

**La perversité et la marginalité sexuelles fin de siècle: la mise en discours
de la transgression dans trois romans de Rachilde.**

**Nigel Brent Lezama
Department of French**

1

**Submitted in partial fulfilment
of the degree requirements for the degree of
Master of Arts**

**Faculty of Graduate Studies
The University of Western Ontario
London, Ontario
September 1998**

©Nigel Lezama 1998



National Library
of Canada

Acquisitions and
Bibliographic Services

395 Wellington Street
Ottawa ON K1A 0N4
Canada

Bibliothèque nationale
du Canada

Acquisitions et
services bibliographiques

395, rue Wellington
Ottawa ON K1A 0N4
Canada

Your file Votre référence

Our file Notre référence

The author has granted a non-exclusive licence allowing the National Library of Canada to reproduce, loan, distribute or sell copies of this thesis in microform, paper or electronic formats.

The author retains ownership of the copyright in this thesis. Neither the thesis nor substantial extracts from it may be printed or otherwise reproduced without the author's permission.

L'auteur a accordé une licence non exclusive permettant à la Bibliothèque nationale du Canada de reproduire, prêter, distribuer ou vendre des copies de cette thèse sous la forme de microfiche/film, de reproduction sur papier ou sur format électronique.

L'auteur conserve la propriété du droit d'auteur qui protège cette thèse. Ni la thèse ni des extraits substantiels de celle-ci ne doivent être imprimés ou autrement reproduits sans son autorisation.

0-612-30842-1

Canada

Résumé

L'écriture féminine de la période fin de siècle et surtout la littérature décadente se trouvent dans un entre-deux idéologique. Combinant ces deux genres, l'œuvre de Rachilde représente le paradoxe qui engendre sa position idéologique. En effet, cette œuvre est à la fois conventionnelle et subversive. Elle est conventionnelle dans la mesure où elle véhicule plusieurs clichés courants tout au long du XIX^e siècle, et comme nous le verrons, des clichés aussi présents dans la littérature du XVIII^e siècle. A travers trois romans de Rachilde, *La Marquise de Sade* (1887), *Les hors nature* (1897) et *La Jongleuse* (1900), nous examinons dans ce travail les images dont l'auteure se sert pour exprimer son expérience particulière de femme à la fin du siècle dernier. Dans les trois romans, Rachilde manipule des images et des paradigmes familiers au lecteur fin de siècle, ainsi l'Orient, la femme fatale et le travesti. Nous prétendons que ces trois images et paradigmes mentionnés ont déjà des connotations dans la littérature de la fin du XIX^e siècle. La façon dont Rachilde les met en œuvre - ceci est notre thèse principale - ne transgresse rien au niveau idéologique. Cependant, nous remarquons qu'il s'agit quand-même d'une femme-écrivain qui écrit forcément à partir d'une position liminale et subversive. Notre question principale dans ce travail est: "Rachilde, est-elle complice des discours sociaux, c'est-à-dire avec les discours dominants sur la femme de son époque?". Pour l'essentiel, l'écriture rachildienne n'est point transgressive, et peut donc être considérée comme tout à fait conventionnelle. Nous examinons également la dimension eschatologique de l'œuvre de Rachilde et comment cette dimension appartient au discours social de la fin du siècle. Dans notre conclusion, nous constatons que l'œuvre de Rachilde occupe une position paradoxale, dans la mesure où son œuvre est simultanément conventionnelle et subversive.

Remerciements

Je tiens à remercier mon directeur de thèse, Dr. Clive Thomson, pour ses commentaires perspicaces et ses suggestions toujours à propos.

Je remercie également ma famille et mes amis dont la tolérance insondable lors de la rédaction de ma thèse était aussi nécessaire qu'appréciée.

Table des Matières

CERTIFICATE OF EXAMINATION.....	ii
RESUME.....	iii
REMERCIEMENTS.....	iv
INTRODUCTION.....	1
Rachilde, écrivaine décadente.....	6
L'œuvre de Rachilde, insurrection ou convention?.....	7
La Marquise de Sade.....	14
La Jongleuse.....	16
Les hors nature.....	18
Rachilde, écrivaine conventionnelle?.....	20
CHAPITRE 1 La Marquise de Sade.....	24
La nature de la femme.....	24
L'autobiographie et La Marquise de Sade.....	27
Le discours social et la perception de la femme.....	35
Le discours médical et la femme violée.....	39
La politique dans La Marquise de Sade.....	41
CHAPITRE 2 Les hors nature.....	45
La figure du chiasme dans Les hors nature.....	48
L'orientalisme dans Les hors nature.....	51
La figure féminine et le discours social.....	56
L'ambivalence narrative de Rachilde dans les hors nature.....	61
CHAPITRE 3 La Jongleuse.....	66
L'hystérie et l'esthétique fin de siècle.....	66
L'image de la femme fatale dans La Jongleuse.....	68
La misogynie dans La Jongleuse.....	71
La construction de la femme marginale.....	74
Le dépaysement de la sexualité féminine chez Rachilde.....	80
CONCLUSION.....	90
BIBLIOGRAPHIE.....	99
CURRICULUM VITAE.....	105

Introduction

Nous vivons le moment crépusculaire du XX^e siècle. Dans les parties les plus profondes de notre psyché, la fin de siècle nous impose un état de doute qui bouleverse nos institutions, nos idées fondamentales ainsi que notre identité collective. Il suffit de regarder les émissions populaires à la télévision, ou bien de lire les articles publiés dans les magazines à la mode. Le monde s'interroge sur ce que réserve le siècle à venir.

La fin de siècle est donc un moment de rétrospection. Nous posons notre regard collectif sur le passé afin d'évaluer nos succès et nos échecs. Ceci peut être ainsi un moment solennel, rempli de tristesse. Ceci peut être également un moment de réjouissance, de fêtes et de décadences inégalées. Dans son œuvre, *Les Décadents; Bréviaire fin de siècle*, Séverine Jouve écrit,

L'aventure des fins de siècle, et au premier rang d'entre elles celle de la fin du XIX^e siècle (à laquelle nous devons l'invention de l'expression), est celle de l'exil, exil social, moral, esthétique et intellectuel. Etre exilé aux frontières d'un monde qui s'achève provoque une certaine mélancolie, l'éclosion d'une sensibilité à la fois diffuse et excessive, reflet du traumatisme exercé par les périodes dites de déclin et qui donne à ses protagonistes le sentiment d'avoir touché les limites, le point de non-retour, en un mot la conscience de leur décadence.

(7)

Une distance temporelle est nécessaire pour nous éloigner de ce phénomène afin de mieux le comprendre et de pouvoir assimiler les changements dus aux

bouleversements éprouvés à l'aube de notre siècle. Nous sommes dans une position où il est possible et peut-être même bénéfique d'étudier les changements et leurs répercussions à la fin du XIX^e siècle en France. A propos de cette fin de siècle, Jouve remarque également que,

Le futur lui étant interdit, la société 'fin de siècle' se trouve dans une situation très particulière et parfaitement inconfortable. Pour exister, elle n'a qu'une solution: revenir sur ce qu'elle a été et s'interroger obsessionnellement sur la fin qu'elle est en train de vivre.

(10)

Cette interrogation obsessionnelle s'est manifestée pendant la fin du XIX^e siècle dans sa littérature. En effet, la littérature remet en cause les valeurs et, ce qui est encore plus important, les institutions identitaires qui régissaient la vie du peuple français au cours de la III^e République.

Selon McLendon (1992), la société de la III^e République est caractérisée par des tendances hypocrites qui dissimulent le côté sordide de la vie¹. En fait, à travers le XIX^e siècle, nous voyons la mise en place progressive d'un processus de contrôle qui essaie de manipuler les pensées et les paradigmes² de la société. Nous pouvons dire que cette *machine discursive*

¹ Will McLendon, "Rachilde: Fin de Siècle Perspectives on Perversities" dans *Modernity and Revolution in late 19th Century France*. (London & Toronto: Associated University Presses, 1992).

