1891, p. 180, tradução nossa), pois a empreitada de criar uma escrita moderna com a língua romana era, em seu ponto de vista, uma loucura. Ainda assim, mesmo que o Simbolismo não trouxesse nenhuma novidade e não despertasse interesse, a tentativa de estabelecer um novo movimento se justificava pela recente perda de diversos escritores e, conseqüentemente, pela possibilidade de preencher um vazio que existia.

³ “Evidemment, [...] le naturalisme est fini... Il ne pouvait pas toujours durer! Tout a été fait, tout ce qu’il y avait à faire de nouveau et de typique dans le genre”. (Huret, 1891, p. 177)

⁴ “[...] une immense mystification montée par Anatole France pour embêter les Parnassiens [...]”. (Huret, 1891, p. 180)

A entrevista foi, naturalmente, conduzida por caminhos relativos à literatura, uma vez que Huret alegou ter elaborado a enquete para que os leitores pudessem ter uma perspectiva da riqueza da literatura francesa segundo a perspectiva dos escritores contemporâneos.

Não se deve, portanto, ver, na Entrevista que eu submeto ao público, um estudo geral da nossa literatura durante um período caracterizado por concomitâncias, afinidades intelectuais e morais como o foram o romantismo e o naturalismo, como o serão, talvez, o simbolismo e o psicologismo. Ela oferece, tão simplesmente, sob o inquieto binóculo da atualidade e no campo fechado de um jornal, o espetáculo, pela primeira vez, Senhoras e Senhores, artistas apresentados libertos e decididos... que isso seja dito, a fim de que as pessoas, cuja ferocidade se compraz em todas as arenas, não o ignorem..⁵ (Huret, 1891, p. 9, 10, tradução nossa)

Huysmans parecia estar à vontade diante de seu interlocutor, era como um diálogo entre amigos, e nenhum tema foi interrompido ou evitado. Estando em sua própria casa era natural que isso acontecesse, pois a conversa era intercalada por momentos de afagos em seu gato e a apresentação de alguns itens que despertavam a atenção de Huret, como, por exemplo, a pasta de ingredientes utilizada para afastar maus espíritos (p. 182) ou uma tela quase escondida de Jean-Louis Forain cuja pintura retratava um prostíbulo (p. 184).

O segundo texto foi elaborado em 1896, anos após a entrevista acima. Em 1895, o livro *En route* foi lançado e, apenas um ano depois, recebeu a segunda edição, para a qual Huysmans escreveu um prefácio. Sendo a sequência de *Là-bas*, romance que causou certa comoção em razão de sua abordagem mística, *En route* rapidamente despertou a atenção dos leitores.

A primeira observação feita por Huysmans é de que ele não gostava de prefácios e posfácios e evitava escrevê-los, mas abria uma exceção por já não saber como lidar com o grande volume de correspondências recebidas desde o lançamento de *Là-bas* e que crescia

⁵ Il ne faut donc pas voir, dans l'Enquête que je soumetts au public, une étude générale de notre littérature pendant une période caractérisée par des concomitances, des affinités intellectuelles et morales comme l'ont été le romantisme et le naturalisme, comme le seront peut-être le symbolisme et le psychologisme. Elle offre, plus simplement, sous l'inquiète lorgnette de l'actualité et dans le champ clos d'un journal, le spectacle, pour la première fois, Mesdames et Messieurs, d'artistes présentés en liberté et mal embou... lés, qu'on se le dise afin que n'en ignore la foule dont la férocité se complaît en toutes les arènes. (Huret, 1891, p. 9, 10)

após *En route* ter chegado às livrarias. Ele dividiu os assuntos das cartas em duas categorias: a dos curiosos e a dos ansiados pela graça. Os primeiros faziam perguntas inconvenientes, interessados em questões particulares da vida do autor. Ele disse que as queimava e dava o assunto por encerrado. Já os segundos eram mais difíceis, abordavam a conversão, queriam saber se a abadia descrita no livro era real e se ele podia indicar-lhes como contatá-la.

Huysmans praticamente mostrou aos leitores a “receita” de como o livro foi feito, esclarecendo que a Trapa de Notre Dame de l’Âtre é, na verdade, a Trapa de Notre Dame d’Igny e fica próxima de Fismes, em Marne. As descrições apresentadas no livro também são verdadeiras, bem como as regras que orientam a vida monástica. Os monges também existiam na realidade, embora figurassem na ficção com nomes diferentes. O irmão Siméon, por exemplo, frequentemente comentado pelos leitores, foi descrito como em uma fotografia e caracterizado conforme os métodos naturalistas.

O Naturalismo, aliás, apareceu de maneira indireta nesse prefácio. Assim como fizera nos romances da tetralogia, Huysmans não se absteve de manifestar sua opinião a respeito da estagnação do movimento e da incapacidade de se valorizar e acreditar que existiam acontecimentos e pessoas boas mesmo “nesse século de estudiosa ignorância e de ideias baixas”⁶ (Huysmans, *En route*, 1999, p. 304, tradução nossa). Com *En route*, seu primeiro livro com temática essencialmente católica, o autor optou por um enredo liberto das agruras humanas e de uma realidade desesperançada. Apesar das descrições serem pontuais e baseadas em fatos, tais quais as realizadas pelos naturalistas, o teor do texto se afastava destes, pois não tinham propósito de examinar o comportamento humano ou justificá-lo a partir de teorias científicas.

