

L'ambiance glauque verdâtre dans *A Rebours* de Huysmans

Une étude sur le vert, l'imprécis et le personnage décadent de des Esseintes



Eindwerkstuk BA Franse Taal en Cultuur

LC5 - Littérature de la fin du 19^e siècle

Begeleider: dr. Michèle Kremers-Ammouche

Tweede corrector: drs. Marie-Claire van den Wijngaard-Foux

Joeba Bootsma

4023668

Juin 2015

Image par Niels Egidius

Gravure à l'eau forte + aquatinte

<http://nielsegidius.com/Graph>

Table des matières	3
Introduction	4
1. Une ambiance glauque	5
2. L'ambiance glauque verdâtre dans <i>A Rebours</i>	7
3. Le vert et des Esseintes	10
4. L'imprécis et des Esseintes	14
5. L'ambiance glauque verdâtre et le personnage décadent	18
Conclusion	20
Bibliographie	22

Introduction

« Animé d'une volonté forcenée d'évasion », écrit Jean Pierrot dans *L'Imaginaire décadent (1880-1900)* sur des Esseintes, le protagoniste du roman *A Rebours*, bible du décadentisme, écrit en 1884 par Joris-Karl Huysmans.¹ Cette volonté de s'évader est également mentionnée par François Livi dans *J.K. Huysmans : A Rebours et l'esprit décadent*: « Rien ne lie des Esseintes à la mer, sinon un désir d'évasion tout intérieur ».² Ce lien entre la mer et l'intériorité s'explique par les mots de Pierrot: « l'univers sous-marin constitue pour la conscience décadente une sorte de correspondance naturelle et réelle de l'univers tout intérieur de rêve ».³ Des Esseintes semble faire partie de ces rêveurs pour qui « l'eau est le mouvement nouveau qui nous invite au voyage jamais fait. Ce départ matérialisé nous enlève à la matière de la terre », comme écrit Gaston Bachelard dans *L'eau et les rêves : essai sur l'imagination de la matière*.⁴ Le désir intérieur du protagoniste d'*A Rebours* est retrouvable dans la préface : « Je le profilais fuyant à tire-d'aile dans le rêve ».⁵ C'est Huysmans lui-même, créateur du personnage, qui écrit ces mots en 1903, vingt ans après l'écriture du roman. Livi semble donc avoir raison de dire que des Esseintes aspire à s'évader dans l'intérieur, pourtant nous pouvons compliquer le lien entre le protagoniste, l'intériorité et la mer. Il existe un lien entre le personnage décadent et le *glauque*, la couleur de la mer. Aujourd'hui, nous connaissons l'expression "une ambiance (ou atmosphère) glauque" qui signifie une ambiance lugubre ou désagréable. Par contre, à l'époque où Huysmans a écrit *A Rebours*, cette expression n'existait pas encore. L'inexistence de l'expression n'empêche quand même pas de dire que Huysmans ait créé une ambiance glauque dans son roman ; l'écrivain a créé une ambiance glauque verdâtre, une ambiance qui semble caractériser des Esseintes. La question à laquelle nous tentons de répondre est la suivante : *De quelle manière l'ambiance glauque verdâtre s'harmonise avec des Esseintes, le personnage décadent dans A Rebours (1884) de J.-K. Huysmans?* Afin de répondre à cette question nous traiterons dans le premier chapitre l'histoire de l'adjectif *glauque*, dans le deuxième chapitre nous verrons comment se manifeste l'ambiance glauque verdâtre dans *A Rebours*, dans le troisième chapitre nous traiterons la psychologie de la couleur verte et nous verrons pourquoi le côté vert de l'ambiance glauque verdâtre s'harmonise avec des Esseintes. Dans le quatrième chapitre nous nous concentrerons sur le lien entre le côté trouble de l'ambiance glauque verdâtre et l'intériorité du personnage, et dans le dernier chapitre nous montrerons que l'ambiance glauque verdâtre est l'ambiance idéale pour décrire un personnage décadent.

¹ Pierrot, Jean, *L'imaginaire décadent (1880-1900)*, Paris, Presses universitaires de France, 1977, p. 84.

² Livi, François, *J. K. Huysmans : A Rebours et l'esprit décadent*, Paris, Nizet, 1972, p. 6.

³ Pierrot, Jean, *op. cit.*, p. 289.

⁴ Bachelard, Gaston, *L'eau et les rêves : essai sur l'imagination de la matière*, Paris, Corti, 1963, p. 103.

⁵ Huysmans, Joris-Karl, *A Rebours (1884)*, texte présenté, établi et annoté par Marc Fumaroli de l'Académie Française, Paris, Editions Gallimard, 1977 et 1983, pour la préface, l'établissement du texte et l'annotation, p. 5 (Préface).

1. Une ambiance glauque

« Une légèreté de cervelle dont les pensées s'éclaircissait et, d'opaques et glauques devenaient fluides et irisées, de même que des bulles de savon de nuances tendres »⁶ ; c'est cette légèreté de cervelle de des Esseintes que le Trésor de la Langue Française de 1971 utilise afin d'illustrer le sens figuré et péjoratif de l'adjectif *glauque* : « Qui manque de netteté, de précision ».⁷ Bien que ce n'est pas le cas, le TLF aurait pu utiliser un autre passage d'*A Rebours* afin d'illustrer le sens propre de *glauque*, à savoir le passage dans lequel *glauque* réfère à la couleur verte de la mer : « Il se décida enfin pour des minéraux dont les reflets devaient s'alterner : pour l'hyacinthe de Compostelle, rouge acajou; l'aigue-marine, *vert glauque* ; le rubis-balais, rose vinaigre ; le rubis de Sudermanie, ardoise pâle ».⁸ Le Dictionnaire Historique de la Langue Française de 2010 nous apprend que *glauque* est une réfection de *glauke*, ce qui est un emprunt au latin *glaucus* qui signifie "d'un vert (ou d'un bleu gris)". *Glaucus* est emprunté au grec *glaukos* qui n'a pas de valeur péjorative et se dit de ce qui est à la fois clair et brillant (de la mer, de la lune ou d'yeux bleu clair). En français, « *glauque* se dit d'un vert qui rappelle l'eau de mer et, au figuré (récemment), de ce qui inspire un sentiment désagréable, un malaise, à cause d'un aspect trouble. Un autre adjectif descriptif, *blême*, a pris vers 1990 la même valeur. Un sens figuré récent ([vers] 1985), usuel chez les jeunes, correspond à "lugubre, sinistre" (*une ambiance glauque*), parfois à "sordide" ».⁹ Suivant ce dictionnaire historique, il existe donc, au sens figuré, une relation de cause à effet entre l'aspect trouble et le sentiment désagréable. Pourtant, cette relation n'est pas retrouvable dans le Trésor de la Langue Française (1971-1994), Le Grand Robert (2001), ou Le Petit Robert (2010). On pourrait donc mettre en question cette relation de cause à effet. Dans les dictionnaires du 19^e siècle, le siècle dans lequel Huysmans écrit son roman, le sens figuré d'un sentiment désagréable n'est pas encore trouvable, ce à quoi on pouvait s'attendre, vu que le dictionnaire du 21^e siècle indique que ce sens figuré est un sens récent. Dans le Dictionnaire de la Langue Française de 1863, vingt ans avant l'apparition d'*A Rebours*, se trouve non seulement *glauque* comme adjectif signifiant la couleur verte de la mer, mais également "le *glauque*" comme substantif ; « petit mollusque gastéropode », « poisson du genre des squales », « famille de l'ordre des hypsoptères, comprenant les chouettes », « petite plante à tiges étalées sur la terre », des significations que l'on ne trouve plus dans les dictionnaires d'aujourd'hui.¹⁰ Le Dictionnaire de l'Académie Française de 1878 explique que l'adjectif *glauque* « s'emploie principalement en Botanique ».¹¹ Et comme dans

⁶ *Ibidem*, p. 197.

