

## La serre chez Zola, Maupassant et Huysmans, vitrine privilégiée de l'intimité décadente

Valérie LAVIGNE  
Université Côte d'Azur  
CTEL

Édifice de fer et de verre abritant une végétation exotique dont la croissance est assurée par un climat artificiel, la serre est le produit emblématique des évolutions techniques et idéologiques du XIX<sup>e</sup> siècle.

Tout d'abord, sa construction est rendue possible par les progrès de la sidérurgie et de la verrerie liés à l'industrialisation ; la serre fait ainsi partie des réalisations architecturales caractéristiques de la seconde moitié du XIX<sup>e</sup> siècle, aux côtés des halles, des verrières de gare ou des passages couverts. Particulièrement valorisées lors des Expositions Universelles, dans le sillage du *Crystal Palace*<sup>1</sup>, ces ossatures métalliques recouvertes de vitrages offrent une dimension aérienne et lumineuse sans précédent à des assemblages qui se font le signe de la modernité.

En second lieu, la serre s'inscrit dans une dimension du projet colonial : elle est développée pour cultiver en Europe les espèces exotiques issues des territoires récemment colonisés. Par exemple, le roi des Belges Léopold II fait bâtir en 1873 dans les jardins royaux de Laeken à Bruxelles une serre du Congo qui exhibe les fruits de la conquête africaine. La serre permet une appropriation symbolique du sol de ces contrées éloignées, suscitant une fascination générale à cette période marquée par l'orientalisme.

Enfin, le développement de la serre correspond à l'essor de l'horticulture, qui s'impose à la fois dans une veine savante et dans une visée d'agrément : d'une part, la classification végétale relève d'une démarche de connaissance exhaustive et ordonnée d'une nature à maîtriser, tout à fait caractéristique des orientations du siècle, et d'autre part, c'est la vision hygiéniste de la nature qui s'impose, une nature en quelque sorte aménagée pour le confort bourgeois, et remplacée dans la ville par le développement des parcs et des jardins<sup>2</sup>.

Qu'il s'agisse de mettre en valeur les progrès de l'industrie, les curiosités végétales issues des colonies ou les raffinements de la bourgeoisie, la serre est une vitrine parfaite de la modernité technique et idéologique du XIX<sup>e</sup> siècle, ce

1. Le *Crystal Palace* est édifié à Hyde Park en 1851 pour la première des Expositions Universelles.

2. Le bois de Boulogne ou le parc des Buttes-Chaumont sont des exemples tout à fait caractéristiques de l'apparition d'une nature urbaine aménagée pour le confort bourgeois, offrant des lieux de promenade et de parade mondaines.

qui explique son succès manifeste et l'engouement dont elle fut l'objet.

La deuxième moitié du siècle est marquée par une grande vogue des serres, à la fois dans la sphère publique et dans la sphère domestique. De nombreuses villes se dotent de jardins d'hiver, dont la vocation scientifique est peu à peu supplantée par l'importance du divertissement, autour des concerts et des bals qui y sont organisés : la serre devient un lieu de sociabilité à la mode, populaire ou mondain. Ce sont surtout les serres privées, accolées aux demeures les plus riches, qui retiennent l'attention : d'après le *Magasin pittoresque* de 1855, la serre est devenue « l'accessoire indispensable de toute maison [...] destinée à l'habitation d'une famille aisée<sup>3</sup> ». Construits entre 1861 et 1880, les hôtels particuliers qui bordent le parc Monceau sont presque tous pourvus d'une serre ; Zola s'en inspire pour décrire celui du spéculateur immobilier Aristide Saccard dans *La Curée*. Ce type de serre relève d'un critère de distinction et permet à la société bourgeoise de se mettre littéralement en vitrine, donnant à voir la magnificence et le luxe de ses réceptions.

Si la serre de ces hôtels particuliers, souvent ouverte sur l'enfilade des salons, fait partie intégrante des espaces de réception mondains, sa spécificité réside néanmoins dans la part d'intimité qu'elle offre : la serre est en effet définie, toujours d'après le *Magasin pittoresque* de 1855, comme la « prolongation du salon dont elle devient la partie la plus agréable, le refuge de ceux que fatiguent le bruit et la chaleur d'une grande soirée<sup>4</sup>. » Grâce à ses paravents végétaux qui abritent des regards, la serre semble même appelée à accueillir le commerce amoureux : Eugène-Melchior de Vogüé y voit le lieu « qu'un accord tacite réserve, dans toutes les réceptions bien agencées, aux couples en quête de solitude et d'intimité<sup>5</sup>. » C'est bien le cas dans *La Curée* de Zola, lors du bal de la mi-Carême donné à l'hôtel Saccard :

Parfois, entre deux danses, [...] un couple se reposait dans une causeuse du petit salon bouton d'or, ou descendait dans la serre, faisant doucement le tour des allées. Sous les berceaux de lianes, au fond de l'ombre tiède, [...] des jupes dont on ne voyait que le bord, avaient des rires languissants<sup>6</sup>.