Todo o prefácio tem esse tom explicativo para a questão literária, mas se distancia das confissões pessoais que os leitores insistiam em investigar. Huysmans ressaltou seu método de escrita de *En route* para não alimentar os comentários de que ele, intencionalmente, havia camuflado a própria identidade na figura de Durtal com o objetivo de alavancar a venda de seus livros. Mesmo tendo desviado de assuntos pessoais, ele citou diversas personagens do

⁶ “dans ce siècle de studieuse ignorance et d’idées basses” (Huysmans, *En route*, 1999, p. 304)

romance que foram baseadas em pessoas reais e, por isso, ao ler o prefácio, ainda temos a impressão de que ele pode não ter esclarecido se ele foi ou não inspiração para a criação do protagonista.

O último texto do qual trataremos é outro prefácio, dedicado ao livro *À rebours*. Sua particularidade vem do fato de ter sido escrito e lançado vinte anos após a publicação do romance, sob o pretexto de esclarecer o ponto de vista do autor sobre a obra, pois ele havia feito uma recente releitura e desejava oferecer aos leitores algumas explicações a respeito de dúvidas que surgiram à época de sua primeira edição, em 1884.

Os assuntos pessoais ficaram em segundo plano, enquanto os literários ganharam destaque e, apesar de o prefácio ser de *À rebours*, grande parte dos comentários giraram em torno da tetralogia. Essa escolha estava, provavelmente, ligada à conversão do autor, ocorrida alguns anos antes.

Assim como fizera anteriormente, Huysmans tratou do Naturalismo, mas, desta vez, com maior ênfase, de maneira mais direta. Era, para ele, um movimento que trabalhava com as expressões da realidade, primava pelo real, pelo comum e, por esse motivo, restringia suas possibilidades. Pensando em uma obra como *L'éducation sentimentale*, de Gustave Flaubert, que contemplava quase todos os possíveis temas propostos pelos naturalistas, restava pouco a se acrescentar e nada de novo a se apresentar. Ademais, tomando o comportamento geral como padrão, excluía-se as virtudes, diminuindo a gama de temas abordados e tornando os romances semelhantes e previsíveis. Foi a partir da tentativa de libertar-se dessa delimitação imposta pelo movimento que Huysmans alega ter-lhe nascido o desejo de escrever um romance diferente, com um enredo baseado na sutileza e no devaneio, desprendido da dureza da realidade.

Segundo Huysmans, cada capítulo de *À rebours* abordou um tema ligado a uma forma específica de arte e, para chegar a tal resultado, o autor recorreu a pesquisas que o levaram a conhecer mais profundamente a Igreja: “Era, com efeito, impossível remontar até as únicas eras puras que a humanidade conheceu, até a Idade Média, sem verificar que Ela mantinha tudo, que a arte só existia n’Ela e por Ela” (Huysmans, *Prefácio*, 2011, p. 293). Esse

pensamento norteia a interpretação da tetralogia, que se desenvolve com base nesses dois elementos.

Outros temas, além dos religiosos, foram discutidos na tetralogia, como, por exemplo, pedrarias, botânica, perfumes, literatura, magia. Como é possível imaginar, todos eles receberam o olhar de um religioso, mas o autor afirmou não se ter deixado influenciar por sua crença, sendo cuidadoso com as pesquisas realizadas para escrever os romances.

Huysmans considerou que as circunstâncias que o levaram a elaborar *À rebours* tornaram esse romance o início de sua vida religiosa, como se algo mudasse em sua percepção e isso se refletisse em sua escrita. A transição feita da vida comum à vida religiosa foi descrita de maneira poética, e ele, já convertido, fez questão de valorizar a importância do fenômeno da fé para que tudo aquilo acontecesse. Ele diminuiu a influência de seus atos sobre sua conversão e deu lugar a certo mistério ao elaborar a argumentação do prefácio, especialmente nas tentativas de explicar o processo criativo de *À rebours* e seu interesse pela Igreja Católica. Desta forma, Huysmans atribuiu às manifestações divinas essa reviravolta ocorrida em sua vida, dando crédito ao cristianismo por essa mudança e afirmando que estava disposto a aceitar esse novo caminho. De forma vaga, explicou o ocorrido:

A Providência me foi misericordiosa e a Virgem me foi boa. Limitei-me a não contrariá-las quando declaravam suas intenções; simplesmente obedeci; fui conduzido pelas chamadas “vias extraordinárias”; se alguém pode ter certeza do nada que seria sem a ajuda de Deus, esse alguém sou eu. (Huysmans, *Prefácio*, 2011, p. 304)

Em 1903, Huysmans já tinha o título de oblato e, como participante ativo da Igreja Católica, era esperado que ele adotasse essa postura em concordância com a crença que o impulsionava. Fica muito claro ao leitor que, naquele momento, as questões religiosas se sobrepujavam às literárias, pois o autor se colocou no papel de instrumento de Deus, tendo seu processo criativo impulsionado pela vontade d'Ele.