⁷ « Glauque », Trésor de la Langue Française informatisé, [http://atilf.atilf.fr/dendien/scripts/tlfiv5/advanced.exe?s=2607048855](http://atilf.atilf.fr/dendien/scripts/tlfiv5/advanced.exe?s=2607048855;) ; date de consultation: 07-06-2015.

⁸ Huysmans, Joris-Karl, *op. cit.*, p. 121.

⁹ Rey, Alain (dir.), *Dictionnaire historique de la langue française*, Paris, Dictionnaires Le Robert, 2010, p. 952.

¹⁰ Littré, Émile, *Dictionnaire de la langue française*, Paris, Hachette, 1863-1877.

¹¹ *Dictionnaire de l'Académie française*, Paris, Didot, 1878, p. 830.

le dictionnaire de 1863, rien n'est dit sur le sens figuré que l'on connaît aujourd'hui. A. Jodin dit dans son *Étude comparative sur les noms des couleurs* de 1903 que le français *glauque* signifie vert trouble, parfois teinté de jaune.¹² "Vert trouble", ce n'est pas une définition très précise, ainsi qu'un "vert qui rappelle l'eau de mer". Après tout, la couleur de l'eau de la mer dépend de la situation dans laquelle on voit la mer ; elle dépend du temps, du moment, du mouvement de la mer. Le vert de la mer n'est pas toujours le même vert. Ce n'est pas sans raison que le synonyme fréquent de *glauque* est "verdâtre"; ce qui tire sur le vert, ce qui est de quelque manière vert, mais non pas d'une manière précise. Le glauque vert renvoie donc à un vert qui est imprécis et vague.

Comme l'expression "une ambiance glauque" au sens figuré - ce qui inspire un sentiment désagréable - n'existait pas encore à l'époque où Huysmans écrivait *A Rebours*, il semble inconcevable qu'il se soit donné pour but de créer une *ambiance glauque*. Pourtant, c'est possible. Mais ce n'est que possible en ayant une autre définition en tête de ce que signifie une ambiance glauque : une définition qui réfère au sens propre du *glauque*, c'est-à-dire une ambiance glauque vert, une ambiance verdâtre, une ambiance vert trouble. Cette ambiance n'est pas évoquée par la seule mention du « vert glauque » au chapitre quatre dans lequel des Esseintes choisit les minéraux pour sertir la carapace de la tortue. La naissance d'une telle ambiance glauque verdâtre se trouve dans plus que cette énonciation du vert glauque ; elle se trouve dans l'ensemble de tous les différents verts incorporés tout au long du livre. Que ce soit consciemment ou inconsciemment, Huysmans semble avoir fait naître dans son livre une ambiance glauque verdâtre qui s'accorde très bien avec le personnage décadent de des Esseintes et sa maison à Fontenay, dont on dirait aujourd'hui qu'il y règne une ambiance ou atmosphère glauque qui inspire un sentiment désagréable, même si le personnage aspire à se composer un intérieur confortable. Avant d'expliquer la relation entre l'ambiance verdâtre et le personnage, nous démontrons au chapitre suivant la manière dont se manifeste cette ambiance glauque verdâtre dans *A Rebours*.

¹² Jodin, A., *Étude comparative sur les noms des couleurs*, Paris, A. Chevalier-Maresco & Cie, 1903, p. 23.

2. L'ambiance glauque verdâtre dans *A Rebours*

Même si des Esseintes n'a pas choisi le vert comme deuxième couleur dominante dans sa nouvelle maison, le vert y est bien présent. Cette couleur était déjà présente dans la maison où il habitait avant de déménager à Fontenay : la salle à manger à Paris était éclairée par des candélabres « où brulaient des flammes vertes ».¹³ Dans sa nouvelle salle à manger qui « ressemblait à la cabine d'un navire avec son plafond voûté »¹⁴, le vert ne se trouve pas dans le feu, mais dans l'eau, dans l'eau d'un grand aquarium que des Esseintes remplit parfois à nouveau d'eau pure et y verse ensuite « des gouttes d'essences colorées, s'offrant, à sa guise ainsi, les ton *verts* ou saumâtres, opalins ou argentés ».¹⁵

Les couleurs des pierres qui seront montées sur la cuirasse de la tortue lui prennent plus de temps que les gouttes d'essences, « le choix des pierres l'arrêta ».¹⁶ Il « finit par trier une série de pierres réelles et factices dont le mélange devait produire une harmonie fascinatrice et déconcertante » et parmi ces pierres se trouvent des « pierreries d'un *vert* accentué et précis : de chrysobéryls *vert* asperge ; de péridots *vert* poireau ; d'olivines *vert* olive » et l'œil de chat est « d'un gris verdâtre ».¹⁷ En plus de ces différents verts s'ajoute le « *vert* glauque » dans la bordure de la carapace.¹⁸ Et même si c'est la première et dernière fois que le 'vert glauque' est littéralement mentionné, cette mention contribue à l'évocation d'une ambiance glauque verdâtre, notamment car elle se trouve au quatrième chapitre, un des premiers chapitres.

Passons au vestibule où s'étagent des gravures et des dessins bizarres. Des Esseintes s'arrête particulièrement devant les dessins signés par Odilon Redon et dans l'œuvre qui fait réfléchir des Esseintes pendant un moment on retrouve une clarté de vert d'eau: Il « méditait longuement devant cette œuvre qui mettait, avec ses points de gouache, semés dans le crayon gras, une clarté de *vert* d'eau et d'or pâle, parmi la noirceur ininterrompue de ces fusains et des ces estampes ».¹⁹ De plus, la peinture sinistre de Theotocopuli, qu'il avait pendue dans sa chambre à coucher et qui « répondait pour des Esseintes à un certain ordre d'idées sur l'ameublement » est une peinture « aux tons de cigare et de *vert* cadavre ».²⁰ Nous revenons plus tard sur ce vert cadavre en reliant l'ambiance glauque verdâtre et la décadence.