² Le sens dans lequel j'utilise le terme paradigme est celui du *Glossaire* de Marc Angenot. Marc Angenot, dans son *Glossaire pratique de la critique contemporaine*, écrit: "[m]odèle constitué par la mise en

opérait explicitement sur la femme³. Idéologiquement, la femme reste assujettie dans quasiment tous les domaines: politique, médical, intellectuel, et sexuel.

Ainsi, nous remarquons que, très souvent, c'est la sexualité de la femme qui se présente comme "problème" dans les paradigmes sociaux. En réponse à Michel Foucault qui présuppose une certaine hypocrisie "victorienne" dans la société française du XIX^e siècle⁴, Marc Angenot écrit,

La culture sexuelle française au XIX^e siècle ne peut être dite "victorienne" que si on prend ce terme dans un sens flou et banal, se rapportant à certains traits généraux de tabous, méconnaissance et répression ou confinement de la sexualité [...] alors la France présente un régime de discours et d'attitudes suffisamment différents pour y rendre la notion inopérante et trompeuse.

(*Le cru et le faisandé*, 21)

La littérature donne un exemple très net de ce type de discours, ainsi que de la réaction contre celui-ci dans la société. Il est important, au début de notre étude, de définir ce terme de "discours social". Angenot le définit comme,

opposition des unités d'un système semiotique appartenant à une même classe". L'auteur évoque Saussure qui parle dans son *Cours de linguistique générale* de "'rapports associatifs' ou 'mémoriels' pour indiquer ce qu'on a désigné depuis comme 'rapports paradigmatiques'". Ensuite, Angenot renvoie à la définition anglaise de T. Kuhn, où "paradigme" est traité comme le mot anglais "paradigm", donc comme modèle en général, ou modèle originel.

³Il est à noter que cet appareil discursif n'est pas seulement en marche au XIX^e siècle. Dans la société occidentale nous voyons ce phénomène dans tous les siècles. Au Moyen Age, la femme est reléguée aux positions liminales de princesse et de putain. Elle est l'objet de ce même discours depuis l'antiquité, celui-ci caractérisera son existence à travers les siècles.

⁴"La société moderne est perverse, non point en dépit de son puritanisme ou comme par contre-coup de son hypocrisie; elle est perverse réellement et directement", Michel Foucault, *Volonté de Savoir* (Paris, Gallimard, 1984: 65.)

tout ce qui se dit, tout ce qui s'écrit dans un état de société donné (tout ce qui s'imprime, tout ce qui se parle aujourd'hui dans les médias électroniques). Tout ce qui narre et s'argumente, si l'on pose par hypothèse que la narration et l'argumentation sont les deux modes fondamentaux de la mise en discours.

(*Intertextualité*, 105)

Nous allons examiner ce discours social et la façon dont il s'efforçait à opprimer les éléments hétérogènes, liminaux et paradoxologiques⁵, voire pervers, dans cette société fin de siècle.

Pour revenir à cette notion de fin de siècle, nous pouvons voir précisément dans les littératures *fin de siècle* la mise en question des doxae. Au XVIII^e siècle, la France commence sérieusement à se servir de la sexualité afin de maintenir un discours politique contraignant. On a remarqué (Colwill, 1996)⁶, à la fin de ce siècle, pendant la période révolutionnaire, l'émergence d'un discours pornographique qui essayait d'ébranler les structures monarchiques. Les pamphlets pornographiques, que l'on disséminait, représentaient parfois Louis XVI, mais le plus souvent on voyait des représentations de Marie-Antoinette dans des scènes lubriques. Elisabeth Colwill insiste sur le fait qu'il est impossible de séparer sexualité et pouvoir

⁵Dans son *Glossaire pratique de la critique contemporaine*, Angenot définit le terme "doxologique" comme ce "qui relève de l'opinion courante, de la sagesse et des modèles généralement". Il met ce terme en opposition avec le terme "paradoxe" qui signifie tout ce "qui est en marge de l'opinion normale".

⁶Elisabeth Colwill, "Pass as a Woman, Act like a Man; Marie-Antoinette as Tribade in the Pornography of the French Revolution," *Homosexuality in Modern France*, eds. Jeffery Merrick et Bryant T. Ragan (New York & Oxford: Oxford, 1996).

social. De telles représentations ont forcément un pouvoir à l'intérieur du discours social dans la mesure où cette pornographie joue un rôle paradoxologique. Ces pamphlets, ainsi que la littérature libertine (du Marquis de Sade et de Laclos, par exemple), ont pour effet des bouleversements dans une société en péril. Pour revenir aux pamphlets révolutionnaires, ceux-ci illustraient une vilification certaine de la reine, et donc du pouvoir. Elle figurait dans des scènes lesbiennes, prenant souvent une forme quasi-hermaphroditique; elle avait un clitoris exagéré qui lui permettait de copuler avec ses amies intimes. De telles images de femmes usurpent le privilège masculin et mettent en question, à cette époque-là et au XIX^e, les doxae. Il n'y a rien de plus transgressif qu'une femme qui s'approprie les prérogatives masculines. C'est justement cette image, répandue dans la littérature décadente fin de siècle, que je propose d'examiner dans ce travail. Il faut souligner toutefois que toute évocation, toute référence à la sexualité est forcément un acte subversif, au XVIII^e siècle mais surtout pendant la période fin de siècle. Foucault remarque que "[s]i le sexe est réprimé, c'est-à-dire voué à la prohibition, à l'inexistence et au mutisme, le seul fait d'en parler, et de parler de sa répression, a comme allure de transgression délibérée" (*Volonté* 13). Lorsque nous examinerons plus finement la littérature décadente, nous trouverons que cette littérature représente un acte de "transgression délibérée".

Rachilde, écrivaine décadente

En 1889, une jeune femme publie son premier roman, *Monsieur Vénus*. Dorénavant, son nom, Rachilde⁷ est associé à la perversité. Dans ce roman il s'agit de l'histoire d'une aristocrate, Raoule de Vénérande⁸, qui séduit et se marie avec un jeune fleuriste, Jacques Silvert. Ce qui est considéré comme "novateur" dans cette œuvre est justement la mise en jeu des rôles sexuels par l'auteure. Elle crée une série de "transgressions". Par exemple, les rôles habituels que l'on donne à l'homme et à la femme sont invertis dans *Monsieur Vénus*. D'abord son nom, Raoule de Vénérande, est morphologiquement un nom masculin que Rachilde s'approprie et "féminise", pour désigner son personnage principal. De plus, l'objet désiré de Raoule, Jacques, est décrit comme représentant le "féminin". Etant donné la virilité de Raoule, nous comprenons le choc qu'a subi la société fin de siècle lors de la parution de *Monsieur Vénus*. "En fait, la parution de *Monsieur Vénus* répandra autour de Rachilde une odeur de soufre qui fera sa légende; les termes 'luxure', 'perversité', sont alors irrémédiablement associés à ses ouvrages" (Massé 10).

⁷Née Marguerite Eymery, elle prend le nom de Rachilde à l'âge de 21 ans. Elle prétend que Rachilde est le nom d'un gentilhomme suédois décédé, qui l'a contactée lors d'une séance. Désormais, elle se présente comme "Rachilde, homme de lettres".

⁸Nous soulignons le fait que le narrateur choisit une aristocrate comme protagoniste. Historiquement, l'aristocrate était le paradigme des mœurs libertines et lubriques. Elle symbolise le pouvoir mal placé et la femme perversie et perverse. Ce fait est évident dans une œuvre comme *Les Liaisons dangereuses* et dans le personnage de la Marquise de Merteuil.