A partir desses três textos, um deles com a transcrição de uma entrevista com Huysmans e outros dois escritos por ele próprio, notamos que sua opinião a respeito de certos

assuntos se mantinha praticamente igual, enquanto outras se modificaram conforme sua vida e sua escrita também tomaram novos rumos. O que torna esses pensamentos interessantes é justamente a presença crescente de motivações religiosas e a maneira como o autor liga esse fato às suas atividades literárias. Para Coquiot, autor do livro *Le vrai J.-K. Huysmans*, o surgimento da temática e da vivência religiosa equivale, para Huysmans, à descoberta de um mundo novo:

Ele disse expressamente nas primeiras páginas de *Là-bas*. Com que alegria ele irá em direção aos livros que não se hesitará em qualificar de religiosos! E por quê? Simplesmente porque lá existe um domínio de arte inexplorada, toda uma literatura nova a impor, todo um mundo, em suma, ignorado pelos homens de letras; e do qual ele, Huysmans, saberá tirar romances surpreendentes, certamente novos.⁷ (Coquiot, 2011, p. 148, tradução nossa)

Juntamente com a preferência por essa temática, aparecia o desinteresse que evoluiu para uma repulsa pelo Naturalismo. Huysmans sempre admitiu a força e importância que o movimento teve, mas afirmava ter enxergado rapidamente seu esgotamento. Isso se devia à severa delimitação de assuntos passíveis de serem abordados dentro dos moldes naturalistas, entretanto, conforme adentrava no mundo religioso, especialmente no catolicismo, Huysmans via em seus elementos uma possibilidade de inovação. Conforme essa nova temática se tornava o foco na escrita huysmansiana, a percepção de não ter mais um campo fértil no naturalismo se intensificava e se transformava em desaprovação dos métodos adotados por eles.

O texto de 1903 demonstra que Huysmans desejava ser visto como um católico praticante, afastado das preocupações mundanas. No aspecto literário, ele também colocou a religião acima dos outros temas abordados, como se tivesse transitado por diferentes assuntos para, em momento oportuno, voltar a cada um deles, dando-lhes uma interpretação, uma roupagem cristã. É como se ele quisesse justificar sua escrita anterior à tetralogia, já que a

⁷ Il le dit expressément aux premières pages de *Là-bas*. Avec quelle joie il va aller vers les livres que l'on n'hésitera pas à qualifier de religieux! Et pourquoi? Simplement parce que là, il y a un domaine d'art inexploré, toute une littérature nouvelle à imposer, tout un monde, en somme, ignoré des hommes de lettres; et dont lui, Huysmans, il saura tirer d'étonnants romans, à coup sûr neufs. (Coquiot, 2011, p. 148)

própria Igreja e seus fiéis o abraçaram como membro. Era compreensível que ele desejasse corresponder às expectativas depositadas sobre ele.

Realizar o levantamento da biografia de um autor para compor os estudos de suas obras é passo, muitas vezes, necessário para entender os rumos tomados por ele e o reflexo de seu tempo e de seu meio na escrita, seja por aproximação ou distanciamento deles. No caso de Huysmans, esse procedimento tornou-se praticamente uma regra, visto que o enredo da tetralogia apresenta diversas similaridades a certos fatos de sua vida, o que fez muitos pesquisadores verem na biografia huysmansiana uma fonte para explicações literárias. As equivalências existem, mas não bastam para esgotar todas as possibilidades de análise sugeridas a partir da leitura desses romances.

Nesse ponto, cabe discutir a teoria referente à criação de um *alter ego* pelo autor. Se colocadas lado a lado em uma lista, as experiências vividas por Huysmans e Durtal são visivelmente parecidas: a profissão, o interesse em conhecer os mistérios do satanismo, a contrição, a atração pelo cristianismo através da arte sacra, a conversão ao catolicismo, a mudança de estilo de escrita para uma temática religiosa, o recebimento do título de oblato, o desejo de permanecer no claustro etc.

A formação naturalista de Huysmans justificaria sua escolha por personagens e situações baseadas na vida real, a questão é que os naturalistas retratavam personagens-tipo, representantes, por exemplo, de uma classe social ou profissional, de uma nacionalidade etc., ou seja, não era comum que uma personagem fosse idealizada a partir de características singulares de um indivíduo.

A Igreja e seus seguidores foram, em certa medida, responsáveis pela propagação dessa ideia de que a história de Huysmans havia sido contada na tetralogia. Eles tinham nas mãos uma personagem que pregava sua crença religiosa e tinha uma mensagem a ser transmitida, mas era difícil convencer um leitor comum a identificar-se com Durtal, uma vez que as atitudes tomadas por ele pareciam estar muito distantes das possibilidades de uma pessoa comum.