En ce qui concerne les fleurs, on pourrait dire qu'il est logique qu'on y trouve du vert, pourtant la quantité et diversité des verts est étonnante, ce qui est peut-être relié au fait que « après les fleurs

¹³ Huysmans, Joris-Karl, *op. cit.*, p. 83.

¹⁴ *Ibidem*, p. 92.

¹⁵ *Ibidem*, p. 93.

¹⁶ *Ibidem*, p. 119.

¹⁷ *Ibidem*, p. 120.

¹⁸ *Ibidem*, p. 121.

¹⁹ *Ibidem*, p. 142.

²⁰ *Ibidem*.

factices singeant les véritables fleurs, [des Esseintes] voulait des fleurs naturelles imitant des fleurs fausses ».²¹ Voici toutes sortes de verts que l'on rencontre parmi les fleurs que « les jardiniers descendirent de leurs carrioles »: « teints en *vert* empereur »²², « de *vert* myrte », « d'onguents *verts* de belladone », « une couche *vert* bronze sur laquelle glissaient des reflets d'argent »²³, « des touffes de feuilles, losangées, *vert*-bouteille »²⁴, « d'un *vert* métallique et sombre », « une ficelle *verte* », « une urne *verdâtre* », et « un faisceau d'armes *vertes* ».²⁵ Etouffant dans « cette atmosphère de plantes renfermées [...] il quitta son vestibule et fut s'étendre sur son lit [...] et bientôt il roula dans les sombres folies d'un cauchemar ». ²⁶ Dans ce cauchemar se présente une « figure ambiguë, sans sexe, [...] verte ».²⁷ Les éléments verts ne se trouvent donc pas exclusivement dans les éléments qui sont réellement présents, mais également dans les éléments qui sont plus spirituels.

Dans son cabinet de toilette on rencontre aussi du vert. Des Esseintes regardait « le plafond où des crabes et des algues poudrées de sel s'enlevait en relief sur un fond grenu aussi blond que le sable d'une plage ; un décor de pareil revêtait les plinthes, bordant les cloisons tapissées de crêpe Japonais *vert* d'eau un peu chiffonne ».²⁸ En plus de la tapisserie d'un vert d'eau, on croise d'autres éléments verts dans ce cabinet de toilette. Des Esseintes, rangeant le désordre de ses maquillages, retrouve « ici, une boîte en porcelaine, de la famille *verte* » et « là, des laques, incrustés de burgau, renfermaient de l'or Japonais et du *vert* d'Athènes, couleur d'aile de cantharide, et des *verts* qui se transmuent en une pourpre profonde des qu'on les mouille ».²⁹ En tripotant les maquillages, « remuant en lui un monde oublié de vieilles idées et d'anciens parfums », un tableau d'il y a longtemps lui vient brusquement à l'esprit : « Pantin, était là, devant lui, animé, vivant, dans cette eau *verte*, et comme morte de la glace margée de lune ou ses yeux inconscients plongeaient, une hallucination l'emporta loin de Fontenay ».³⁰ Comme on a déjà vu ci-dessus, les éléments verts ne se trouvent pas exclusivement dans les éléments à l'intérieur de la maison, mais aussi à l'intérieur de des Esseintes, à l'intérieur de ses cauchemars et ses hallucinations.

Des Esseintes est fasciné par le roman *Satyricon* de Petronius dans lequel tout est raconté dans « un style d'une *verdeur* étrange, d'une couleur précise ».³¹ La verdeur ne signifie pas ici la couleur verte ; la verdeur renvoie ici à la vigueur et à la force. Pourtant, l'ajout « d'une couleur verte » a pour

²¹ *Ibidem*, p. 171.

²² *Ibidem*.

²³ *Ibidem*, p. 172.

²⁴ *Ibidem*, p. 173.

²⁵ *Ibidem*, p. 175.

²⁶ *Ibidem*, p. 177.

²⁷ *Ibidem*, p. 178.

²⁸ *Ibidem*, p. 206.

²⁹ *Ibidem*.

³⁰ *Ibidem*, p. 207-208.

³¹ *Ibidem*, p. 105.

effet que l'on pense quand même à la couleur verte, même si « une couleur précise » ne renvoie pas à une couleur de la palette, mais plutôt à l'aspect caractéristique de l'écriture. La figuration de « couleur » tout près de « verdure » contribue ainsi à la création d'une ambiance glauque verdâtre.

La bouteille qui fait rêver des Esseintes, à cause de l'« hypocrisie qui résultait de l'extraordinaire désaccord établi entre le contenant et le contenu », est « d'un *vert* sombre »³² et après avoir bu une goutte du contenu de la bouteille verte, « un brouillard *verdâtre* » flotte devant ses yeux.³³ L'ambiance glauque verdâtre se manifeste donc dans plusieurs éléments à différents niveaux : dans les éléments réellement présents, surtout à l'intérieur de la maison à Fontenay, mais également dans les éléments spirituels, dans l'imagination de des Esseintes, dans ses rêves, ses hallucinations et ses cauchemars. Dans les chapitres suivants, nous verrons que cette ambiance glauque verdâtre est l'ambiance idéale pour y décrire le personnage de des Esseintes.

³² *Ibidem*, p. 255.

³³ *Ibidem*, p. 256.

3. Le vert et des Esseintes

Nous pourrions dire que l'ambiance glauque verdâtre dans *A Rebours* connaît deux côtés ; le côté verdâtre et le côté trouble ou imprécis. Dans ce chapitre nous verrons pourquoi le côté vert s'harmonise très bien avec des Esseintes. Il est incontestable que la couleur verte est souvent associée à la nature, mais il y a plus à dire sur le vert. W. C. M. Smits analyse dans son livre *Symboliek van de kleur* les couleurs comme phénomène psychologique, mettant l'accent sur la relation entre la couleur et l'homme. Selon Smits, le vert est par excellence la couleur de la manifestation extérieure du principe vital qui a comme caractéristique principale la croissance et le développement.³⁴ Pourtant, chez des Esseintes, le vert fera naître d'autres associations que la nature, la croissance et le développement, car ce dandy se complait dans la déchéance, dans « une studieuse décrépitude »³⁵ et il est d'avis que « la nature a fait son temps ».³⁶ « L'artifice paraissait à des Esseintes la marque distinctive du génie de l'homme »³⁷, le vert comme couleur de la nature est donc difficilement conciliable avec le principe de contre-nature de des Esseintes. « Huysmans [...] never imagines anything healthy and productive about nature's vital function. Nature for him is fundamentally morbid », écrit Charles Bernheimer dans *Decadent subjects : the idea of decadence in art, literature, philosophy, and culture of the fin de siècle in Europe*.³⁸ Cette morbidité de la nature se trouve par exemple dans l'image des fleurs naturelles imitant des fleurs fausses : « Une fois seul, [des Esseintes] regarda cette marée de végétaux qui déferlait dans son vestibule ; ils se mêlaient les uns aux autres, croisaient leurs épées, leurs kriss, leurs fers de lances, dessinaient un faisceau d'armes vertes ».³⁹ Ces fleurs, que des Esseintes appelle des « monstres », sont prêtes à commettre un meurtre, au lieu de rayonner une énergie saine. Les fleurs ne donnent pas de l'énergie positive, au contraire, des Esseintes « étouffait dans cette atmosphère de plantes enfermées ».⁴⁰ Pourquoi alors le vert s'associerait-il si bien avec des Esseintes qui aime la déchéance et qui veut le contraire du développement, de la croissance, de la bonne santé? Revenons à Smits qui précise que le vert n'est pas seulement la couleur de la nature, le vert possède également quelque chose du *silence* de la nature. On peut séjourner dans le vert. Le vert est détendu et non pas tendu, tant qu'il n'y a pas de concentration sur la croissance végétative.⁴¹ Et sur la signification

³⁴ Smits, Willem Canisius Maria, *Symboliek van de kleur : achtergrond-informatie voor hen die belangstelling hebben voor het verschijnsel kleur als psychologisch gegeven*, Amsterdam, Argus, 1967, p. 105.