Le thème de la perversité est paradigmatique chez Rachilde. Nous remarquons aussi que “[l]’implantation des perversions est un effet-instrument: c’est par l’isolement, l’intensification et la consolidation des sexualités périphériques que les relations du pouvoir au sexe et au plaisir se ramifient, se multiplient, arpentent le corps et pénètrent les conduites” (Foucault, *Volonté* 66).

L’œuvre de Rachilde, insurrection ou convention?

Dans les autres œuvres de Rachilde, *La Marquise de Sade* (1887), *Les hors nature* (1897) et *La Jongleuse* (1900), nous voyons comment Rachilde joue avec certaines images de la perversité, (selon l’époque, au moins), que ce soient l’homosexualité, le travestisme ou l’inversion des rôles sexuels. Il faut, toutefois, mettre en question l’aspect transgressif de la parole perverse de Rachilde. Les images dont elle se sert sont-elles véritablement une transgression, ou simplement un moyen qui permet à l’auteure de demeurer oppositionnelle, voire conventionnelle? C’est cette question fondamentale qui guide notre réflexion dans ce travail et à laquelle nous répondrons dans notre conclusion.

Il est, tout d’abord, important de définir les notions de transgression et d’opposition. Comme nous l’avons déjà noté, selon Foucault, parler du sexe est un acte de “révolution” dans la mesure où le sexe demeure hors du dicible.

Rachilde, lorsqu'elle met en œuvre les images qui ont choqué la société de la III^e République, est en quelque sorte, *révolutionnaire*. Pourtant, une lecture approfondie de ses œuvres met en doute la dimension révolutionnaire de l'œuvre rachildienne. Nous nous demandons, en fait, si l'auteure n'entre pas elle-même dans le discours qu'elle est supposée contredire. Ainsi lorsque Rachilde dépeint une femme mûre, qui refuse la sexualité génitale, afin de jouir d'un objet in animo (*La Jongleuse*), l'auteure évoque-t-elle quelque chose de novateur? ou évoque-t-elle une image déjà banalisée dans la psyché d'une société patriarcale, où le désaxement de la sexualité féminine est institutionnalisée par les médecins qui parlent de "l'hystérie" et de "la monomanie" de la femme?

Nous ne pouvons pas nier le fait que la femme-auteure au XIX^e siècle pose un problème majeur pour ses contemporains. Béatrice Slama remarque dans son article, "Femmes Ecrivains",

Fait nouveau au XIX^e siècle, les femmes qui, jusqu'alors, présentaient leur écriture comme "l'honnête passe-temps" dont parlait Louise Labé ou ne signaient pas leurs œuvres comme Madeleine de Scudéry, Mme de Lafayette ou Mme de Tencin, vont revendiquer le statut de "femme auteur", ou d'"auteure".
(216)

Il est aussi question, au XIX^e siècle, d'une revendication du droit à l'écriture, pour et par la femme. Il est donc nécessairement question d'un acte de révolution.

Nous comprenons mieux cet acte révolutionnaire lorsque Massé explique que,

[e]lles [les femmes écrivains du XIX^e] doivent, de plus, subir les violentes attaques de leurs confrères masculins qui cachent

mal leur désarroi devant le nombre croissant de 'femmes auteures'. Selon eux, ces dernières ne sont plus de 'vraies femmes': elles ne font que 'singer l'homme' et elles 'menacent les familles, l'équilibre des sexes, en un mot elles sont un danger pour la société'.

(5)

Remarquons d'abord que de tels commentaires de la période fin de siècle sont présents également dans la nôtre. Aujourd'hui, lorsque l'on parle de "menace à la famille", ou bien de "danger pour la société", cette menace est souvent perçue comme étant l'homosexualité⁹.

Le seul fait que Rachilde écrive est déjà novateur à cette époque de mutisme féminin. Rachilde prend la parole lorsque les médecins, les maris, les pères, les lecteurs¹⁰ la condamnent au silence. Mais que choisit-elle de représenter lorsqu'elle prend la parole? Massé dit que c'est "la perspective de Rachilde qui déroute, sa manière de décrire le couple, l'homme androgyne, la femme virile, et surtout sa description de ce lien dominateur attachant l'homme à la femme" (33).

⁹Je crois qu'il y a un parallèle entre le rôle de la femme au XIX^e siècle et l'homosexuel au XX^e. La femme et l'homosexuel maintiennent une position liminale par rapport à la société patriarcale de chaque époque. La femme est marquée par son hétérogénéité au XIX^e siècle, et l'homosexuel demeure à la limite de l'acceptabilité à l'heure actuelle. Nous sommes dans un moment de "révolution" où nous mettons en question les rôles et les valeurs prescrites par la société. Il est primordial d'étudier les changements qui ont eu lieu afin de mieux comprendre ce que nous subissons actuellement.

¹⁰Il est à souligner que lorsque je parle de "lecteur" à travers ce travail j'envisage les sensibilités du lecteur du XIX^e siècle comme on peut les reconstituer en lisant la critique de l'époque. Je remarque que ce qui choquerait un lecteur du siècle dernier est différent de ce que choquerait nos sensibilités de fin du XX^e siècle.

Nous allons examiner la figure féminine¹¹, telle que Rachilde la dépeint dans les trois romans mentionnés ci-dessus. Tout d'abord, nous remarquons que cette figure féminine n'est pas toujours représentée par un personnage féminin. Dans *Les hors nature*, par exemple, Paul est la figure féminine la plus prédominante de l'œuvre, tout comme Jacques Silvert dans *Monsieur Vénus*. Dans *La Marquise de Sade*, la figure de Mary nous intéresse d'abord à cause de l'aspect autobiographique du roman (Rachilde aussi est fille d'un officier de cavalerie), mais aussi parce que *La Marquise de Sade* évoque une possibilité tangentielle pour la femme d'accéder au pouvoir, bien que ce soit d'une manière symbolique, violente et pervers. *La Jongleuse* évoque aussi une figure féminine qui se trouve au seuil de l'acceptabilité à cause de sa virilité, ainsi que de sa sexualité détournée qui représente en quelque sorte une insurrection dans la société patriarcale. *Les hors nature* présente un topos¹² assez singulier dans cette recherche dans la mesure où la figure féminine est représentée à travers un personnage masculin. Toutefois, le personnage de Paul représente l'hystérisation de la femme, et est donc primordial dans notre étude. Les trois

¹¹Quand j'utilise le terme "figure féminine", je renvoie à la définition simple du *Petit Robert*, "Personnalité marquante". Comme synonyme, le dictionnaire offre: caractère, personnage, personnalité, type.

¹²Selon Angenot, "topos", venant du grec *topos koïnos* : lieu commun, réfère à "toute proposition irréductible logiquement, sous-jacente à un énoncé persuasif spécifique, autrement dit les vérités probables sous leurs formes les plus générales, considérées comme éléments présumés par tout raisonnement particulier". Angenot ajoute à ceci la notion élucidée par E.-R. Curtius; les *topoi* sont certainement des images-thèmes constituant des invariants conventionnels de certains genres.

personnages demeurent isolés et en marge de la société. Je propose d'examiner leur rôle liminal ainsi que les discours sociaux qui y sont associés.

Le premier chapitre de ce travail examinera, dans *La Marquise de Sade*, comment Rachilde, en tant qu'auteure, conçoit la nature de la femme, en portant notre regard sur le personnage de Mary Barbe. Ce personnage représente un lien très direct avec la vie de l'auteure. La dimension autobiographique de cette œuvre est un des a priori de notre travail. Nous respectons, dans ce sens, la position de Claude Dauphiné qui a écrit la seule biographie existante de Rachilde. En étudiant cette biographie, nous sommes capable de discerner les constructions sociales imposées par les discours dominants sur la femme. Ces constructions sont internalisées par l'auteure, et se lisent dans le texte fictionnel. Notre regard se pose sur les traces de constructions en particulier, la femme fatale et le discours médical de la fin de siècle. Ensuite, notre étude portera sur l'aspect politique de *La Marquise de Sade*, et comment la politique donne un support à son œuvre et parle directement à son lecteur fin de siècle.