Já Huysmans se mostrava como uma aposta promissora para o catolicismo, pois a crítica apontava sua conversão como motivação para a escolha de temas voltados à religião. Assim, o escritor era adotado como um modelo por representantes da Igreja Católica, fato constatado ao observarmos certos periódicos dos séculos XIX e XX. O jornal católico *A União* (RJ) publicou uma série de artigos intitulada “A conversão e a obra de J.-K. Huysmans” a partir do dia 20 de fevereiro de 1905, na qual apontou que um teólogo teria enxergado “a influência da Graça” nas obras huysmansianas. Anos mais tarde, em 1923, o jornal *A Cruz* (RJ) discutiu o tema de escritores convertidos, citando Huysmans como um cristão que sofreu intensamente antes de morrer, como acontecia com os santos. Em 1928, o *Diário Nacional* (SP) publicou o artigo “A psicopatologia dos grandes escritores – O ‘satanismo’ de Huysmans e seu arrependimento”, onde refletiram a respeito de sua conversão: “Para que o satanismo fosse satanismo, porém, era mister crer em Deus, para tornar possível o pecado. Assim, Huysmans chegou a Deus pelos caminhos de Satã” (*A Psicopatologia... Diário Nacional*, 1928). Estabelecer uma ligação entre a vida do autor e a vida de sua personagem ficcional é atestar que Huysmans optou conscientemente pela criação de um *alter ego*. Mas, além das teorias, é preciso buscar elementos literários que deem fundamentos para justificar essa ação. A temática religiosa é somente um dos elementos desenvolvidos na tetralogia e não foi sequer o fator que impulsionou Durtal a frequentar as missas, fossem as satanistas ou as cristãs.

Esta análise não tem o intuito de negar a existência de elementos biográficos no enredo da tetralogia e, ainda menos, de desabonar os trabalhos voltados para essa abordagem. Aspectos semelhantes entre autor e personagem existem, mas devem ser interpretados para que seu valor seja corretamente atribuído às obras. Nosso desejo é apresentar essa hipótese e refletir a respeito de sua relevância na interpretação das obras e, especialmente, na construção do protagonista.

Quando um romancista escreve uma obra, supõe-se que almeja ver aquela história firmar-se na literatura, de eternizar-se e, naturalmente, levar seu nome junto com ela. Para isso acontecer, o autor necessita de leitores, necessita que haja uma identificação entre eles e sua

escrita, mas isso dependerá de sua capacidade de elaborar um texto que possa alcançar seu público-alvo.

Alguns temas são comuns e relevantes a praticamente todos os seres humanos, como, por exemplo, amor, traição, problemas familiares etc. Huysmans selecionou um espaço breve da vida da personagem Durtal para compor o enredo da tetralogia e, não obstante, reservou um espaço minimamente necessário para revelar informações que ajudassem o leitor a conhecer aspectos da vida particular e da estrutura física da personagem. Ademais, grande percentual da narrativa foi dedicada a apresentar o resultado dos estudos de Durtal – as biografias de Gilles de Rais, de santos católicos e tantas outras manifestações artísticas – dividindo espaço entre suas reflexões, seus anseios e as cenas de diálogos entre ele e as demais personagens. É necessário que o autor tenha a perspicácia de saber escolher um tema que seja interessante ao público, que cause agitação ou aceitação, seja pela estranheza ou pela concordância. Huysmans foi muito astuto ao diluir o protagonismo da arte em uma aparente história sobre a caminhada pessoal de Durtal em busca de autoconhecimento e respostas espirituais. Deste modo, um tema universal foi estabelecido e adaptado a um formato pessoal, garantindo a identificação dos leitores, especialmente entre os cristãos, o que justifica a desaprovação de *Là-bas*, o primeiro título do conjunto de obras, em função das passagens sobre a teoria e a prática satanista.

Em *Literatura e sociedade*, Antonio Candido abordou a relação que o leitor pode estabelecer com o texto a partir da existência de reconhecimento entre situações de sua vida com as representadas no enredo, e essa análise pode ser utilizada para entendermos a identificação de certos leitores com a tetralogia:

Os elementos individuais adquirem significado social na medida em que as pessoas correspondem a necessidades coletivas; e estas, agindo, permitem por sua vez que os indivíduos possam exprimir-se, encontrando repercussão no grupo. As relações entre o artista e o grupo se pautam por esta circunstância e podem ser esquematizadas do seguinte modo: em primeiro lugar, há necessidade de um agente individual que tome a si a tarefa de criar ou apresentar a obra; em segundo lugar, ele é ou não reconhecido como criador ou intérprete pela sociedade, e o destino da obra está ligado a esta

circunstância; em terceiro lugar, ele utiliza a obra, assim marcada pela sociedade, como veículo das suas aspirações individuais mais profundas. (Candido, 2006, p. 35)

Havia, provavelmente, um reconhecimento do público com a personagem principal, o que facilitava o estabelecimento de um vínculo entre eles, haja vista que as buscas vividas pelo protagonista são, em alguma medida, semelhantes às aspirações de qualquer pessoa que deseja entender o propósito da vida a partir de uma perspectiva religiosa. Ademais, havia a questão da identificação entre o autor e o protagonista. Pontuamos, na introdução, alguns acontecimentos marcantes da vida de Huysmans, muitos deles parecem ter sido transpostos para a ficção com pequenas alterações e simplificações. A probabilidade de que a tetralogia tivesse base em uma espécie de diário pessoal aguçou a curiosidade dos contemporâneos, que buscavam conhecer a história de Huysmans através de seus livros.