³⁵ Huysmans, Joris-Karl, *op. cit.*, p. 77 (Notice).

³⁶ Huysmans, Joris-Karl, *op. cit.*, p. 96.

³⁷ *Ibidem*, p. 96.

³⁸ Bernheimer, Charles, édité par T. Jefferson Kline and Naomi Schor, *Decadent subjects : the idea of decadence in art, literature, philosophy, and culture of the fin de siècle in Europe*, Baltimore, Johns Hopkins University Press, 2002, p. 74.

³⁹ Huysmans, Joris-Karl, *op. cit.*, p. 175.

⁴⁰ Huysmans, Joris-Karl, *op. cit.*, p. 177.

⁴¹ Smits, Willem Canisius Maria, *op. cit.*, p. 107.

psychologique de la couleur verte, il dit que le vert recherche son destin en lui-même.⁴² C'est exactement ce que des Esseintes fait à Fontenay : « il songeait simplement à se composer, pour son plaisir personnel et non plus pour l'étonnement des autres, un intérieur confortable et paré néanmoins d'une façon rare, à se façonner une installation curieuse et calme, appropriée aux besoins de sa future solitude ».⁴³ Le vert correspond au songe de des Esseintes, un songe dont ressort clairement qu'il recherche un endroit où il peut demeurer tranquillement, tout seul. La couleur verte devient une sorte de révélatrice de symptômes. Selon Smits, il y a une tendance que l'on peut associer au vert qui recherche son destin en lui-même; c'est la tendance à une jouissance qui est réalisable en vivant en reclus.⁴⁴ Il semble que l'on peut accorder cette tendance aussi à des Esseintes, car dans sa maison de Fontenay, il aspire tellement à la solitude et à une vie retirée, qu'il « s'arrange [...] de façon à ne pas être souvent obligé de [...] parler ou de [...] voir [ses domestiques] ».⁴⁵

Nous avons déjà mentionné que des Esseintes n'a pas choisi le vert comme deuxième couleur dominante dans sa maison ; il a choisi le bleu et l'orangé. L'orangé serait la couleur que chérissent « les yeux des gens affaiblis et nerveux [...], les yeux des gens surexcités et étiques ».⁴⁶ Marja Härmänmaa et Christopher Nissen posent dans *Decadence, Degeneration, and the End* que les couleurs peuvent servir à diagnostiquer des Esseintes:

All the choices that Des Esseintes makes when decorating his house supposedly form part of his case history and reflect his neuroses, so that we could say that his house is an allegorical image of his sickness. The colors alone could be used to diagnose the hero, if we are to believe the narrator, who identifies the taste for the color orange with weak neurotics.⁴⁷

Ainsi que l'orangé, on peut utiliser tous les éléments verdâtres, l'ambiance glauque verdâtre, pour constater l'état dans lequel des Esseintes se trouve. Le verdâtre nous raconte en fait que des Esseintes désire la solitude, une existence tout seul dans laquelle il recherche la quiétude. Comme l'orangé, les yeux de des Esseintes chérissent sans doute le vert.

Pourtant, le vert ne garantit pas le calme. Smits met en avant que des expérimentations ont démontré que, dans une chambre verte, on éprouve en général une sensation fortement désagréable. On a le sentiment d'être dans un aquarium, on se sent nébuleux et instable. Le vert ne génère que de l'équilibre et du calme s'il est en harmonie avec l'entourage, explique Smits.⁴⁸ Chez des Esseintes on

⁴² *Ibidem*, p. 114.

⁴³ Huysmans, Joris-Karl, *op. cit.*, p. 84.

⁴⁴ Smits, Willem Canisius Maria, *op. cit.*, p. 114.

⁴⁵ Huysmans, Joris-Karl, *op. cit.*, p. 92.

⁴⁶ *Ibidem*, p. 87.

⁴⁷ Härmänmaa, Marja et Nissen, Christopher (ed.), *Decadence, Degeneration, and the End: Studies in the European Fin de Siècle*, Palgrave Macmillan, 2014, p. 88.

⁴⁸ Smits, Willem Canisius Maria, *op. cit.*, p. 107.

rencontre une même sorte de sensation désagréable. Le sentiment nébuleux et instable est déjà ressenti dans la maison à Paris où « ses yeux grisés s'aperçussent que la cage ne bougeait point, mais que tout le boudoir vacillait et tournait ». ⁴⁹ Cette sensation de vertige et de déséquilibre rend l'impression que des Esseintes est atteint du mal de mer et on retrouve cette impression dans la salle à manger dans sa nouvelle maison à Fontenay où

jamais il ne s'était senti aussi inquiet, aussi délabré, aussi mal à l'aise ; avec cela, ses yeux se troublèrent, il vit les objets doubles, tournant sur eux-mêmes ; bientôt les distances se perdirent [...]. Il regagna la salle à manger et mélancoliquement se compara, dans cette cabine, aux passagers atteints du mal de mer [...]. ⁵⁰

La maison à Fontenay est « la maisonnette où il se proposait de baigner dans une définitive quiétude » ⁵¹, pourtant il ne la trouve pas cette définitive quiétude. Comme le vert, des Esseintes cherche son destin en lui-même et il pense qu'il était « mûr pour l'isolement » ⁵², mais il ne l'est pas :

Au milieu de cette solitude où il vivait, sans nouvel aliment, sans impressions fraîchement subies, sans renouvellement de pensées, sans cet échange de sensations venues du dehors, de la fréquentation du monde, de l'existence menée en commun ; dans ce confinement contre nature où il s'entêtait, toutes les questions oubliées pendant son séjour à Paris, se posaient à nouveau, comme d'irritants problèmes. ⁵³

De cet état d'âme ressort que ce qui vaut pour le vert, vaut également pour des Esseintes : l'équilibre et le calme ne seront pas évoqués s'il n'y a pas d'harmonie avec l'entourage. Des Esseintes n'est pas en harmonie avec son entourage ; il garde deux domestiques qui sont habitués « à un rigide silence [...] sans communication avec le dehors » et il voulait « ne jamais entendre le bruit de leurs pas, au-dessus de sa tête ». ⁵⁴ Il a horreur de la « face humaine » ⁵⁵, il ressent « une immense aversion pour le voyage » ⁵⁶, et ce n'est que dans un des derniers chapitres que des Esseintes se trouve dans son jardin, à l'extérieur de sa maison. ⁵⁷ Il est clair que des Esseintes ne se trouve pas dans un état d'équilibre et de calme : « Abreuvé d'amertumes, gorgé de dégoût, il se sentait, dans la nature éplorée, seul, tout seul, terrassé par une indicible mélancolie, par une opiniâtre détresse, dont la mystérieuse intensité excluait toute consolation, toute pitié, tout repos ». ⁵⁸ Aucun repos donc pour des Esseintes dans sa

⁴⁹ Huysmans, Joris-Karl, *op. cit.*, p. 82.