Il peut être considéré comme naïf d'imposer une valeur autobiographique à n'importe quelle œuvre d'un auteur, mais dans le cas de Rachilde, il est évident qu'elle puise dans sa propre expérience ainsi que dans la société qui l'entoure afin de créer son œuvre. Cet élément est le plus évident dans le premier roman, *La Marquise de Sade*. Des similarités entre le

personnage Mary Barbe et l'auteure sont évidentes . Nous remarquons d'abord que toutes les deux, personnage et auteure, sont fille d'officier de cavalerie, et que toutes les deux ont été fiancées dans leur jeunesse à un officier connu de leur père. Nous soulignons aussi un autre fait primordial dans l'œuvre de Rachilde; l'auteure est esseulée d'une mère atteinte d'une maladie "nerveuse". Mary Barbe, dans *La Marquise de Sade*, a la même relation avec sa mère. Dans sa biographie, *Rachilde*, Claude Dauphiné reconnaît cette dimension de l'œuvre rachildienne. Elle écrit, "[q]u'elle choisisse d'écrire un roman historique ou opte pour un roman pseudo-autobiographique elle fait preuve d'une extrême lucidité pour justifier son sujet" (288). L'aspect "autobiographique" de l'œuvre de Rachilde implique aussi des complications tant au niveau théorique que critique. Marc Angenot explique, dans son *Glossaire*, qu "[e]n matière de sémiotique du récit, la distinction entre l'auteur (l'écrivain, le scripteur) d'une part et le narrateur est essentielle" (39). Nous n'oublions pas que, selon Angenot, "le narrateur est un énonciateur *factif* qui raconte, de son point de vue, l'histoire (= diégèse)" (140). Dans notre étude, cette distinction se confond dans la mesure où une œuvre dite autobiographique mêle la voix narrative à celle de l'auteur, ou plutôt du scripteur.

Dans le chapitre intitulé "Les hors nature" nous examinerons le personnage de Paul-Eric de Fertzen. La période fin de siècle a connu un développement important du discours orientaliste; ce discours est présent en

Europe et en Orient depuis le Moyen Age. Dans *Les hors nature*, Rachilde se sert de paradigmes orientalistes afin de créer un personnage pervers. Nous discuterons d'autres œuvres pour élucider les valeurs enracinées dans l'imagerie orientaliste de ce roman. Ainsi, plusieurs critiques de Rachilde insistent sur la vision perspicace de cette auteure. Nous voyons cette perspicacité lorsque Rachilde souligne dans le contexte de l'orientalisme la féminité de Paul, et ce qui est encore plus important, la réaction contre cette féminité par son frère. Nous étudierons ensuite les ambivalences narratives de Rachilde dans *Les hors nature*, et comment Rachilde les insère dans son texte.

Dans le troisième chapitre, il s'agit d'étudier *La Jongleuse*. Nous examinerons d'abord le topos de l'hystérie, topos caractéristique de la littérature ainsi que de la médecine pendant la fin de siècle. Dans ce roman, Rachilde donne une autonomie à sa protagoniste, Eliante Donalger. Cette autonomie est toutefois décevante, dans la mesure où les moyens dont elle se sert pour la signaler sont déjà "épais" de signification; Eliante est veuve et aristocrate. Ensuite nous porterons notre regard sur le fait que, bien qu'Eliante occupe une position hors-société, en tant que veuve et aristocrate, elle occupe simultanément la position abjecte de toute femme au XIX^e siècle. Dans ce cas-ci,

Rachilde se sert du lesbianisme, par exemple, pour signaler la liminalité féminine. Enfin, nous examinerons comment Rachilde se sert des paradigmes exotiques afin de situer la sexualité féminine dans un "là-bas", comme le remarque Angenot dans *Le cru et le faisandé*¹³, et de justifier l'horreur éprouvée à travers son personnage, Eliante Donalger.

La Marquise de Sade

Ce roman autobiographique, paru en 1887, est en quelque sorte un *bildungsroman* au féminin. Le personnage principal, Mary Barbe, est fille d'un père officier de cavalerie et d'une mère "poitrinaire" et hystérique. La diégèse¹⁴ commence dans une chaleur étouffante lorsque la jeune Mary marche à l'abattoir avec sa tante, "la cousine Tulotte", afin de chercher du sang pour l'ordonnance médicale de sa mère. A première vue, nous remarquons l'atmosphère oppressive de la chaleur, ainsi que l'attitude dominatrice de l'institutrice de Mary, Tulotte. Est-ce une métaphore pour le climat intellectuel et politique dans lequel vit la femme de l'époque? Le roman de *La Marquise de*

¹³"Si le sexe est désormais toujours situé en un 'là-bas', dans les profondeurs de pathologies dissimulées, il peut être aussi situé dans les lointains coloniaux" (Angenot, *Cru* 123).

¹⁴Angenot définit "diégèse" comme "le récit ramené à une séquence linéaire d'événements fonctionnels reliés à différents actants-sujets. On trouvera dans ce *Glossaire* d'autres termes (fables, histoire, récit [en sens restreint]) qui dénotent le même niveau d'analyse".

Sade peut être probablement considéré comme un traité qui explique à la femme les moyens de s'en sortir. La diégèse de *La Marquise de Sade* évoque la perversion, c'est-à-dire l'acte de *pervertir* la femme. Au fur et à mesure que l'histoire se déroule, Mary est de plus en plus isolée. Mary apprend comment elle est obligée de vivre dans ce climat qui dévalorise la femme. Dès le début du texte, le lecteur, et surtout la lectrice, remarquent comment Rachilde dépeint la dévalorisation de la femme à travers les paroles du père; "Que! malheur que ce ne soit pas un garçon..." (28). Nous remarquons aussi au début du texte une description présentée du point de vue du narrateur et qui annonce le thème central du roman. Lorsque le narrateur décrit les habitants de Clermont, la ville où habite la famille Barbe, il s'arrête sur la description d'une singulière jeune femme, Jane d'Apreville.

Mademoiselle d'Apreville, ayant perdu sa mère de bonne heure, savait monter à cheval avant de savoir lire, tirait au mur, mettait des balles dans les casquettes dorées de son père, sortait accompagnée d'un nègre qu'elle appelait Jolicœur, et avait déjà des aventures d'amour. Elle réalisait le type féminin qu'on aimait chez l'impératrice.

(36-37)

Nous remarquons déjà la constitution faible de la mère de Mary qui mourra à la fin du troisième chapitre, en accouchant. Le récit est donc la façon dont Mary s'adapte à une vie sans mère. Le passage que nous venons de citer évoque, selon l'auteure, une réussite de la vie sans figure maternelle¹⁵. Mlle d'Apreville

¹⁵Nous soulignons ici le fait que le père de Rachilde était déçu d'avoir eu une fille. Par conséquent elle a reçu une éducation similaire à celle de son personnage Mlle d'Apreville. Il est aussi à noter que Rachilde a vécu

mène la vie d'un garçon, la même vie que le Colonel Barbe aimerait pour son enfant. Pourtant, Mary répond à sa condition (la situation de toute femme au XIX^e siècle est celle d'un être superflu, liminal¹⁶) d'une manière tout à fait différente. Le narrateur attribue des paroles métaphoriques à la chatte de Mary; "Si tu voulais... je t'apprendrais à griffer l'homme, l'homme qui tue les bœufs... l'homme, le roi du monde!" (30). Cette œuvre est donc le voyage d'apprentissage de Mary et son adaptation tout au long de ce bildungsroman.