Il se dégage de la serre une impression de douceur agréable qui contraste avec l'agitation du reste de la soirée : au creux des « berceaux » accueillants, de « l'ombre » protectrice, les couples trouvent un lieu propice à l'intimité, qui les pousse à s'abandonner au désir et à la langueur. La serre propose de fait une réactualisation à la mode XIX<sup>e</sup> siècle du *locus amoenus*, image topique du coin de nature propice aux ébats amoureux.

Cependant, ce *locus amoenus* possède certaines caractéristiques propres à la

3. *Le Magasin pittoresque*, année 1855, publié sous la direction d'Édouard CHARTON, p. 326  
<http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k31438m/f330.image.r=le%20magasin%20pittoresque.langFR>

4. Ibid. p. 326

5. Eugène-Melchior de VOGÜE, *Les morts qui parlent*, Nelson, Paris, 1910. pp. 60-61

6. Émile ZOLA, *La Curée*, *op. cit.*, p. 307

serre : la végétation qu'elle abrite est artificielle et exotique, l'atmosphère y est lourde et moite, ce qui contraste avec la nature pastorale traditionnellement associée aux jeux amoureux. La dimension idéale de l'intimité offerte par le cadre naturel est ainsi pervertie dans la serre, convoquant une intimité déviante et malsaine, qui fait l'objet de représentations littéraires particulièrement fécondes. *La Curée* d'Émile Zola, la nouvelle « Un cas de divorce » de Guy de Maupassant et le chapitre VIII dans *À Rebours* de Joris-Karl Huysmans sont trois textes où l'imaginaire<sup>7</sup> associé à la serre a une place majeure ; la serre y est un lieu signifiant, désignant une certaine perversion de l'intimité amoureuse.

Cette perversion dont la serre est à la fois l'image métaphorique et la vitrine s'inscrit dans l'esthétique décadente, c'est-à-dire dans la dégénérescence des mœurs et des corps qui suscite une véritable fascination à la fin du siècle. Que la serre soit envisagée comme un lieu matériel chez Zola, comme un espace fantasmé chez Maupassant, ou comme un univers recréé par la simple présence des fleurs chez Huysmans, elle apparaît dans tous ces textes comme un motif décadent. À travers sa végétation exotique et son atmosphère délétère, la serre symbolise en effet à la fois l'artifice, le raffinement, la putréfaction, la maladie, la monstruosité, etc., autant de thèmes caractéristiques de la Décadence.

Il s'agit donc ici de proposer un parcours à travers ces trois œuvres, en analysant comment les représentations de la serre dans chacune d'entre elles convergent vers l'expression d'une intimité proprement décadente, c'est-à-dire une intimité pervertie, déviante.

### **La serre comme écrin et emblème de l'inceste dans *La Curée* de Zola**

*La Curée* met en scène, sur fond de spéculations immobilières dans le Paris haussmannien, la relation incestueuse de Renée et de son beau-fils Maxime ; l'essentiel du roman a pour cadre le somptueux hôtel Saccard, au flanc duquel est scellée une serre. Si la profusion des détails et la précision documentaire caractéristiques de Zola contribuent au réalisme des descriptions de la végétation exotique, la serre est cependant investie d'une charge symbolique puissante : elle désigne l'inceste, et plus largement l'aboutissement de la perversion qui touche Renée et dont la peinture est l'un des principaux enjeux du roman.

Tout d'abord, la serre est le lieu de la révélation du désir incestueux. C'est depuis la serre que Renée, observant Maxime rire en compagnie de Louise

7. « Imaginaire » désigne ici à la fois un fantasme et un réseau d'images.

qu'il doit épouser, sent se préciser les impressions vagues ressenties au bois de Boulogne dans l'incipit du roman :

Et, sous la lumière vive, Renée songeait, en regardant de loin Louise et Maxime. Ce n'était plus la rêverie flottante, la grise tentation du crépuscule, dans les allées fraîches du Bois. [...] *Maintenant un désir net, aigu, l'emplissait.*

Un amour immense, un besoin de volupté, flottait dans cette nef close, où bouillait la sève ardente des tropiques. La jeune femme était prise dans ces noces puissantes de la terre<sup>8</sup> [...].