Existem diversas formas de o autor incluir a realidade em seus romances, elas diferem em graus e objetivos. Porém, quanto à representação de si mesmo em uma personagem da ficção, seja uma biografia ou romance pessoal, de acordo com Lejeune (1975, p. 14), não há meio termo, ou uma identidade é ou não é.

Ainda em Lejeune, podemos entender essa tipificação do romance autobiográfico, cuja existência depende de alguns elementos que vão definir o gênero autobiográfico do qual se trata. Para ele, são quatro as categorias que dividem esses elementos: 1- a forma da linguagem, que pode ser: 1.1 uma história ou 1.2: uma prosa; 2- o sujeito abordado, através de sua vida pessoal ou da história de uma personalidade; 3- a situação do autor, cuja identidade deve ser compartilhada com o narrador; 4- posição do narrador, que deve ter: 4.1 a mesma identidade que a personagem principal, e 4.2: ter a perspectiva da história. Para caracterizarmos uma memória, é necessário que exista o item 2; para uma biografia, o item 4.1; para um romance pessoal, precisamos do item 3; para um poema autobiográfico é fundamental o item 1.2; para um jornal íntimo, o item 4.2; e para um autorretrato ou ensaio, os itens 1.1 e 4.2. Essas configurações não são regras fechadas, pois algumas alterações podem ser feitas sem que se perca a caracterização principal da autobiografia:

[...] o romance autobiográfico engloba tanto histórias pessoais (identidade do narrador e do personagem) quanto histórias “impessoais” (personagens designadas na terceira pessoa); ele se define no nível de seu conteúdo. Diferentemente da autobiografia, ele comporta *graus*. A “semelhança” suposta pelo leitor pode ir de um vago “ar familiar” entre o personagem e o autor, até a quase transparência que faz dizer que ele é “cópia perfeita”.⁸ (Lejeune, 1975, p. 25, tradução nossa)

Com a tetralogia, em função de seu caráter religioso, o texto pode assumir um aspecto de confissão. O primeiro livro, *Là-bas*, foi lançado em abril de 1891, – após sua publicação em folhetim em fevereiro de 1891 pelo *Écho de Paris*, – sendo que Huysmans foi apresentado ao abade Mugnier em maio daquele ano e sua conversão ao catolicismo só aconteceu no ano seguinte. A partir de *En route*, a passagem do satanismo para o cristianismo foi contada de maneira a dar ênfase ao arrependimento por esse curto envolvimento com a Missa Negra e pelas assombrações resultantes dessa atitude do passado.

Huysmans tinha um posicionamento muito respeitoso diante da Igreja Católica e se referia com apreço ao momento em que se entregou à religião. Esse episódio foi abordado no livro *Le vrai J.-K. Huysmans*, e a narração dá ao leitor a dimensão da importância dessa decisão na vida particular do escritor:

Ah! esse ano de 1892 em sua vida! O que ele conta, mesmo a despeito dele! pois, em outro capítulo, eu direi como, com o bom humor “de um cachorro que chicotearam”, ele partiu para a pequena Trapa de Notre-Dame-d’Igny, localizada próxima a Fismes, na fronteira de Aisne e Marne.⁹ (Coquiot, 2011, p. 20, tradução nossa)

⁸ [...] le roman autobiographique englobe aussi bien des récits personnels (identité du narrateur et du personnage) que des récits “impersonnels” (personnages désignés à la troisième personne); il se définit au niveau de son contenu. A la différence de l’autobiographie, il comporte de *dégres*. La “ressemblance” supposé par le lecteur peut aller d’un “air de famille” flou entre le personnage et l’auteur, jusqu’ à la quasi-transparence qui fait dire que c’est lui “tout craché”. (Lejeune, 1975, p. 25)

⁹ «Ah! cette année 1892 dans sa vie! Ce qu’elle compte, presque malgré lui! car, dans un autre chapitre, je dirai comment, avec la bonne humeur “d’un chien qu’on fouette”, il partit pour la petite Trappe de Notre-Dame-d’Igny, située près de Fismes, sur les confins de l’Aisne et de la Marne. (Coquiot, 2011, p. 20)

A conversão é o tema no qual a crítica mais se apoia para estabelecer uma ligação entre Huysmans e Durtal. No entanto, o romance apresenta uma situação na qual o protagonista, após passar por decepções e perdas, encontrou um novo caminho no catolicismo, e não sofreu com questionamentos ou pressões vindas de seus companheiros escritores, de seus leitores e amigos. Diferentemente disso, Huysmans foi colocado à prova até o final de sua vida, já que sua conversão não foi tomada pela crítica e pelo público como uma decisão pessoal, mas sim como se fosse uma forma de ter acesso ao meio religioso e de promover comercialmente seus romances. Em outro trecho do livro de Coquiot, é possível perceber a dúvida das pessoas e, em contrapartida, a confiança dos integrantes da Igreja na mudança de vida de Huysmans:

Quando, em fevereiro de 1895, *En route* apareceu, certamente ninguém acreditou na conversão do autor. Eu mesmo não temi dizer-lhe que essa era minha opinião. — Bem! você está errado, isso é tudo! me respondeu Huysmans. Você sabe se eu maltratei o senhor d’Hulst nesse livro, ele não hesitou, entretanto, em afirmar que certas páginas não poderiam ser escritas por um autor não tocado pela graça!¹⁰ (Coquiot, 2011, p. 151, tradução nossa)

De acordo com o excerto acima, vemos que apesar de receber crédito quase que unicamente de integrantes da Igreja, era essa opinião que ele valorizava, pois ele acreditava ter sido tocado por Deus e essa ideia estava na mesma linha de pensamento do Monsenhor d’Hulst¹¹, que julgava que somente os que foram tocados pela graça poderiam escrever textos religiosos.

Ainda em Coquiot, temos a confirmação de que Huysmans foi aceito pela Igreja, em mais uma manifestação de um clérigo que exaltava o autor e seus romances de temática religiosa. O Reverendíssimo Padre Pacheu declarou que:

¹⁰ Quand, en février 1895, *En route* parut, personne ne crut certainement à la conversion de l’auteur. Je ne craignis pas moi-même de lui dire que telle était mon opinion. — Eh, bien! vous avez tort, voilà tout! me répondit Huysmans. Vous savez si j’ai malmené Monseigneur d’Hulst dans ce livre, il n’a pas hésité, lui, cependant, à affirmer que certaines pages ne pouvaient être écrites par un auteur non touché de la Grâce! (Coquiot, 2011, p. 151)

¹¹ Maurice Le Sage d’Hauteroche d’Hulst, 1841/1896.

Atacar, dois anos depois de *En route*, colocar em dúvida a sinceridade pessoal do autor, é estranho e se eu ousava dizer francamente, isso absolutamente não tem sentido... não é verdade que, há seis anos, ele é um convertido praticante, que ora, edifica – que seus amigos beneditinos sempre o receberam, – que a Trapa o viu mais de uma vez reviver novamente, na solidão, sua alma e seu talento? Ele fez livros ruins! Certamente, depois que ele se converteu, duvidamos que teve obstáculos para algumas virtudes.¹² (Coquiot, 2011, p. 158, 159, tradução nossa)

Huysmans poderia perfeitamente estender alguns artificios do método naturalista para a composição de seus livros a partir do renovador *À rebours*. A descrição minuciosa é aparente no decorrer de sua carreira, bem como o conhecimento do autor a respeito do que escrevia. Seguindo essa linha de pensamento, é possível considerar que ele enxergasse a própria vida como um objeto de estudo que poderia ser observado e relatado em formato de romance. Dentre os fatos pessoais visivelmente influenciadores em sua narrativa, alguns não tiveram sequer alteração em nomes de locais, objetos de arte, autores etc., como, por exemplo, quando, em 1881, viajou a Fontenay-aux-Roses e utilizou esse cenário, posteriormente, em *À rebours*. Porém, somente na tetralogia é que o leitor se deparou com um texto que trazia mais elementos pessoais de Huysmans, não se resumindo a cenários ou preferências literárias, mas chegando a relacionamentos interpessoais, experiências religiosas, vida monástica etc.

Para finalizar, voltaremos a citar a entrevista feita por Gomez Carrillo e publicada pela revista *Dom Casmurro*. Ao perceber que Huysmans passou a ser menos solícito nas respostas, Carrillo achou melhor encerrar a conversa, mas, já na porta, perguntou quando a continuação de *En route* seria lançada e recebeu a resposta:

¹² Sâcharner, deux ans après *En route*, à mettre em doute la sincérité personnelle de l'auteur, c'est étrange et si j'osais dire en toute franchise de franchise, cela manque absolument de sens... n'est-il pas avéré, que, depuis six ans, il est un converti pratiquant, priant, édifiant – que ses amis bénédictins l'ont souvent reçu, – que la Trappe l'a vu de nouveau plus d'une fois raviver, dans la solitude, son âme et son talent ? Il a fait de mauvais livres! Bien sûr, puisqu'il se convertit, on se doutait qu'il y eut quelques accrocs à quelques vertus. – Ces livres se vendent encore – mais, charitable et pudibond samaritain, ne les achetez pas, ne les lisez pas, ne les lisez pas, ne les conseillez pas et de grâce, songez qu'avec les libraires comme avec d'autres contractants, il est des conventions synallagmatiques qu'on ne déchire pas à son gré... (Coquiot, 2011, p. 158, 159)