La Jongleuse

Tandis qu'il s'agit de la vie d'une jeune fille dans *La Marquise de Sade*, dans *La Jongleuse*, nous avons l'histoire d'une femme déjà mûre. Au début du roman, Eliante Donalger, une aristocrate veuve, rentre d'une soirée à Paris. Elle est poursuivie par un jeune étudiant, Léon Reille. Déjà, depuis le début de la diégèse le narrateur nous indique qu'il ne s'agit pas d'une femme commune ou inoffensive. Le roman commence par une métaphore qui suggère beaucoup, à propos d'Eliante, "[c]ette femme [qui] laissait traîner sa robe derrière elle comme

sans grande affiliation, ni complicité avec sa propre mère. Lorsqu'elle assume l'identité masculine de "Rachilde, homme de lettres", à l'âge de 21 ans, n'est-elle pas en train de répondre à la déception de son père, la même déception dont souffre le Colonel Barbe?

¹⁶"Une tradition de mépris ou tout au moins d'indifférence a longtemps pesé sur l'enfant de sexe féminin, victime privilégiée de l'infanticide, ou reléguée dans un couvent, ou livrée en mariage dès l'enfance, au gré d'intérêt divers.", Yvonne Kniebihler, Catherine Fouquet, *La femme et les médecins: analyse historique* (Paris: Hachette littérature générale, 1983).

on peut laisser traîner sa vie quand on est reine” (25). Le narrateur choisit de souligner tout ce qui met en valeur l’artificialité de cette femme; elle a des “mains de deuil” (27), “ce qui sortait de son enveloppe funèbre semblait artificiel” (26). Souvent dans la diégèse, elle est traitée de statue; “celle-ci merveilleusement habillée, moins réelle encore”. En fait, la femme qu’on nous décrit ressemble à la femme typiquement baudelairienne¹⁷; lorsqu’Eliante aborde le jeune homme, Léon, elle lui dit qu’elle souffre d’un *spleen*. Rachilde met en scène une femme singulière et problématique selon son époque.

Léon Reille devient rapidement captivé par cette femme, et ils établissent une relation bizarrement intime. Eliante décide qu’elle est trop vieille pour lui, mais elle voit en Léon un amoureux convenable pour sa nièce. Au cours du roman, Eliante maintient une correspondance (peut-on dire une *liaison dangereuse*?) avec Léon afin de le garder près d’elle et de le convaincre de considérer sa nièce comme épouse.

¹⁷Deux poèmes de Baudelaire présentent des similarités tout à fait remarquables. Dans ces vers du sonnet, “A une Passante”, Baudelaire se sert du même champ lexical que Rachilde en décrivant Eliante; “...Longue,mince, en grand deuil, douleur majestueuse; Une femme passa, d’une main fastueuse; Soulevant, balançant le feston et l’ourlet; Agile et noble, avec sa jambe de statue[...]”. Plus tard dans le premier chapitre de *La Jongleuse*, la main d’Eliante exhale “une odeur de fruit des îles”. Eliante est créole, ce qui suggère indirectement la maîtresse de Baudelaire, Jeanne Duval, pour qui il écrit le sonnet “Parfum Exotique”: “Quand, les yeux fermés, en un soir chaud d’automne; Je respire l’odeur de ton sein chaleureux; Je vois se dérouler des rivages heureux; Qu’éblouissent les feux d’un soleil monotone; Une île paresseuse où la nature donne; Des arbres singuliers et des fruits savoureux [...]”. En fait, cet exotisme se trouve tout au long de *La Jongleuse* et nous allons en discuter plus loin; l’effet est celui du dépaysement de la sensualité féminine.

Les hors nature

Alors que le personnage féminin est central dans les deux romans discutés ci-dessus, ce qui rend le but de Rachilde plus remarquable dans l'analyse des *hors nature* est le fait que la figure féminine de ce roman est un homme, Paul-Eric de Fertzen. Ce roman décrit l'histoire de deux frères, fils d'une mère française et d'un père allemand. Les frères se retrouvent orphelins depuis la naissance de Paul-Eric. L'aîné, Jacques-Reutler de Fertzen est décrit comme étant le plus "allemand" des deux frères, tandis que Paul ressemble plutôt à sa mère, et il a donc l'esprit plus "français". En fait, Rachilde est capable de se servir de Paul en tant qu'archétype de la Française plus facilement, parce qu'elle la déguise (sa métaphore) en homme, ou bien, disons qu'elle la travestit.

Ce qui est à souligner dans *Les hors nature* est la nature ambiguë de la relation fraternelle entre Paul et Reutler. Il existe une véritable séduction de l'aîné par le cadet, ainsi la première scène évoque amplement la volupté de ce jeune homme.

Svelte, souple, le très jeune homme se contemplait, de profil, dans une féline torsion de buste faisant saillir sa hanche, et avec des gestes lents, des étirements calculés de bras, il allait à la rencontre de son double. La tête renversée, les yeux mi-clos et frémissants d'un voluptueux clappement des paupières, se buvant, s'enivrant de lui-même, il élevait, haut, en arrière, sa face pâlie d'orgueil, où les deux taches noires formées par l'ombre des narines, petites palmes de velours funèbre, se

posaient sur l'éblouissement de son teint, comme un macabre
rappel au mépris du corps.

(35-6)

Cette scène d'ouverture souligne plusieurs aspects de la personnalité de Paul qui seront primordiaux dans cette œuvre de Rachilde. Nous voyons encore le champ lexical de la mort et de la morbidité qui ressemble à celui utilisé pour décrire Eliante et Mary. Les trois figures ont une beauté qui est fractionnée¹⁸. Elles peuvent être analysées comme le produit du discours social, dans la mesure où Rachilde internalise les paradigmes de la féminité donnés d'avance par la société patriarcale. Notre objectif est d'étudier dans quelle mesure elle met question ce discours social.

Pour revenir aux *hors nature*, nous dirions que Rachilde impose une vision assez microscopique de la relation fraternelle dans ce roman. Reutler, homme qui se méfie des femmes, prodigue son affection sur son cadet, comme il l'aurait fait pour un amant. Cette relation devient explicitement ambivalente, comme dans cette scène typique entre les deux frères:

Spontanément très sérieux, un peu théâtral, Paul se releva et, serrant les mains puissantes de son aîné, il dit:

- Mon père, mon frère et mon ami chéri, est-ce ta volonté que nous retournions tous les deux à Rocheuse pour... y réfléchir?
Reutler frémit de la tête aux pieds. (nous soulignons.)

(121)

¹⁸Je propose aussi que ce morcellement de la femme est paradigmatique dans toute littérature occidentale. Nous voyons dans la littérature médiévale cette tendance à concevoir la femme comme princesse/fée et également comme putain/sorcière. Ce fait rend la femme assujettie au désir masculin parce qu'elle demeure dans une position liminale et donc n'a point de pouvoir quelconque pour se représenter.

Rachilde suggère une sexualité déjà assez ambivalente, lorsque nous pensons au moment historique où elle écrit. Reutier refoule son désir pour son frère dans un stoïcisme que l'auteur relie aux racines germaniques de son personnage. Donc, l'atmosphère à travers la diégèse est "épaisse" et d'une sensualité perverse, qui éclate au dénouement dans une scène à dimensions apocalyptiques.

Rachilde, écrivaine conventionnelle

Le premier roman de Rachilde, *Monsieur Vénus*, provoque une vive réaction en France et en Belgique. Le livre est mis en arrêt et l'auteure condamnée à un an de prison. En réponse aux accusations que Rachilde aurait inventé un vice nouveau, Paul Verlaine écrit: "L'inventeur d'un vice nouveau serait le bienfaiteur d'une nouvelle humanité! Rassurez-vous, petite, vous n'avez rien inventé du tout" (Massé 31).