Ce passage intervient après une longue description de la végétation et de l'atmosphère de la serre caractérisées par leur étrangeté et leur sensualité malsaine : c'est la serre elle-même qui semble attiser le désir de Renée<sup>9</sup>, comme si l'influence que Zola prête au milieu se jouait aussi à cette échelle fine des impressions suscitées par un environnement spécifique. La serre condense en effet la force de germination propre à la nature zolienne qui pousse les personnages à l'amour<sup>10</sup> en y mêlant des particularités liées à l'aspect exubérant, hors-norme et parfois morbide de la végétation, au caractère moite, saturé et entêtant de l'atmosphère. Vecteur d'excès et de monstruosité par cet imaginaire, la serre va entraîner une métamorphose du personnage de Renée, qui finit par mordre une feuille empoisonnée du Tanghin de Madagascar derrière lequel elle est dissimulée. Cette contamination symbolique aboutira dans la suite du roman à ce que Renée aimant Maxime dans la serre devienne « une fille brûlante de la serre<sup>11</sup> ».

La serre est aussi et surtout le cadre privilégié de l'inceste ; le second passage qui fait intervenir la serre de manière significative correspond à la réalisation complète de la relation prohibée, à son expression la plus aboutie :

Ils promènèrent leurs amours, [...] chaque pièce, avec son odeur particulière, ses tentures, sa vie propre, leur donnait une tendresse différente, faisait de Renée une autre amoureuse [...].

Mais il était un lieu dont Maxime avait presque peur, et où Renée ne l'entraînait que les jours mauvais, les jours où elle avait besoin d'une ivresse plus âcre. *Alors ils aimaient dans la serre. C'était là qu'ils goûtaient l'inceste<sup>12</sup>.*

La serre est ici clairement mise en valeur par rapport à tous les autres espaces de l'hôtel particulier associés à Renée<sup>13</sup> : détrônant la chambre à coucher, la

8. *Ibid.* p. 66 (je souligne)

9. La serre est de fait personnifiée par le sphinx de marbre noir, idole lubrique régnant sur ces lieux.

10. Voir par exemple l'aire Saint-Mittre dans *La fortune des Rougon* ou le Paradou dans *La faute de l'abbé Mouret*.

11. « Elle n'était plus qu'une fille brûlante de la serre » *La Curée*, *op. cit.* p. 226. Renée devient une créature de la serre, au point qu'elle se métamorphosera ensuite en une fleur monstrueuse.

12. *Ibid.* p. 221 (je souligne)

13. Il s'agit du petit salon jaune qui donne sur la serre, ainsi que des appartements de Renée (sa chambre et le cabinet de toilette attenants) qui communiquent avec le petit salon et donc avec la serre, par laquelle passe Maxime pour rejoindre Renée lors de leurs rendez-vous d'amants. La serre est ainsi étroitement associée à Renée dans la répartition même des espaces domestiques.

serre est au cœur de l'intime. Son atmosphère est d'emblée chargée, au-delà de tous les parfums floraux, de « cette odeur humaine, pénétrante, sensuelle, cette odeur d'amour qui s'échappe le matin de la chambre close de deux jeunes époux <sup>14</sup> », se précisant ensuite pour devenir « cette odeur de femme amoureuse qui traînait dans la serre, comme dans une alcôve où la terre enfantait <sup>15</sup> ». Par ailleurs, les amants s'étendent sur une peau d'ours noir provenant de la chambre à coucher de Renée, achevant le transfert de l'intimité du lit de la chambre au sol de la serre et suggérant la bestialité de leurs étreintes <sup>16</sup>. Justement parce que la serre semble entraîner les amants vers une sexualité plus brutale et plus déviante, elle devient le lieu privilégié de leurs ébats et leur donne accès à la jouissance suprême de l'interdit. La perversion des rapports amoureux est en outre exacerbée dans la serre, comme en témoigne la première nuit qu'y passent les amants :

Ils eurent une nuit d'amour fou. Renée était l'homme, la volonté passionnée et agissante. Maxime subissait. [...] Il semblait né et grandi pour une perversion de la volupté. Renée jouissait de ses dominations, elle pliait sous sa passion cette créature où le sexe hésitait toujours. [...]

*Et c'était surtout dans la serre que Renée était l'homme. La nuit ardente qu'ils y passèrent fut suivie de plusieurs autres. La serre aimait, brûlait avec eux. Dans l'air alourdi, dans la clarté blanchâtre de la lune, ils voyaient le monde étrange des plantes qui les entouraient, se mouvoir confusément, échanger des étreintes <sup>17</sup>.*

Là encore, Zola insiste sur l'importance que prend la serre dans l'inversion des rôles sexués <sup>18</sup>, qui caractérise la relation entre Renée et Maxime et contribue à la dimension contre-nature de leur rapport. Les étreintes des amants sont donc doublement dégénérées, et c'est l'imaginaire de la serre utilisé pour les évoquer qui le souligne. Il y a une correspondance soigneusement ménagée entre les personnages et les éléments qui les entourent ; la végétation fait l'objet d'une érotisation de plus en plus manifeste et explicite au fil du texte, et son caractère étrange et dangereux <sup>19</sup>, morbide <sup>20</sup> et monstrueux <sup>21</sup> véhicule une

14. *La Curée, op. cit.* p. 67

15. *Ibid.* p. 225

16. Tout comme la figure féline du sphinx noir, statue de marbre qui semble régner sur la serre et dont Renée reprend les poses au point de sembler être « la sœur blanche de ce dieu noir » *La Curée, op. cit.* p. 222

17. *La Curée, op. cit.* p. 222-223 (je souligne)

18. C'est un thème récurrent à cette fin-de-siècle marquée à la fois par une certaine fascination pour l'androgynie et l'angoisse de la confusion des genres.