— Não, replicou. Ainda não comecei a escrevê-la. Tenho-a, porém, quase concluída no pensamento, faltando-me apenas alguns documentos, poucos e os menos importantes para começar a dar-lhe forma. Eu não trabalho como meus confrades em geral. Meus livros são verdadeiros estudos, pacientes e longos. Coleções de casos psicológicos analisados com consciência e unidos logicamente em intrigas sem interesse exterior. Para fazer “*Là-bas*”, tive que ler, que decifrar, que traduzir, uma infinidade de livros sobre o ocultismo na Idade Média. Tive que me colocar ao corrente do satanismo moderno, vê-lo com meus próprios olhos, procurar manuscritos ignorados nos quais nossos ocultistas contemporâneos anotaram os mistérios do culto parisiense. Além disso, tive que reconstituir a história de Gil de Rets, ou Barba Azul. A segunda parte de *En route* também me custou muitos, muitos meses, alguns anos mesmo, de trabalho preparatório, de estudos penosíssimos sobre o canto sacro, sobre a vida dos conventos, sobre os místicos antigos, sobre os rituais religiosos e sobre o caráter íntimo do clero. A terceira parte, que agora preparo, intitular-se-á *La cathédrale* e será uma obra relativa às igrejas góticas da França e à influência que a arquitetura, a pintura e a escultura numa alma atormentada como a alma de Durtal. (Carrillo, 1943)

O enredo da tetralogia fala por si, mas fica, naturalmente, aberto a interpretações. No entanto, esta declaração de Huysmans tira qualquer possibilidade de dúvida a respeito do método de escrita utilizado por ele, que tinha como base pesquisa e estudo. Considerando que ele ainda não havia começado a escrever *La cathédrale*, a entrevista deve ter acontecido antes de 1897, visto que seu primeiro capítulo foi enviado ao jornal em fevereiro do mesmo ano; naquele período, o Naturalismo não tinha a mesma força de antes e o Simbolismo já tinha atingido seu auge no cenário literário. Por conseguinte, mesmo estando afastado do grupo naturalista, o autor adotou alguns de seus procedimentos para criar suas obras. Escrever um romance baseado em assuntos mais simples, sem aprofundamento em questões técnicas e psicológicas, podia envolver um projeto baseado em conhecimentos triviais que não demandavam pesquisas específicas, mas não era esse o estilo de Huysmans: “Eu não trabalho como meus confrades em geral. Meus livros são verdadeiros estudos, pacientes e longos” (Carrillo, 1943). O processo para execução é feito a partir de estudos e os resultados tornam-se parte da tetralogia, uma vez que o autor incluiu nos romances as informações às quais teve acesso.

Outro fator que se destaca refere-se a uma circunstância ligada diretamente à conjectura do *alter ego* e pode ser observada no trecho em que Huysmans respondeu ter se empenhado em longo e trabalhoso estudo sobre o catolicismo, atentando-se a questões como, por exemplo, o canto, os rituais, o claustro e particularidades do clero, para criar *En route*. A justificativa utilizada para sustentar a teoria de que Huysmans reproduziu sua própria história em Durtal é baseada nas similaridades existentes nas experiências vividas pelo autor e pela personagem; contudo, diante da afirmação retirada da entrevista, é plausível questionar a relevância desse argumento, uma vez que ele próprio declara ter estudado por anos a vida no claustro, os ritos da Igreja e o comportamento do clero. A questão principal é: se ele vivenciou o catolicismo, não havia necessidade de pesquisá-lo exaustivamente. A vida pessoal pode ser um recurso empregado para a construção de Durtal, mas, certamente, não foi o único e nem o principal, uma vez que Huysmans percorreu muito material para adquirir o conhecimento necessário antes de escrever seus romances.

Quanto ao relato pessoal existente na tetralogia, Carine Roucan sustentou, em seu livro *Le “Roman de Durtal” de Joris-Karl Huysmans: une autofiction?*, que Huysmans teria usado o texto ficcional para contar a história de sua conversão, seria uma forma de trabalhar com esses fatos para compreender tudo o que acontecera em sua vida. Ela estabeleceu o conceito de autobiografia – que exige autor, narrador e personagem iguais –, mas concluiu que ele não se aplica à jornada de Durtal em função de alguns detalhes:

Huysmans não colocou em cena um personagem usando seu próprio nome: ele fez exatamente o inverso, pois evoluiu um personagem fictício, Durtal, em uma história verdadeira (a história de sua conversão), mas romanceada, ou seja, nisso que se define como uma autoficção, apesar da não validação da equação entre o autor e a personagem. Huysmans concluiu também um pacto romanesco com o leitor, como nos romances precedentes, colocando em cena uma personagem dupla dele mesmo.¹³ (Roucan, 2015, p. 41, tradução nossa)

¹³ Huysmans ne met pas en scène un personnage portant son propre nom: il fait exactement l'inverse puisqu'il fait évoluer un personnage fictif, Durtal, dans une histoire vraie (l'histoire de sa conversion), mais romancée, c'est-à-dire dans ce qui se définit comme une autofiction, malgré la non-validation de l'équation entre l'auteur, le narrateur et le personnage. Huysmans conclut lui aussi un pacte romanesque avec le lecteur, comme dans les romans précédents, tout en mettant en place un personnage double de lui-même. (Roucan, 2015, p. 41)

Essa mescla entre realidade e ficção, a opção por dar contornos romanescos a uma história semelhante à vivida pelo autor foi caracterizada por Carine como autoficção. É uma perspectiva válida, pois se ampara em dois fatos: Durtal é uma personagem fictícia e carregou consigo marcas próprias de seu autor. O que se mostra como ponto positivo nessa proposição da escritora é justamente o reconhecimento de que Durtal não é um espelho de Huysmans e que ele está inserido em um contexto literário criado para ele a partir de elementos reais.