La parution de *Monsieur Vénus* met Rachilde dans la position précaire d'"une savante" dans le domaine de la perversité. Rachilde mérite-t-elle véritablement ce titre? D'un côté, nous pouvons comprendre pourquoi elle est perçue de cette manière. Le seul fait d'écrire est considéré comme subversif pour la femme à la fin du XIX^e siècle. La femme est un élément hétérogène et

objet dans cette société fin de siècle. Puisque son pouvoir est minime, l'acte d'écrire apparaît comme un acte d'appropriation par rapport au pouvoir dominant. Massé souligne le fait que la "littérature de femmes est une littérature parallèle, marginale, se devant justement d'être analysée en marge et ne pouvant véritablement être comparée à la littérature masculine" (23). Si elle est en marge, la littérature dite "féminine" n'a pas été écrite sans l'influence de la littérature masculine, ainsi que de la politique, de la médecine etc.

Déjà, la décision de prendre la plume apparaît provocatrice dans une société où le rôle de la femme est généralement passif (alors qu'écrire c'est agir, s'affirmer). Mais c'est surtout le contenu de ces écrits qui peut être dangereux; il risque de 'troubler la fête patriarcale', car la remise en cause de la culture dominante peut toujours être soupçonnée derrière les écrits de femmes.

(Massé 23)

Donc, l'œuvre de Rachilde, dans la mesure où elle est scandaleuse, est une réaction à la société masculine dans laquelle elle a été créée. La mise en scène de la perversité dans les œuvres diverses de Rachilde peut facilement signaler un détournement de la norme sociale et par conséquent la réaction de cette société sera sûrement de dénoncer l'auteure de la perversité.

Bien qu'une femme écrivain soit troublante, par sa nature même, il n'est pas obligé que son écriture soit novatrice dans ce qui trouble. Cependant, nous voyons quelques similarités entre la littérature décadente de Rachilde de la période fin de siècle et la littérature libertine de l'époque révolutionnaire au XVIII^e siècle, telle que *Les Liaisons dangereuses*, de Laclos. En effet, Laclos écrit non

seulement les *Liaisons* afin de critiquer une société qui assujettit la femme. Il dit, "la femme naturelle est, ainsi que l'homme, un être puissant; libre en ce qu'il a l'entier exercice de ses facultés, puissant, en ce que ces facultés égalent ses besoins" (Diaconov 30). Rachilde aussi gardait sûrement à l'esprit la condition féminine en écrivant *La Marquise de Sade*. En parlant de la besogne de l'écrivaine¹⁹, Slama explique,

[m]ais parce que chacune, dans la lutte qu'elle affronte contre la famille, la société, l'institution, contre elle-même, tente, dans ses contradictions et dans la voie qui est la sienne, de devenir, selon une formule de Rachilde; "l'aventurière de sa propre aventure".

(218)

Cependant, dans la littérature libertine (qui est écrite par des hommes), les propos fondamentaux demeurent toujours indiscutés. *La Marquise de Merteuil* est considérée un monstre par les contemporains et surtout *les contemporaines* de Laclos²⁰. Elle est monstrueuse à cause de sa virilité. La société éprouve une horreur là où il y a un décalage entre l'être et le paraître féminin, au XVIII^e et XIX^e siècles. Une jeune fille qui met en œuvre de telles luxures et de telles perversités, comme Rachilde lors de la publication de *Monsieur Vénus*, est désormais considérée un être monstrueux justement parce qu'une jeune fille de

¹⁹Forme utilisée par Béatrice Slama.

²⁰Dans une lettre à Laclos, son amie l'auteure dramatique et romancière connue, Mme Riccoboni lui écrit à propos de *la Marquise de Merteuil*; "C'est en qualité de femme, [...] de française, de patriote zélée pour l'honneur de ma nation, que j'ai senti mon cœur blessé du caractère malade de Merteuil".

vingt ans ne devrait pas connaître les décadences dont il est question dans cette œuvre.

Les sujets sexuels (sexués) de Rachilde sont donc oppositionnels dans la mesure où le sexe demeure indicible à la fin du XIX^e siècle. Mais ces sujets sont-ils subversifs? Non. C'est un leurre de considérer que la mise en scène d'une sexualité, disons perverse, dénote la révolution. "[L]a peinture du sexuel dans l'avant-garde est relativement audacieuse, mais elle ne l'est que parce que la sexualité est reconnue abjecte" (Angenot, *Cru* 138). Rachilde évoque dans son œuvre un véritable panorama de personnages abjects: la femme virile, l'homme effeminé, le travesti, l'homosexuel, l'hystérique. Elle ne se démarque jamais toutefois des paradigmes doxologiques de l'époque et reste donc, un écrivain conventionnel. C'est la thèse que nous allons explorer dans les pages qui suivent.

Chapitre 1

La Marquise de Sade²¹

La nature de la femme.

Laclos, dans sa vision de la société du XVIII^e siècle, a constaté qu'il n'y a plus rien de naturel; la civilisation telle qu'elle est relègue la femme à un état abject. La femme est obligée de considérer sa position liminale comme une condition atavique. Pour analyser les problèmes qu'il perçoit, Laclos écrit *Les Liaisons dangereuses*, son roman-critique de la société du XVIII^e siècle. Dans cette œuvre, il se sert de la figure métonymique²¹ de la Marquise de Merteuil afin de souligner plus clairement ce qui est problématique dans cette société. Nous

²¹*La Marquise de Sade* est l'histoire Mary Barbe, fille d'un officier de cavalerie. Le roman commence par le récit de la jeunesse de Mary, lorsqu'elle se promène avec sa gouvernante, la cousine Tulotte, pour aller à l'abattoir de Clermont-Ferrand. Nous rencontrons ensuite la famille Barbe, le Colonel, Daniel, sa femme, Caroline, et sa sœur, Tulotte. La mère de Mary, Caroline, meurt tôt dans le roman, après avoir mis au monde le fils tant désiré du Colonel Barbe. Dès sa naissance, Mary éprouve une haine profonde vis-à-vis de son frère, le "meurtrier" de leur mère. Elle devient copine d'un jeune garçon, Siroco, qui meurt lui aussi. La vie désespérée que mène Mary ne fait rien pour édulcorer son cœur durci, et elle laisse mourir son petit frère un soir. La famille Barbe déménage en Alsace lorsque la guerre franco-prussienne commence. Le Colonel Barbe y meurt, Mary et Tulotte déménagent chez son oncle le docteur Celestin Barbe. Ce dernier tombe amoureux de Mary en lui enseignant la médecine, mais elle rejette ses avances et se marie avec le Baron de Caumont. Un jeune protégé du baron, Paul Richard, tombe amoureux lui aussi de Mary, et ils commencent une liaison. Mary et le baron mènent des vies séparées, et le baron, lui aussi, a des relations hors du mariage. Enfin le baron meurt de ses excès et Paul quitte sa maîtresse, Mary. Elle reste remarquablement belle jusqu'à la trentaine. Le roman se termine avec la mort de Tulotte, et une période de décadence dans la vie de Mary.

²¹La Marquise de Merteuil comme figure métonymique, c'est-à-dire un personnage qui est construit selon la figure rhétorique de la métonymie. Elle est "une partie" de la société dans laquelle elle vit, mais elle représente le tout.

comprenons pourquoi la figure de la Marquise de Merteuil inspire l'horreur lors de la parution de cette œuvre; elle est monstrueuse, oui, mais elle est monstrueuse justement parce qu'elle reflète ce qu'il y a de plus monstrueux dans sa société. L'auteur se sert de la Marquise comme avertissement au lecteur de ce qui arrivera si l'on continue à marginaliser la femme.

Dans *La Marquise de Sade*, le personnage de Mary, peut aussi être considéré métonymique, symbolisant une distillation de certaines valeurs qui régissent la société fin de siècle. Ce roman reflète assez nettement, en même temps, l'expérience vécue par l'auteure dans sa jeunesse. Sylvie Massé propose que "pour écrire leur hétérogénéité, les écrivaines useraient de subterfuges et laisseraient tout au long de leurs écrits des traces subtiles de leur spécificité" (49). Dans *La Marquise de Sade*, comment Rachilde impose-t-elle sa propre spécificité dans le texte? Rachilde offre en quelque sorte une évaluation assez troublante de sa propre société. Mary est une figure angoissante dans son rejet du rôle que la société lui a prescrit. Dès le début du roman, Mary manifeste une fascination morbide pour les relations entre les hommes et les femmes. Nous voyons que la devise qui se trouve au-dessus de son lit sera représentative de la vie qu'elle mènera: "Aimer, c'est souffrir" (54).