19. La végétation de la serre est rendue inquiétante et dangereuse à travers des images violentes : les feuilles du Pandanus de Java sont comparées à « des épées », « des poignards malais » p. 63, tandis que les Caladiums reflètent des « meurtrissures » et « la brutalité de caresses sanglantes » p. 223. De plus, cette végétation est animée par une « vie mystérieuse et glauque » p. 62 qui se développe dans une semi-obscurité menaçante, les lianes impénétrables « s'allongeant dans le noir sans fin des verdure » p. 64

20. Le champ sémantique de la maladie est particulièrement mobilisé pour décrire la végétation, il est question par exemple de « feuilles torsées, tâchées superbement », de « rejets trapus, noueux et déjetés comme des membres infirmes » ou de « fleurs pâles, tigrées, qui soufflent au loin, comme des gorges amères de convalescent, une haleine âcre et forte » p. 64. L'insistance sur ces caractères rend l'érotisme qui se dégage de ces images assez malsain.

idée de corruption liée à l'érotisme caractéristique de la serre. De fait, les descriptions de la végétation sont à la fois le modèle et le reflet des étreintes des amants :

Mais, à mesure que leurs regards s'enfonçaient dans les coins de la serre, l'obscurité s'emplissait d'une débauche de feuilles et de tiges plus furieuse ; [...] c'était une ronde d'herbes vivantes qui se poursuivait d'une tendresse inassouvie. [...] Leur rêve charnel s'affolait encore, et les jets souples des Vanilles, des Coques du Levant, des Quisqualus, des Bauhinia, étaient les bras interminables d'amoureux qu'on ne voyait pas, et qui allongeaient éperdument leur étreinte, pour amener à eux toutes les joies éparses. Ces bras sans fin pendaient de lassitude, se nouaient dans un spasme d'amour, se cherchaient, s'enroulaient, comme pour le rut d'une foule. C'était le rut immense de la serre, de ce coin de forêt vierge où flambaient les verdure et les floraisons des tropiques<sup>22</sup>.

Maxime et Renée fantasment ces effusions amoureuses d'une végétation personnifiée dans une vision qui brouille leurs sens, qui les appelle à la débauche tout en mimant leur débauche. La végétation semble véritablement partie prenante des étreintes des amants, démultipliées dans une profonde correspondance entre le végétal et l'humain, comme en témoignent les métamorphoses végétales de Renée qui se transforme en fleur insatiable et carnassière de l'hibiscus de la Chine<sup>23</sup>.

Dans *La Curée*, la serre se fait ainsi à la fois la vitrine et l'expression métaphorique de l'inceste ; à travers l'évocation de ce lieu, Zola donne à voir la monstruosité et la dimension contre-nature de la relation : les descriptions de la serre contribuent à rendre l'inceste terrible. Dans l'un et l'autre des deux passages évoquant la serre qui clôturent les chapitres I et IV du roman, Zola, grâce à des procédés de reprises et de variations, de parallélisme et de symétrie, caractérise avec précision et cohérence les différents éléments de la serre – espèces végétales, odeurs, atmosphère, bassin, statues ornementales, lumières, etc. – afin de mettre en place une véritable sémiotique qui donne à la serre cette puissance emblématique.

La serre est donc bien le lieu d'une intimité déviante ; la luxuriance inquiétante et malade de la végétation y épouse la luxure et la débauche des amants, l'atmosphère moite et malsaine semble les pousser au crime. La serre n'est pas seulement un écrin de verdure qui permet de mettre en scène

21. La végétation de la serre est également monstrueuse : outre les dimensions extraordinaires des plantes qui les rendent spectaculaires, certaines d'entre elles ont des « feuilles lépreuses, nageant à plat comme des dos de crapauds monstrueux couverts de pustules » p. 63 tandis que d'autres sont décrites comme « des formes vagues, des masses glauques, pareilles à des ébauches de monstres » p. 66

22. *La Curée*, *op. cit.* p. 224

23. « Elle guettait Maxime, cette proie renversée sous elle, [...] elle le baisait de sa bouche irritée. Sa bouche s'ouvrait alors avec l'éclat avide et saignant de l'Hibiscus de la Chine [...] Ses baisers fleurissaient et se fanaient, comme les fleurs rouges de la grande mauve, qui durent à peine quelques heures, et qui renaissent sans cesse, pareilles aux lèvres meurtries et insatiables d'une Messaline géante. » *Ibid.* p. 226

l'inceste, elle est aussi un lieu tangible permettant de désigner un imaginaire, notamment celui d'une sexualité excessive et dénaturée.