⁵⁰ *Ibidem*, p. 256.

⁵¹ *Ibidem*, p. 79.

⁵² *Ibidem*, p. 145.

⁵³ *Ibidem*, p. 158-159.

⁵⁴ *Ibidem*, p. 92.

⁵⁵ *Ibidem*, p. 99.

⁵⁶ *Ibidem*, p. 226.

⁵⁷ *Ibidem*, p. 256.

⁵⁸ *Ibidem*, p. 301.

maison à Fontenay, alors qu'il avait espéré que « l'occupation matérielle [...] le distrairait, lui détendrait les nerfs, lui reposerait le cerveau ».⁵⁹ Smits mentionne que dans le vert foncé, la vie s'enlise vers une existence dans le moi sombre qui se cramponne quand même à la vie.⁶⁰ La vie de des Esseintes prend le même chemin: « cette solitude si ardemment enviée et enfin acquise, avait abouti à une détresse ».⁶¹ Même si la solitude mène à la détresse, des Esseintes l'a enviée ardemment, elle était quelque chose à laquelle des Esseintes s'acharnait, comme à « son penchant vers l'artificiel ».⁶² Il existe une relation réciproque entre ces deux acharnements, ce qui ressort de l'achat des deux tableaux de Gustave Moreau. Ces deux tableaux « pour lesquelles l'admiration de des Esseintes était sans borne » possédaient un éclat de coloris qui faisait perdre des Esseintes dans sa contemplation, un éclat qui était atteint avec « la pauvreté des couleurs chimiques », donc des couleurs artificielles.⁶³ Il a acheté ces tableaux aux couleurs artificielles « dans le but de parer sa solitude ».⁶⁴ L'artificialité est donc une manière de décorer sa solitude. Quoique ardemment enviée, la solitude doit être parée car elle peut faire revivre « une piste de souvenirs effacée », alors que des Esseintes veut brouiller les pistes de ses souvenirs, « il voulait rompre avec les irritants souvenirs de sa vie passée ».⁶⁵ « From the beginning, he is aware that memories and reveries, unless carefully controlled, can be dangerous and destructive, for they lead back to the self », écrit Antosh.⁶⁶ Dans le chapitre suivant nous verrons que des Esseintes n'aspire pas du tout à être ramené vers son moi profond.

⁵⁹ *Ibidem*, p. 167.

⁶⁰ *Ibidem*, p. 114.

⁶¹ *Ibidem*, p. 213.

⁶² *Ibidem*, p. 304.

⁶³ *Ibidem*, p. 136.

⁶⁴ *Ibidem*, p. 137.

⁶⁵ *Ibidem*, p. 143.

⁶⁶ Antosh, Ruth B., *Reality and illusion in the novels of J.-K. Huysmans*, Amsterdam, Rodopi, 1986, p. 64.

4. L'imprécis et des Esseintes

Nous avons vu que le côté vert de l'ambiance glauque verdâtre caractérise des Esseintes et dans ce chapitre nous verrons pourquoi l'autre côté, le côté imprécis et trouble, s'unit avec le personnage. Le côté imprécis s'harmonise surtout avec son intériorité. Plusieurs critiques se sont concentrés sur l'intériorité de des Esseintes ou des personnages décadents en général. Selon Ruth B. Antosh, il existe dans *A Rebours*, par rapport aux romans précédents de Huysmans, une augmentation d'un mouvement interne, une intériorisation qui serait le résultat d'un protagoniste qui désire consciemment une substitution du monde matériel par un monde de fantaisies.⁶⁷ Chez des Esseintes on constate ce désir déjà au premier chapitre, dans lequel on apprend que sur la cheminée dans la maison à Fontenay se trouve trois pièces de Baudelaire dont la pièce au milieu porte le titre "*Anywhere out of the world*".⁶⁸ L'explosion de l'âme à la fin de cette pièce aurait pu être l'explosion de l'âme de des Esseintes : « Enfin, mon âme fait explosion, et sagement elle me crie: « N'importe où! n'importe où! pourvu que ce soit hors de ce monde! ».⁶⁹ Des Esseintes semble vouloir trouver ce "hors du monde" à l'intérieur de sa maison et à l'intérieur de sa tête. « Le monde extérieur, le "non-moi", ou bien n'existe pas du tout dans la conscience du dégénéré émotif, ou n'y est représenté, [...], à peine reconnaissable »; cette citation de Max Nordau - que Pierrot a intégré au chapitre dans lequel il examine l'esprit général qui inspirait les milieux littéraires de fin du siècle - vaut aussi pour des Esseintes.⁷⁰ Le monde extérieur (ou sensible) à l'extérieur de sa maison n'existe pas pour des Esseintes ; il ne sort quasiment jamais et les vitres de sa maison interceptent la vue vers l'extérieur. Le monde extérieur à l'intérieur de sa maison existe bien dans la conscience de des Esseintes, mais il n'est important qu'à une seule condition : « external reality is only important insofar as it mirrors the protagonist's inner obsessions and conflicts », comme le dit Antosh.⁷¹ Pour des Esseintes, la réalité extérieure importe si elle reflète le désir de créer un monde de rêverie sans que les rêveries de ce monde mène des Esseintes vers son moi et ses irritants souvenirs avec lesquels il voudrait rompre. Le monde sensible doit répondre à « an escape from the self as well as from the outside world ». ⁷² « The protagonists of [*A Rebours*, *En Rade*, et *La-Bas*] experiment with various modes of liberation from their own past into the more impersonal realm of art. Escape into art thus becomes a means of escaping from the self », écrit Antosh.⁷³ Des

⁶⁷ *Ibidem*, p. 63.

⁶⁸ Huysmans, Joris-Karl, *op. cit.*, p. 89.

⁶⁹ Baudelaire, Charles, « Anywhere out of the world (N'importe où hors du monde) », dans: *Petits poèmes en prose (Le spleen de Paris)*, texte établi et présenté par Daniel-Rops, Paris, Société Les Belles Lettres, 1952, p. 156-158, p. 158.

⁷⁰ Nordau, Max, *Dégénérescence*, traduit de l'allemand par A. Dietrich, Alcan, 1894, Tome II, p. 31, dans : Pierrot, Jean, *op. cit.*, p. 73.