L'auteure décrit la méchanceté innée de Mary. Dans le premier chapitre du roman, lorsque Mary et sa cousine se promènent jusqu'à l'abattoir, Mary enfonce ses ongles dans le poignet de sa cousine Tulotte. Le narrateur

décrit ici la réaction de Mary; "Ce rire plissa d'une façon très singulière sa petite figure; il signifiait peut-être que l'enfant connaissait déjà *la valeur d'une égratignure faite à propos*", (*nous soulignons*) (8). Il faut se demander comment Mary détient ce savoir. Si Rachilde nous dépeint une femme *naturellement* méchante, elle est en train de prendre position sur une question fondamentale, à savoir que ce genre de comportement est inné (et non pas appris). Mais dans le cas de Mary, il est évident qu'elle a appris ce genre de conduite; "Frémissante de plaisir, Mary s'avança, relevant ses jupes, *comme elle le voyait faire à sa gouvernante*" (11). Des fois, son apprentissage se fait dans la violence. Nous remarquons qu'elle est battue plusieurs fois par son père, par Tulotte, et elle est pratiquement abandonnée par sa mère. L'effet de ces violences est une maturation forcenée et une perversité naissante; le narrateur nous rappelle que Mary "est encore une enfant malgré ses rêveries de femme nerveuse" (27). Pourtant, à un autre moment, Rachilde décrit la jeune Mary qui est "ivre d'une ivresse de femme cruelle" (76). Cette ambiguïté est encore soulignée par une question que se pose son oncle Célestin, lorsqu'il découvre qu'elle a le pouce bizarrement long, en fait aussi long que celui d'un assassin.

C'est drôle! dit-il, prodigieusement intéressé, et il accoupla le pouce vivant au pouce mort. Celui de Mary était presque de la même longueur quoique beaucoup plus mince, et celui de l'homme se faisait déjà remarquer par une dimension anormale. Le savant caressait sa barbe [...] Ce bras est celui d'un assassin qu'on a décapité hier.

(184).

Le lecteur voit alors deux possibilités pour ce qui est de la nature féminine. Rachilde fait comprendre que, si la nature féminine est "méchante", il s'agit d'une méchanceté apprise, comme dans le cas de Mary, qui est fouettée et battue à maintes reprises. L'auteure crée, toutefois, une ambiguïté lorsqu'elle compare la longueur du pouce de Mary avec celui de l'assassin. C'est une allusion du mouvement, au XIX^e siècle, en criminologie et en médecine qui associait la morphologie du corps et la criminalité de la personne. Cette association pose la question qu'il résiderait quelque chose de méchant *naturellement* dans cette fille?

L'autobiographie et La Marquise de Sade.

Nous avons déjà mentionné la similarité entre les conditions de vie de Mary et celles de l'auteure. Rachilde dépeint-elle exactement ses propres circonstances à travers le personnage de Mary? Probablement que non, mais il faut concéder que ce à quoi nous avons affaire est une réaction, ou pour mieux dire, un "phantasme" de l'auteure. Massé souligne le fait que,

[l]es femmes qui écrivent autrefois, comme celles qui écrivent aujourd'hui, expriment nécessairement une part de leur réel. Le texte d'une femme est toujours une transcription, une modélisation d'une réalité vécue différemment et qui s'oppose donc nécessairement au discours dominant que tiennent les hommes à l'intérieur de la culture littéraire.

(3).

Les écrits de Rachilde sont une évocation de son expérience de femme, d'écrivaine et de fille qui était, à un moment, non-désirée. Mais le personnage de Mary représente-t-elle une subversion, lorsqu'elle se met dans une position de pouvoir par rapport à l'homme²²? Les écrits de Rachilde, à mon sens, donnent un portrait assez conventionnel de la femme tout en mettant en scène la perversité, à ce moment fin de siècle. Massé ajoute qu'"[e]n effet, les valeurs masculines étant le point de référence essentiel d'une société patriarcale, une vision autre se situera obligatoirement en opposition" (3).

La peinture par Rachilde de cette jeune fille, Mary, pervertie par ces circonstances n'est que la mise en scène d'un paradigme déjà banalisé dans l'esprit masculin; la femme perverse ne l'est pas naturellement. Selon Rousseau, par exemple, la femme est pervertie par la société, et surtout lorsque la femme mène une vie publique. Afin d'élucider sa pensée, Rousseau se sert de la société antique comme exemple. Il écrit, dans sa *Lettre à d'Alembert*,

Les anciens avaient en général un très grand respect pour les femmes; mais ils marquaient ce respect en s'abstenant de les exposer au jugement public, et croyaient honorer leur modestie, en se taisant sur leurs autres vertus. Ils avaient pour maxime que le pays, où les mœurs étaient les plus pures, était celui où l'on parlait le moins des femmes; et que la femme la plus honnête était celle dont on parlait le moins.

(114-5).

²²Dans la scène de la rose Emotion, lorsque Mary exige de son copain Siroco, qu'il lui coupe et offre cette rose très rare, nous voyons comment Rachilde met en scène l'inversion du pouvoir normalement associé avec l'homme (ch. IV).

En fin de compte, dans la littérature occidentale la femme subit facilement sa ruine. Ce qui est pourtant novateur dans l'œuvre de Rachilde est le dévoilement de la prise de conscience des circonstances féminines qui mènent à la dénaturalisation de la femme. C'est cette mise en œuvre qui trouble, qui bouleverse le lecteur, et qui justifie la femme. La lecture de l'œuvre rachildienne crée une dissidence entre les sexes, mais seulement en dévoilant ce qui est normalement condamné au mutisme. La sensibilité du lecteur du XIX^e siècle est facilement bouleversée par la lecture de choses considérées "faisandées", et surtout lorsque ceci est directement lié à la femme.

En effet, jusqu'au XVIII^e siècle, le monde de la femme est isolé du monde de l'homme. C'est dans la domesticité que la femme est réduite au silence. Toutefois, plusieurs femmes rejettent leur statut marginal et viennent à l'écriture afin de dévoiler justement ce qui est problématique dans leur situation, ainsi Isabelle de Charrière, l'auteure du roman, *Lettres de Mistriss Henley publiées par son amie*. Celui-ci répond, en 1784, directement à la condition féminine telle que J.-J. Rousseau et Samuel de Constant, l'auteur du *Mari Sentimental*, la peignent. Dans ce roman épistolaire, Charrière présente la vie d'une jeune femme lors de ses noces. Elle décrit comment la vie de cette jeune anglaise devient de plus en plus insupportable après son mariage avec un homme qui ne répond pas à son désir personnel, mais répond plutôt aux besoins de sa condition sociale. Mistriss Henley écrit à son amie, à propos de

son mari, "M. Henley enchantait tout le monde; c'était un mari de roman" (10).

La narratrice considère que son problème personnel est un problème universel pour la femme. Mistriss Henley propose "que beaucoup de femmes sont dans le même cas que moi" (5).

Il est à souligner que de Charrière évoque la partie de la vie des femmes qui est souvent oubliée, c'est-à-dire la vie dans le mariage. L'histoire de la vie de la femme se termine traditionnellement par le mariage. Cette œuvre de de Charrière est bouleversante parce que la femme n'a pas de voix, et elle ne peut chanter les bonheurs de son état d'être. De Charrière évoque assez clairement les problèmes des femmes obligées de s'assujettir à l'idéologie patriarcale, c'est-à-dire à la raison.