### **La serre comme lieu de plaisirs déviants dans « Un cas de divorce » de Maupassant**

« Un cas de divorce » (1886) est une nouvelle essentiellement constituée d'extraits du journal intime d'un personnage fictif, M. Chassel, cités au titre de pièce à conviction dans un procès que lui intente sa jeune épouse pour obtenir le divorce. Cet homme est en effet accusé de s'être détourné d'elle pour vouer une adoration singulière aux fleurs de sa serre. L'avocat de M<sup>me</sup> Chassel tente de convaincre les juges de la pathologie du mari de sa cliente, qu'il désigne comme un cas de « folie poétique<sup>24</sup> ». En effet, le penchant de M. Chassel pour les fleurs procède d'une idéalisation excessive de la féminité doublée d'un dégoût prononcé pour la chair et tout ce qui s'y rapporte. Le personnage, profondément déçu par les rapports avec son épouse qui ont éveillé chez lui « le dégoût de l'étreinte amoureuse », transfère alors son désir érotique sur les seuls objets qui lui semblent purs : les fleurs, qui « se reproduisent, elles, elles seules au monde, sans souillure [...] évaporant autour d'elles l'encens divin de leur amour<sup>25</sup> ». Or ces fleurs qui concentrent le désir de M. Chassel sont celles de ses serres : la serre est le lieu qui abrite ses plaisirs déviants.

Tout d'abord, la serre est le lieu d'une jouissance pervertie pour M. Chassel, le lieu de satisfaction de ses désirs secrets ; il tire en effet un certain plaisir à y posséder des fleurs protégées des regards extérieurs et qui lui sont réservées :

J'aime les fleurs, non point comme des fleurs, mais comme des êtres matériels et délicieux ; je passe mes jours et mes nuits dans les serres où je les cache ainsi que les femmes des harems. [...]

J'ai des serres où personne ne pénètre que moi et celui qui en prend soin.

J'entre là comme on se glisse en un lieu de plaisir secret<sup>26</sup>.

La serre est bien évoquée ici comme un lieu familial consacré à une volupté dont le propriétaire a l'exclusivité ; l'assimilation de la serre à un harem<sup>27</sup> est révélatrice de toutes les dimensions du fantasme de M. Chassel. Ce fantasme peut être interprété comme une forme de corruption des interactions amoureuses, non seulement parce que l'objet de son désir est végétal – les fleurs « qui sentent bon et ne parlent pas<sup>28</sup> », succédané réducteur de l'altérité

24. Guy de MAUPASSANT, « Un cas de divorce », *op. cit.* p. 777

25. *Ibid.* p. 780

26. *Ibid.* p. 781

27. L'imaginaire du harem est à replacer dans un contexte de fascination pour l'orientalisme.

28. « Un cas de *divorce* », *op. cit.* p. 782

féminine –, mais aussi et surtout parce qu'il s'agit de créatures réservées pour son plaisir, qui sont ses prisonnières :

Aucune aile de bête ne peut les effleurer. Nous sommes seuls, elles et moi, dans la prison claire que je leur ai construite. Je les regarde et je les contemple, je les admire, je les adore l'une après l'autre<sup>29</sup>.

Les fleurs sont protégées par la serre des atteintes extérieures, et l'intérêt de M. Chassel est manifestement lié à la relation privilégiée qui s'établit entre lui et les captives qu'il n'a de cesse de choyer, de manière obsessionnelle. En outre, M. Chassel est bien conscient qu'il est le seul à se montrer sensible au charme de ces fleurs prisonnières de leur cloche de verre, le seul à accéder au raffinement de leur possession :

Qui connaît, hors moi, la douceur, l'affolement, l'extase frémissante, charnelle, idéale, surhumaine de ces tendresses ; et ces baisers sur la chair rose, sur la chair rouge, sur la chair blanche miraculeusement différente, délicate, rare, fine, onctueuse des admirables fleurs<sup>30</sup> ?

Si les fleurs de serre suscitent un émoi exceptionnel, que le personnage est seul à ressentir, il n'en reste pas moins que les valeurs esthétiques et sensuelles qu'il prête à ces fleurs sont empreintes d'un érotisme spécifiquement féminin.

La serre est ainsi le lieu d'une intimité paradoxalement érotique, dans la mesure où le personnage qui repousse la chair de la femme semble justement la rechercher à travers la fleur, rappelée à sa fonction d'organe reproducteur. Nombreuses sont en effet les images clairement charnelles et sexuelles utilisées par le diariste pour décrire les objets de sa passion et de son adoration. Les fleurs sont rapprochées non seulement de la chair féminine, mais aussi des organes génitaux féminins, et ce d'une manière particulièrement imagée :

Elles sont si belles, de structures si fines, si variées et si sensuelles, entrouvertes comme des organes, plus tentantes que des bouches et creuses avec des lèvres retournées, dentelées, charnues, poudrées d'une semence de vie qui, dans chacune, engendre un parfum différent<sup>31</sup>.