⁷¹ Antosh, Ruth B., *op. cit.* p. 29.

⁷² *Ibidem*, p.65.

⁷³ *Ibidem*, p. 63.

Esseintes crée ce royaume d'art impersonnel dans sa maison à Fontenay, où « il était sûr d'être à l'abri »⁷⁴, à l'abri du monde réel et à l'abri de lui-même. « Le principe dont s'inspire la décoration », dit Livi, « est la fuite du réel et du naturel »⁷⁵ et un peu plus loin il écrit : « La décoration de sa maison est un moyen d'éloigner ce qui pourrait trop facilement déclencher le mécanisme ambigu du souvenir ».⁷⁶ On retrouve donc chez Livi cet idée que le monde sensible doit répondre à la fuite du moi comme à la fuite du monde qui l'entoure. Livi écrit sur l'intériorité de des Esseintes:

Des Esseintes recueille de la manière la plus raffinée l'invitation au voyage de Baudelaire ; le voyage ne peut être qu'intérieur, et il est bon qu'aucun souvenir personnel ou trop net ne vienne ternir la pureté des évocations qui ont la rigueur et la lucidité d'une expérience de laboratoire. Le dépaysement intérieur n'est intéressant que s'il ne répond à aucun mobile précis : le dilettante de haut rang ne peut tolérer trop d'autobiographie.⁷⁷

On peut relier ces mots de Livi, dans lesquels l'accent est mis sur l'impersonnalité du voyage intérieur de des Esseintes, à l'« impersonnal realm d'art » qu'avait mentionné Antosh. Cet « impersonal realm of art », le monde sensible, reflète le voyage intérieur recherché par des Esseintes. L'obsession et le conflit intérieur de des Esseintes se trouvent tout proche l'un de l'autre ; il est obsédé par la création d'un monde de rêverie et de fantaisies où il peut voyager sans bouger, mais avec cette obsession vient aussi le conflit, à savoir le fait que ce monde de rêverie ne peut pas être trop personnel ou autobiographique, ce qui est difficile car le monde de la rêverie se trouve à l'intérieur, tout proche de son moi personnel. Les mots ci-dessous de Livi montrent très bien que des Esseintes se trouve aux prises avec des difficultés qui concerne l'intériorité :

Le dandy qui eut voulu consacrer son *otium* aux activités de l'esprit, se voit alors obliger de s'occuper sans cesse afin d'éviter un tête-à-tête dramatique avec son moi le plus profond. [...] A côté de l'image paisible du duc installé tranquillement dans sa cabine-salle à manger, à la barre de ses émotions, qu'il dirige avec une inaltérable maîtrise, il y a celle des Esseintes qui met en branle toutes ses facultés pour ne pas penser.⁷⁸

Ces mots montrent d'ailleurs encore une fois que des Esseintes recherche une quiétude qu'il ne trouvera jamais.

Nous pourrions dire que des Esseintes a une double aspiration en ce qui concerne l'intériorité ; il aspire à un monde de rêverie à l'intérieur, mais une fois à l'intérieur de ce monde il aspire à des rêves impersonnels qui ne devraient pas le mener vers son moi personnel. Ces deux

⁷⁴ Huysmans, Joris-Karl, *op. cit.*, p. 79 (Notice).

⁷⁵ Livi, François, *op. cit.*, p. 63.

⁷⁶ *Ibidem*, p. 64-65.

⁷⁷ *Ibidem*, p. 64.

⁷⁸ *Ibidem*, p. 66.

aspirations ne se combinent pas facilement. Par contre, le côté trouble et imprécis de l'ambiance glauque verdâtre s'harmonise très bien avec cette double aspiration intérieure de des Esseintes. « Il les regardait et ce ne fut qu'au bout d'une heure qu'il les aperçut, car un brouillard verdâtre flottait devant ses yeux et ne lui laissait voir, comme au fond de l'eau, que des images indécises dont l'aspect et les tons changeaient ». ⁷⁹ Ce brouillard verdâtre flotte devant les yeux de des Esseintes après avoir bu une goutte de la bouteille verdâtre et l'effet du brouillard est une vue indécise et trouble. On peut comparer ce brouillard à l'ambiance glauque verdâtre qui flotte tout au long du livre et le côté trouble et indécis de cette ambiance s'amalgame avec l'intériorité de des Esseintes. D'une côté, l'ambiance aide à activer la rêverie, car tout devient flou, comme au fond de l'eau, et « l'univers sous-marin constitue pour la conscience décadente une sorte de correspondance naturelle et réelle de l'univers tout intérieur de rêve », pour reprendre les mots de Pierrot. ⁸⁰ Jean-Pierre Vilcot mentionne dans *Huysmans et l'intimité protégée* qu'il s'accomplit dans *A Vau-l'eau*, une nouvelle de Huysmans publié en 1882, un « passage du voile d'eau à la rêverie euphorique ». ⁸¹ Dans *A Rebours*, il s'accomplit le même passage par l'ambiance glauque verdâtre qui transforme le monde sensible de manière à ce qu'il ressemble à la réalité de la rêverie et, comme nous avons vu, c'est à cette réalité que des Esseintes aspire. Le trouble s'harmonise avec le désir de des Esseintes de créer un intérieur où il peut se laisser emporter par et maîtriser ses pensées et sa rêverie. En même temps l'ambiance glauque verdâtre correspond avec la peur d'un tête-à-tête avec son moi le plus profond. Le brouillard verdâtre répond à son conflit intérieur, le conflit de ne pas vouloir voir son moi profond, son moi malheureux. Comme disait Livi, « il est bon qu'aucun souvenir personnel ou trop net ne vienne ternir la pureté des évocations ». L'ambiance glauque verdâtre est une sorte de voile qui cache son moi profond, qui évite que les souvenirs deviennent trop nets. On pourrait dire que l'ambiance glauque verdâtre produit le même effet que le glaucome (dérivé du mot 'glaucque') : elle crée des taches dans l'œil qui ont comme conséquence que l'on voit flou. Etre glaucomateux laisserait des Esseintes froid, il serait même heureux d'être glaucomateux car cette affection des yeux accélérerait le voyage vers l'intérieur et une fois à l'intérieur de sa rêverie le glaucome l'empêcherait de voir clair en lui-même. « Des Esseintes, n'arrivera jamais à voir clair en lui-même », écrit Livi. ⁸² En plus, il n'arrive pas à voir clair son moi extérieur :

Un matin [...] il se posséda mieux et demanda au domestique de lui présenter une glace ; elle lui glissa aussitôt des mains ; il se reconnaissait à peine ; la figure était couleur de terre, les lèvres boursoufflées et sèches, la langue ridée, la peau ; ses cheveux et sa barbe que le domestique n'avait plus taillés depuis

⁷⁹ Huysmans, Joris-Karl, *op. cit.*, p. 256.

⁸⁰ Pierrot, Jean, *op. cit.* p. 289.