Neste artigo, não há intenção de contestar a existência de dados biográficos na tetralogia, mas, ao entendermos o processo de criação realizado por Huysmans, esses dados tornam-se um elemento a mais entre tantos outros buscados e utilizados por ele. Adepto a pesquisas extensas que pudessem fazê-lo imergir no tema proposto para o romance, torna-se difícil afirmar em qual ponto a vida real e as investigações se encontram ou se separaram.

É possível concluir que suas experiências influenciaram na elaboração de seus romances e que, como católico, deu preferência à exploração desse tema. Entretanto, para assentir com a hipótese de que Huysmans escrevia sobre si mesmo, seria necessário ter mais componentes que ligassem suas vivências às de Durtal e não somente ter a impressão de que ele incluiu em seus romances alguns temas sobre os quais tinha maior domínio.

Referências

- A PSICOPATOLOGIA dos grandes escritores – O “satanismo” de Huysmans e seu arrependimento. *Diário Nacional*, São Paulo, p. 6, 1.-3. col., 19 abr. 1928.
- CANDIDO, Antonio. A personagem do romance. In: *A personagem de ficção*. 13. ed. São Paulo: Ed. Perspectiva, 2014. p. 51-80.
- CANDIDO, Antonio. *Literatura e sociedade*. 9. ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2006.
- CARRILLO, Gomez. Visita a J.-K. Huysmans. *Dom Casmurro*, Rio de Janeiro, p. 3, 1.-7. col., 3 abr. 1943.
- COQUIOT, Gustave. *Le vrai J.-K. Huysmans*. Paris: Ed. CreateSpace Independent Publishing Platform, 2011.
- HURET, Jules. *Enquête sur l'évolution littéraire*. Paris: Bibliothèque Charpentier, 1891.
- HUYSMANS, Joris-Karl. *À Rebours*. Paris: Garnier-Flammarion, 1978.
- HUYSMANS, Joris-Karl. *Às Avelas*. Tradução José Paulo Paes. São Paulo: Penguin, 2011, p. 63 - 287.
- HUYSMANS, Joris-Karl. *Le roman de Durtal*. Paris: Bartillat, 1999.
- HUYSMANS, Joris-Karl. Prefácio escrito vinte anos depois do romance. In: HUYSMANS, Joris-Karl. *Às Avelas*. Tradução de José Paulo Paes. São Paulo: Penguin, 2011. p. 289-307.
- ISSACHAROFF, Michael. *J.-K. Huysmans devant la critique en France (1874 – 1960)*. Paris: Éditions Klincksieck, 1970.
- LEJEUNE, Philippe. *Je est un autre*. Paris: Éditions du Seuil, 1980.
- LEJEUNE, Philippe. *Le pacte autobiographique*. Paris: Éditions du Seuil, 1975.
- MUGNIER, A. A conversão e a obra de J. K. Huysmans (VI). *A União*, Rio de Janeiro, p. 3, 1. col., 28 fev. 1905.
- ROUCAN, Carine. *Le “Roman de Durtal” de Joris-Karl Huysmans: une autofiction?* Beau Bassin: Éditions universitaires européennes, 2015.
- STRADELLI, Affonso M. Os convertidos. *A Cruz*, Rio de Janeiro, p. 2, rodapé, 28 out. 1923.

LA PRÉSENCE DE LA RELIGIOSITÉ DANS LES ROMANS DE J.-K. HUYSMANS: FICTION OU RAPPORTS D'UN *ALTER EGO*?

RESUMO: À la fin du XIX^{ème} siècle, Joris-Karl Huysmans a lancé des romans inspirés par les caractéristiques du mouvement naturaliste et il a continué à développer un style innovateur, en cherchant s'éloigner des règles qui réprimaient sa créativité. Entre 1891 et 1903, le romancier a écrit une séquence de quatre œuvres dont la thématique tournait en tour de la religiosité, avec Durtal comme protagoniste. En élaborant un personnage qui désirait connaître le satanisme et le christianisme, il a guidé la critique et le lecteur à croire que les œuvres constituaient une étude de personnage duquel Huysmans lui-même faisait partie. La croyance de l'auteur a également suscité des discussions selon lesquelles Durtal a été créé comme un *alter ego*, ce qui, pour certains, c'était une manière de raconter son histoire personnelle et, pour d'autres, de promouvoir la vente de ses livres. Cependant, plus que l'histoire de Durtal ou des leçons d'orthodoxie catholique, *Là-bas* (1891), *En route* (1895), *La cathédrale* (1898) et *L'oblat* (1903) ont été développés à partir des manifestations artistiques recherchées par Durtal. Pour analyser tout le contexte de réalisation de ces œuvres, nous utiliserons une enquête faite avec Huysmans et deux préfaces écrites par lui, car ces textes ont des notes pertinentes pour la compréhension de la méthode d'écriture de l'auteur.

PALAVRAS-CHAVE: J.-K. Huysmans, *Alter ego*, Littérature française, XIX^{ème} siècle.