Le désir de M. Chassel est manifestement éveillé par les corolles érotisées de ces fleurs évoquant des lèvres féminines, comme en témoignent les réactions physiologiques qu'il subit<sup>32</sup>. Il exprime une certaine prédilection pour les orchidées<sup>33</sup>, ses « endormeuses préférées », décrites comme des fleurs à la fois attirantes et étranges<sup>34</sup> : aussi dangereuses que belles, elles suscitent une

29. *Ibid.* p. 782

30. *Ibid.* p. 781

31. *Ibid.* p. 781

32. « Mon cœur palpite, mon œil s'allume à les voir, mon sang s'agite dans mes veines, mon âme s'exalte, et mes mains déjà frémissent du désir de les toucher », *ibid.* p. 780

33. Cf. V. Borloz, « Un élargissement brusque d'elle-même », dans le même recueil.

34. Maupassant opère un passage de l'étrangeté au danger : « Elles viennent, ces filles étranges, de pays marécageux, brûlants et malsains. Elles sont attirantes comme des sirènes, mortelles comme des poisons,



fascination ambivalente chez le personnage. Les orchidées<sup>35</sup> sont tout particulièrement érotisées, animant les fantasmes de M. Chassel et poussant son désir à son paroxysme :

Comme elles sont grasses, profondes, roses, d'un rose qui mouille les lèvres de désir ! Comme je les aime ! Le bord de leur calice est frisé, plus pâle que leur gorge et la corolle s'y cache, bouche mystérieuse, attirante, sucrée sous la langue [...] J'ai parfois pour une d'elles une passion qui dure autant que son existence, quelques jours, quelques soirs. On l'enlève alors de la galerie commune et on l'enferme dans un mignon cabinet de verre [...] Et je reste près d'elle, ardent, fiévreux et tourmenté, sachant sa mort si proche, et la regardant se faner, tandis que je possède, que j'aspire, que je bois, que je cueille sa courte vie d'une inexprimable caresse<sup>36</sup>.

M. Chassel tire donc sa jouissance de la possession d'une fleur abritée par une prison de verre qui met en valeur sa rareté et son caractère éphémère ; cette jouissance fantasmagorique semble procéder d'un goût pour la fleur de serre comme substitut d'une altérité féminine ainsi réduite à l'impuissance, à la délicatesse extrême et à la fragilité.

Il n'est pas anodin que le rapport de cet homme avec les fleurs de serre se trouve exprimé à travers son journal intime, format qui permet au lecteur d'être plongé dans les considérations les plus secrètes du personnage, non sans voyeurisme. La mise en scène des extraits de ce journal dans la stratégie oratoire d'un avocat pour convaincre de la folie de l'accusé met à distance ses fantasmes, catégorisés d'emblée comme pathologiques. Ce dispositif souligne néanmoins la bizarrerie des fantasmes et la fascination qu'ils exercent, notamment du fait que l'avocat semble se complaire à détailler les vices de M. Chassel à la curiosité de l'auditoire. De plus, l'enjeu du divorce contribue par son extrême actualité, le divorce n'étant possible que depuis 1884, à parfumer la nouvelle de sensationnel voire de scandale.

Cette nouvelle présente donc sous le jour de la pathologie le cas d'un homme en proie à un désir érotique pour des fleurs de serre assimilées à des femmes. Au-delà de sa dimension matérielle, architecturale, qui en fait un lieu privé et secret pour ce personnage, la serre est avant tout définie par cette végétation érotisée et féminisée qu'elle abrite, qui pousse là encore à une forme d'intimité pervertie, de sexualité déviante.

admirablement bizarres, énervantes, effrayantes. », *Ibid.* p. 781

35. Étymologiquement, le nom de l'orchidée renvoie aux organes sexuels.

36. « Un cas de divorce », *op. cit.* p. 782

## La serre comme origine d'une collection malsaine dans *À rebours* de Huysmans

Le roman de Huysmans *À rebours* met en scène un protagoniste obsédé par la définition d'une esthétique personnelle fondée sur la recherche du raffinement ; il s'aménage une thébaïde dont les moindres détails doivent être à son goût, et y thésaurise des œuvres d'art variées et soigneusement sélectionnées. Dans le huitième chapitre, Des Esseintes entreprend une collection de fleurs de serre, qu'il choisit pour leur beauté étrange, hybride et difforme, et dont il affectionne particulièrement l'aspect factice<sup>37</sup>. La serre est présente en creux dans ce texte ne convoquant sa matérialité architecturale qu'à travers les fleurs monstrueuses qui en sont le produit et que Des Esseintes fait entrer dans son intimité restreinte. Cette collection contribue à développer la dimension pathologique du rapport entre Des Esseintes et ses trésors, et nourrit la folie qui le consumera à la fin du récit.