⁸¹ Vilcot, Jean-Pierre, *Huysmans et l'intimité protégée*, Paris, Lettres modernes, 1988, p. 124.

⁸² Livi, François, *op. cit.* p. 62.

la maladie, ajoutaient encore à l'horreur de la face creuse, des yeux agrandis et liquoreux qui brulaient d'un éclat fébrile dans cette tête de squelette, hérissée de poils. [...] ce changement de visage l'effraya.⁸³

Ce changement de visage devrait faire plaisir à Des Esseintes qui se complait dans « une studieuse décrépitude », pourtant son visage décrépiti l'effraya. Son visage est en déchéance et ressemble déjà à une tête d'un mort. « La hantise du mort [...] traverse toute l'époque décadente », écrit Pierrot et nous verrons dans le chapitre suivant que l'ambiance glauque verdâtre est l'ambiance idéale pour y décrire un personnage décadent.⁸⁴

⁸³ Huysmans, Joris-Karl, *op. cit.*, p. 301.

⁸⁴ Pierrot, Jean, *op. cit.*, p. 82.

5. L'ambiance glauque verdâtre et le personnage décadent

« On a appelé *A Rebours* "le bréviaire de la décadence" », écrit Noël Richard dans *Le Mouvement Décadent*.⁸⁵ Ce n'est donc pas n'importe qui, ce des Esseintes ; il est un porte-bannière des personnages décadents et dans ce chapitre nous voulons clarifier pourquoi l'ambiance glauque verdâtre est l'ambiance idéale pour y décrire le personnage décadent. « La plupart des héros décadents se présentent comme des personnages abouliques, incapables de prendre une décision, ou rongés par le doute, vivant entièrement isolé de la société, comme des Esseintes dans sa retraite de Fontenay », écrit Pierrot.⁸⁶ Prendre une décision est en effet une rude tâche pour des Esseintes. Comme nous avons déjà vu, le choix des pierres pour la cuirasse de la tortue l'arrête et ce n'est qu'après pas mal de considérations et de doutes qu'il choisit les pierres. Des Esseintes était fermement décidé à vivre dans la solitude, sans parler à personne, sans bouger, même sans voir ou entendre ses domestiques, mais il vient un moment où il commence à être ébranlé dans sa résolution : « Dévoré du désir de marcher, de regarder une figure humaine, de parler avec un autre être, de se mêler à la vie commune, il en vint à retenir ses domestiques ».⁸⁷ Le sentiment instable du vert correspond donc parfaitement au personnage décadent rongé par le doute. De plus, le vert de l'ambiance glauque verdâtre s'harmonise avec une alimentation du pessimisme décadent : « [La] solitude de l'individu enfermé éternellement dans sa conscience, [est un des] sources auxquelles s'alimente incessamment la tristesse décadente », écrit Pierrot.⁸⁸ Nous retrouvons cette solitude dans le vert qui cherche son destin en lui-même, tout seul, et son existence qui s'enlise vers le moi sombre et triste.

Nous avons vu que Huysmans, le créateur de des Esseintes, « never imagines anything healthy and productive about nature's vital function », pour reprendre les mots de Bernheimer.⁸⁹ Cela vaut aussi pour des Esseintes, chez qui le vert fait naître d'autres associations que la nature vive, la croissance et le développement. Il se complait dans la déchéance. Dans *A Rebours*, le vert de l'ambiance glauque verdâtre va, comme le titre, "à rebours" des connotations usuelles liées à la couleur verte ; à rebours de la croissance, de l'énergie, de la vitalité, de l'existence. Les mots de Pierrot sur l'âme décadente montre que le vert de l'ambiance glauque verdâtre dans *A Rebours* s'harmonise parfaitement à un personnage décadent : « L'âme décadente nous offre [...] l'exemple d'une attitude de refus total de la vie, de condamnation absolue de l'existence ».⁹⁰ La mort est omniprésente dans tous les œuvres décadents. « La hantise du mort [...] traverse toute l'époque décadente », écrit

⁸⁵ Richard, Noël, *Le mouvement décadent : dandys, esthètes et quintessents*, Paris, Nizet, 1968, p. 250.

⁸⁶ Pierrot, Jean, *op. cit.*, p. 82.

⁸⁷ Huysmans, Joris-Karl, *op. cit.*, p. 213.

⁸⁸ Pierrot, Jean, *op. cit.*, p. 81.

⁸⁹ Bernheimer, Charles, *op. cit.*, p. 74.

⁹⁰ Pierrot, Jean, *op. cit.*, p. 83.

Pierrot.⁹¹ Dans *A Rebours*, on rencontre un lien étroit entre le vert et la mort, qui va donc à rebours du lien usuel entre le vert et le vital. Le vert et la mort sont étroitement liés dans « le vert cadavre » de la peinture sinistre que des Esseintes avait pendue dans sa chambre à coucher.⁹² Ce vert cadavre ne connote pas seulement la mort, mais également la déchéance, car à part être mort, un cadavre se décompose. On peut relier ce vert cadavre à ce que Maarten van Buuren et Els Jongeneel écrivent dans *Moderne Franse literatuur : van 1850 tot heden*. Ils mentionnent la fascination morbide de Huysmans pour la mort et la déchéance, et l'effort de transformer cette déchéance en un objet d'art. « Huysmans esthétise la décomposition », écrivent van Buuren et Jongeneel.⁹³ Le vert cadavre représente la couleur de la décomposition et va à rebours de ce qui est vu comme beau, mais Huysmans fait orner le vert cadavre en traitant ce vert comme une couleur qui répond aux idées de des Esseintes sur l'ameublement. Ainsi, le vert cadavre est embelli. Parmi les fleurs naturelles imitant des fleurs fausses, on rencontre un autre lien étroit entre le vert et la mort. La fleur qui est pour des Esseintes l'extravagance de la flore contient « une urne verdâtre ». ⁹⁴ Encore une fois, le vert est lié à la mort et non pas à ce qui est vital. L'utilisation du verdâtre va donc à rebours des connotations usuelles liées à la couleur verte. Au lieu de connoter la nature, la croissance et le développement, elle connote le refus de la vie, ce qui ressort aussi très bien de la « figure ambiguë, sans sexe, [...] verte » qui se présente dans un des cauchemars de des Esseintes.⁹⁵ Cette créature verte asexuée fait obstacle à la naissance, à la nouvelle vie, au futur ; elle va à rebours de l'existence. Cette figure n'est pas androgyne comme miss Urania chez qui des Esseintes ressent un échange de sexe ; cette figure verte est complètement dépourvue de sexe et cette asexualité radicale s'oppose au désir et à l'énergie qui nourrit le désir. La figure verte va donc à rebours de la vie et la vitalité, encore une fois à rebours de la connotation usuelle liée au vert. L'utilisation du vert dans *A Rebours* s'harmonise avec la décadence littéraire qui repose en grande partie sur l'inversion des idéaux contemporains du petit-bourgeois, comme expliquent van Buuren et Jongeneel.⁹⁶ Ils appellent le monde imaginaire du décadent un « *'Tegenwereld'* », une subculture, un monde à rebours.⁹⁷ L'ambiance glauque verdâtre avec son utilisation à rebours du vert est donc l'ambiance parfaite pour y décrire un personnage décadent comme des Esseintes.