Si les fleurs de serre sont dignes d'entrer dans la demeure de Des Esseintes, c'est parce qu'il y voit l'élite des créatures végétales, classifiées dans une hiérarchie sociale explicite des fleurs<sup>38</sup>. À ce titre, Des Esseintes désire acquérir celles qu'il juge supérieures :

Il se résolut à parachever l'ameublement du logis, à se procurer des fleurs précieuses de serre, [...] des fleurs de haute lignée telles que les orchidées, délicates et charmantes, palpitantes et frileuses ; des fleurs exotiques, exilées à Paris, au chaud dans des palais de verre ; les princesses du règne végétal<sup>39</sup> [...].

La spécificité de la fleur de serre réside à la fois dans sa délicatesse et dans son étrangeté exotique ; pour Des Esseintes comme pour M. Chassel, c'est l'orchidée qui possède à un suprême degré ces caractéristiques. Loin d'être une prison pour ces créatures végétales et pourtant féminines, la serre est ici un palais favorisant par sa chaleur la croissance confortable de ces fleurs qui demandent des soins particuliers :

Il réservait pour l'entière joie de ses yeux les plantes distinguées, rares, venues de loin, entretenues avec des soins rusés, sous de faux équateurs produits par les souffles dosés des poêles<sup>40</sup>.

37. « Il possédait ainsi une merveilleuse collection de plantes des Tropiques, ouvrées par les doigts de profonds artistes [...] Cet art admirable l'avait longtemps séduit, mais il rêvait maintenant à la combinaison d'une autre flore. Après les fleurs factices singeant les véritables fleurs, il voulait des fleurs naturelles imitant des fleurs fausses. » *Ibid.* p. 186-187

38. « Il avait toujours raffolé des fleurs, mais cette passion qui [...] s'était tout d'abord étendue à la fleur, sans distinction ni d'espèces ni de genres, avait fini par s'épurer, par se préciser sur une seule caste. », *À Rebours, op. cit.* p. 185. Ce début du chapitre VIII est suivi d'une comparaison entre des types de fleurs et différentes classes sociales. Le goût du protagoniste préférant les fleurs de serre est présenté comme s'étant affiné et épuré.

39. *Ibid.* p. 186

40. *Ibid.* p. 186 La mention du système de chauffage fait référence à la matérialité de la serre.

Ces fleurs de serre à la fois factices et rares, qui semblent résulter d'un véritable travail d'artiste, ont tout pour fasciner le personnage décadent de Huysmans. Des Esseintes prend plaisir à acquérir ses fleurs de serre, à les recevoir et à les passer en revue : il est « émerveillé » après avoir visité les serres, « hanté sans trêve par des souvenirs de corbeilles magnifiques et bizarres ». À leur arrivée, il manifeste un enthousiasme obsessionnel : « Des Esseintes exultait », « regardait, effaré<sup>41</sup> », il ne peut quitter ses fleurs des yeux, elles semblent exercer sur lui une fascination qui se révèle de plus en plus malsaine, voire pathologique, au fil des descriptions de fleurs de plus en plus étranges.

Si les fleurs de serre sont fragiles et précieuses, elles n'en sont pas moins bizarres et monstrueuses, du fait non seulement de leur croissance artificielle, mais surtout de leur caractère hybride, mêlant des tissus organiques et des matériaux industriels. La description de ces fleurs met en avant leur dimension alambiquée et composite, les présentant implicitement comme le produit de croisements contre nature. En outre, elles reflètent la difformité et la maladie auxquelles Des Esseintes prête une certaine beauté :

Une fois seul, il regarda cette marée de végétaux qui déferlait dans son vestibule [...] son but était atteint ; aucune ne semblait réelle ; l'étoffe, le papier, la porcelaine, le métal, paraissaient avoir été prêtés par l'homme à la nature pour lui permettre de créer ses monstres. Quand elle n'avait pu imiter l'œuvre humaine, elle avait été réduite à recopier les membranes intérieures des animaux, à emprunter les vivaces teintes de leurs chairs en pourriture, les magnifiques hideurs de leurs gangrènes.

Tout n'est que syphilis, songea des Esseintes, l'œil attiré, rivé sur les horribles tigrures des Caladium que caressait un rayon de jour<sup>42</sup>.

La fascination de Des Esseintes pour la monstruosité hybride de ces fleurs se double d'un dérèglement de ses sens et de son raisonnement. En effet, la vue de ces fleurs malades éveille chez Des Esseintes une réflexion sur la syphilis, puis c'est l'atmosphère lourde des parfums entêtants qui le plonge dans un cauchemar terrible sur le même sujet. Si les fleurs ne sont pas directement érotisées, elles n'en sont pas moins associées à une dimension problématique de la sexualité, puisqu'elles sont aux yeux du personnage l'expression symptomatique et le principe épidémique des maladies vénériennes. En outre, à la fin du cauchemar de Des Esseintes qui fait intervenir la Syphilis personnifiée, ces fleurs monstrueuses s'associent pour incarner la Fleur, une figure dangereuse et dévoratrice de femme fatale<sup>43</sup>.

41. *Ibid.* p. 189 et 190

42. *Ibid.* p. 192-193

43. « Des urnes de Népenthès pendaient à ses oreilles ; [...] ses lèvres se teignaient du rouge furieux des Anthuriums [...]. Une soudaine intuition lui vint : c'est la Fleur, se dit-il [...]. Il fit un effort surhumain pour se dégager de ses étreintes, mais d'un geste irrésistible, elle le retint, le saisit et, hagard, il vit s'épanouir sous les cuisses à l'air, le farouche Nidularium qui bâillait, en saignant, dans les lames de sabre. » *Ibid.* p. 198-199

Ce chapitre de Huysmans manifeste la dimension profondément malsaine des fleurs de serre associées à un érotisme dégénéré : elles l'entraînent par leur parfum dans un cauchemar qui fait se côtoyer la maladie mortelle et la femme fatale. La bizarrerie de ces fleurs hybrides et malades, ainsi que la fascination qu'elles suscitent chez Des Esseintes, contribue à associer l'imaginaire de la serre à une intimité pervertie.

Dans ces trois œuvres, la serre, fréquemment assimilée à une chambre ou une alcôve, est donc bien un lieu de l'intime, qu'elle soit abri de plaisirs secrets ou de relations infâmes, berceau de femmes-fleurs fantasmagoriques ou d'une végétation à l'érotisme ambigu et dangereux. L'intimité spécifiquement associée à la serre relève d'une perversion du *locus amoenus*, véhiculée notamment par la dégénérescence d'une végétation singulièrement érotisée.

Lieu ambivalent, entre nature et culture, entre végétal et architectural, entre intimité et mondanité, la serre ornementale telle que l'invente le XIX<sup>e</sup> siècle fait l'objet de représentations littéraires qui permettent de définir un érotisme caractéristique de l'esthétique décadente, celui d'une perversion de l'intime. Siège de l'artifice et de la luxuriance, de l'exotisme et de la dégénérescence, la serre met en vitrine la fascination de la Décadence pour ce que les êtres organiques – humains ou végétaux – ont d'artificiel, de dégénéré, d'étrange, de pathologique ou de monstrueux. La serre est ainsi au cœur d'un réseau de motifs privilégiés de l'esthétique fin-de-siècle, ce qui en fait le lieu d'exposition d'une intimité proprement décadente, c'est-à-dire pervertie et déviante.

## **Bibliographie**

### Œuvres étudiées

HUYSMANS, Joris-Karl, *À rebours*, éd. Marc Fumaroli, Gallimard, coll. Folio classique, Paris, 1977, 433 p. [en particulier, chapitre VIII sur les fleurs de serre pp. 185-199]

MAUPASSANT, Guy de, « Un cas de divorce » dans *Contes et nouvelles*, tome 2, Gallimard, Paris, 1977. pp. 777 – 783

ZOLA, Émile, *La curée*, éd. Philippe Bonnefis, Livre de Poche, coll. Classiques de poche, Paris, 1996, 411 p. [en particulier, extraits sur la serre pp. 62-68 et 220-226]

### Références critiques

CAMPMAS Aude, « La monstruosité cachée : Huysmans et les hybrides artificiels » Bulletin de la société J.-K. Huysmans, n°96, 2003, p. 21-32.  
<http://www.fabula.org/colloques/document869.php#ftn1>

CHALAYE, Gérard, « Les jardins de l'Empire, Sand - Zola (1867-1870) », dans *Jardins et intimité dans la littérature européenne 1750-1920*, Presses Universitaires Blaise Pascal, Clermont-Ferrand, 2008. pp. 323-334

LACROIX-VIGIER Danielle, *Poétique de la végétation dans l'œuvre d'Émile Zola*, thèse de doctorat de l'université Paris X Nanterre, 2001.

LAVIGNE, Valérie, « Le motif de la serre dans la littérature du second XIX<sup>e</sup> », mémoire de Master II, ENS de Lyon, 2012.

MARREY, Bernard et MONNET, Jean-Pierre, *La grande histoire des serres et des jardins d'hiver*, Graphite, Paris, 1984, 230 p.

PALACIO, Jean de, *Figures et formes de la décadence*, Paris, France, Séguier, 1994, 306 p.

PIERROT, Jean, *L'imaginaire décadent : 1880-1900*, Presses Universitaires de Rouen - Le Havre, Rouen, 1977, 344 p.