⁹¹ Pierrot, Jean, *op. cit.*, p. 82.

⁹² Huysmans, Joris-Karl, *op. cit.*, p. 142.

⁹³ Buuren, Maarten van et Jongeneel, Els, *Moderne Franse literatuur : van 1850 tot heden*, Groningen, Nijhoff, 1996, p. 71.

⁹⁴ Huysmans, Joris-Karl, *op. cit.*, p. 175.

⁹⁵ Huysmans, Joris-Karl, *op. cit.*, p. 178.

⁹⁶ Buuren, Maarten van et Jongeneel, Els, *op. cit.*, p. 72.

⁹⁷ *Ibidem*.

Conclusion

Nous pouvons conclure que l'ambiance glauque verdâtre que Huysmans a intégré dans son roman *A Rebours*, que ce soit consciemment ou inconsciemment, est l'ambiance parfaite pour y décrire des Esseintes, le personnage décadent « fuyant à tire-d'aile dans le rêve » comme disait Huysmans lui-même. Nous avons vu que l'expression "une ambiance glauque" a aujourd'hui une autre signification qu'à l'époque d'Huysmans. A cette époque-là, on ne connaît pas encore le sens figuré d'une ambiance glauque qui inspire un sentiment désagréable. Dans les dictionnaires du 19^e siècle on trouve le sens propre : ce qui ressemble au vert de la mer, un vert imprécis. L'ensemble de tous les différents éléments verts dans *A Rebours*, matériels et spirituels, crée une ambiance glauque verdâtre, une ambiance qui est d'un vert imprécis. Cette ambiance glauque verdâtre connaît deux côtés principaux qui vont tous les deux très bien ensemble avec des Esseintes ; le côté vert et le côté imprécis. Le vert cherche l'existence au fond de lui-même, seul, comme des Esseintes qui aspire à une solitude absolue. Dans cette solitude des Esseintes recherche le calme, mais il le trouve pas. Ce qui vaut pour le vert, semble également valoir pour des Esseintes : l'équilibre et le calme ne seront pas évoqués tant qu'il n'y pas d'harmonie avec l'entourage. De plus, le vert caractérise bien le protagoniste, car comme dans le vert foncé, sa vie s'enlise dans son moi sombre, et le moi s'acharne quand-même à la vie, en se cramponnant à sa solitude et à l'artificiel. L'autre côté de l'ambiance glauque verdâtre, le côté imprécis et trouble s'unit avec le mouvement intérieur de des Esseintes. L'ambiance glauque transforme le monde sensible dans un monde comme au fond de l'eau et s'accorde ainsi au désir de créer un monde de rêverie vague à l'intérieur de sa maison et à l'intérieur de lui-même. En même temps l'ambiance peut être considérée comme une voile qui rend trouble et tient à distance les terribles souvenirs de sa vie passée et qui évite à Esseintes d'entrevoir son moi profond. De plus, il évite de voir son moi extérieur. Il ne se regarde jamais dans la glace et cette fois qu'il voit son image, il est effrayé par le changement de son visage. La « studieuse décrépitude » dans laquelle des Esseintes se complait, a produit son effet sur le protagoniste lui-même. « C'est une mécanique détraquée », pour reprendre les mots de Jules Barbey d'Aurevilley.⁹⁸ Nous avons vu que l'ambiance glauque verdâtre et son utilisation du vert s'harmonise très bien avec la décrépitude du personnage décadent. Le vert, dans *A Rebours*, reflète la solitude, le moi sombre, le déséquilibre, le doute, la fuite du monde et du moi, la mort. Le vert fait naître d'autres associations que la nature vitale, la croissance, le développement et la bonne santé. Le vert va donc, comme le titre, "à rebours"

⁹⁸ Barbey d'Aurevilley, Jules, *Le Roman contemporain*, Charpentier, 1902, p. 274-278, cité par : Praz, Mario, *The Romantic Agony*, Oxford University Press, 1933, p. 291, repris dans : Pierrot, Jean, *L'imaginaire décadent (1880-1900)*, Paris, Presses universitaires de France, 1977, p. 65.

des connotations usuelles liées à la couleur verte. Comme l'âme décadente, le vert nous offre une attitude de refus total de la vie.

Bibliographie

Source primaire

Huysmans, Joris-Karl, *A Rebours* (1884), texte présenté, établi et annoté par Marc Fumaroli de l'Académie Française, Paris, Editions Gallimard, 1977 et 1983, pour la préface, l'établissement du texte et l'annotation.

Sources secondaires

Antosh, Ruth B., *Reality and illusion in the novels of J.-K. Huysmans*, Amsterdam, Rodopi, 1986.

Bachelard, Gaston, *L'eau et les rêves : essai sur l'imagination de la matière*, Paris, Corti, 1963.

Baudelaire, Charles, « Anywhere out of the world (N'importe où hors du monde) », dans: *Petits poèmes en prose (Le spleen de Paris)*, texte établi et présenté par Daniel-Rops, Paris, Société Les Belles Lettres, 1952, p. 156-158.

Bernheimer, Charles, édité par T. Jefferson Kline and Naomi Schor, *Decadent subjects : the idea of decadence in art, literature, philosophy, and culture of the fin de siècle in Europe*, Baltimore, Johns Hopkins University Press, 2002.

Dictionnaire de l'Académie française, Paris, Didot, 1878.

Härmänmaa, Marja et Nissen, Christopher (ed.), *Decadence, Degeneration, and the End: Studies in the European Fin de Siècle*, Palgrave Macmillan, 2014.

Jodin, A., *Étude comparative sur les noms des couleurs*, Paris, A. Chevalier-Maresco & Cie, 1903.

Littré, Émile, *Dictionnaire de la langue française*, Paris, Hachette, 1863-1877.

Livi, François, *J. K. Huysmans : A Rebours et l'esprit décadent*, Paris, Nizet, 1972.

Pierrot, Jean, *L'imaginaire décadent (1880-1900)*, Paris, Presses universitaires de France, 1977.

Rey, Alain (dir.), *Dictionnaire Historique de la Langue Française*, Paris, Dictionnaires Le Robert, 2010.

Richard, Noël, *Le mouvement décadent : dandys, esthètes et quintessents*, Paris, Nizet, 1968.

Smits, Willem Canisius Maria, *Symboliek van de kleur : achtergrond-informatie voor hen die belangstelling hebben voor het verschijnen kleur als psychologisch gegeven*, Amsterdam, Argus, 1967.

Trésor de la Langue Française informatisé,

<http://atilf.atilf.fr/dendien/scripts/tlfiv5/advanced.exe?8;s=2607048855;>, date de consultation: 07-06-2015.

Vilcot, Jean-Pierre, *Huysmans et l'intimité protégée*, Paris, Lettres modernes, 1988.