Rachilde est à situer dans la tradition des femmes-écrivains telles Isabelle de Charrière. Elle dévoile une partie de la vie féminine, telle qu'elle l'a vécue, afin d'en souligner les aspects problématiques. Mary est un personnage qui ressemble aux personnages de Laclos et de de Charrière; elle met en relief la position marginale de ses contemporaines. Mais Rachilde se sert de sa propre expérience comme matière brute pour rédiger *La Marquise de Sade*; voilà ce qui rend la lecture de cette œuvre assez troublante. La perception de l'auteure est impliquée de manière directe dans la mesure où le personnage principal, c'est-à-dire Mary, et l'auteure, ont une équivalence au moins symbolique. C'est ici que les similarités entre Rachilde et de Charrière, par

exemple, se terminent. Ce qui bouleverse est le fait que Rachilde dévoile probablement sa propre expérience à travers la vie de Mary et la fiction est rendue d'autant plus poignante. De plus, Rachilde évoque un moment dans la vie de la femme - l'enfance -, qui reste peu exploré. L'attention sociale est fixée le plus souvent sur l'homme et sa formation. Les œuvres comme *La nouvelle Héloïse* et *Lettres de Mistriss Henley* jettent aussi une lumière nouvelle sur la vie féminine qui a été jadis cachée. La différence entre ces œuvres et *La Marquise de Sade*, est que celle-ci souligne l'apprentissage de la perversité du personnage féminin.

Rachilde a une attitude ambivalente envers la maternité; ceci est d'une importance primordiale et va marquer son œuvre ostensiblement. Dans *La Marquise de Sade*, la description de Caroline, la mère de Mary, exprime assez clairement cette ambivalence:

La jeune femme était fort pâle, avec de grands yeux noirs brillants, des cheveux bruns en bandeaux lissés. Elle se vêtait d'un peignoir flottant de mousseline à petites fleurettes pompadour orné d'une foule de rubans. Caroline avait l'amour du chiffon et se faisait des toilettes d'intérieur soignées pour les montrer à la sœur de son mari, qu'elle détestait et qui s'habillait toujours comme un gendarme. Un désespoir lui venait surtout de ne pas pouvoir porter de crinoline. La cousine Tulotte en portait de très larges, elle, son unique désir de plaire se réfugiait dans cette cage monstre se balançant à ses hanches absentes, et Caroline, réduite au peignoir se vengeait par les nœuds de rubans multicolores.

(22).

Nous remarquons ici les niveaux différents dans la description de la mère. D'abord, le narrateur évoque les vêtements de Caroline qui sont tous des signifiés excessifs de la féminité. Il est intéressant qu'elle n'arrive pas à s'assouvir à travers sa toilette, bien qu'elle essaye; elle ne peut pas mettre des crinolines. Que signifie cette lacune dans son idéal de la féminité? Quelque chose manque à la féminité de cette mère. De ce fait, nous comprenons sa condition de poitrinaire. Cette femme est enfermée dans son boudoir la plupart du temps, et le narrateur nous décrit le remède prescrit par le médecin pour sa constitution faible; elle est obligée de boire du sang frais de bœuf. Rachilde met en scène comme figure maternelle une femme dénaturée, une femme dont le comportement suggère le vampirisme²³. En plus, nous remarquons la méchanceté de Caroline à travers son mépris pour sa belle-sœur. Elle se trouve en compétition avec cette dernière qui peut se parer des symboles du féminin qu'elle n'est pas capable de s'approprier. D'une part, la valeur de la femme est toujours dans sa capacité de répondre aux besoins de l'homme, dans ce cas il s'agit de l'apparence féminine, c'est à dire comment l'apparence de la femme répond aux désirs masculins, qui est mise en cause, mais d'autre part, il pourrait

²³Le topos du vampirisme féminin remonte au XVI^e siècle avec la Hongroise Erzabeth Barthory. Née en 1560, elle vient d'une des plus puissantes familles du royaume, son cousin étant le comte Dracula, l'empereur et son mari, qui venait de la plus ancienne famille de l'Hongrie. Elle était d'une beauté extrême. "Sa chevelure de longs et lourds serpents bleuâtres se séparait à partir d'un front haut et bombé, diaphane, pareil à une rose reflétée dans l'ivoire; un nez comme une flèche, dominant des lèvres à la minceur serpentine, écarlates; un cou de cygne, mais prolongeant directement une nuque puissante; des yeux d'un gris moiré, fendus et fixes comme on les voit aux félins" (*Les Scandaleuses*, p. 31). Afin de maintenir sa beauté qu'elle avait peur de voir ternir, elle changea son château en véritable abattoir, où elle massacrait des paysannes en leur faisant couler le sang dans lequel elle se baignait.

s'agir facilement sa nature même, dans la capacité d'objet de la subjectivité masculine, qui est ici remise en cause.

La femme est systématiquement et historiquement détachée de son humanité. Elle est considérée comme lubrique vis-à-vis de la rationalité de l'homme, elle est marquée par sa chair vis-à-vis de l'esprit masculin, l'humidité féminine vis-à-vis de la sécheresse de l'homme. Bref, dans le système unisexuel, la femme représente ce qui est défectueux sinon lacunaire dans la nature humaine. Simone de Beauvoir remarque, dans *Le deuxième sexe*, que,

[l]e mot femelle fait lever chez lui une sarabande d'images: un énorme ovule rond, happe et châtre le spermatozoïde agile; monstrueuse et gavée la reine des termites règne sur les mâles asservis; la mante religieuse, l'araignée repues d'amour broient leur partenaire et le dévorent; la chienne en rut court les ruelles, traînant après elle un sillage d'odeurs perverses; la guenon s'exhibe impudemment et se dérobe avec une hypocrite coquetterie; et les fauves les plus superbes, la tigresse, la lionne, la panthère se couchent servilement sous l'impériale étreinte du mâle. Inerte, impatiente, rusée, stupide, insensible, lubrique, féroce, humiliée, l'homme projette dans la femme toutes les femelles à la fois.

(35).

Dans *La Marquise de Sade*, nous sommes témoins de cette même ambivalence dans la représentation féminine. Nous l'avons vue dans la figure de la mère, mais cette vision colorée par le masculin se trouve même dans le personnage principal, Mary. Dans sa relation avec le jeune garçon Siroco, nous voyons, dès sa jeunesse, la tendance de Mary à dominer son partenaire. Cette tendance est bien soulignée dans la scène de la rose *Emotion*, lorsque Mary

désire que son jeune compagnon Siroco lui cueille la rose la plus précieuse du jardin de son maître.

-L'*Emotion*?... Tu veux que je coupe la dernière greffe de M. Briffaut? Tu es folle, Mary!... Il me tuerait!

-Elle n'est point si belle, sa rose, à ton patron, une pauvre petite rose chiffonnée, ni blanche ni jaune... Et puis je la lui payerais, tiens! j'ai des sous dans ma poche.

[...]

-Ecoute, je te donnerai un *empereur du Maroc*, une grosse rouge, il y en a quatre de celles-là... il ne verra pas la place, ou je dirai que le limaçon l'a mangée.

-Non, je veux l'autre! se cria Mary, s'entêtant de plus en plus, devenue femme et arrogante, dans son désir de faire commettre une sottise au petit homme qu'elle tyrannisait.

(95).

Rachilde décrit un personnage élucidé, plus tard par de Beauvoir. Mais où l'auteure se positionne-t-elle par rapport à ce discours? D'un côté, nous voyons la tendance de l'écrivaine qui décrit son expérience vécue. Pourtant, Rachilde entre ostensiblement dans le discours, à plusieurs moments, sans le mettre en question. Quelques pages plus loin, le narrateur décrit le moment où Siroco est asservi et vole la rose de son maître. Nous remarquons que Rachilde se sert d'une métaphore animalière (le même animal dont se sert de Beauvoir) afin de décrire Mary. "Je t'aime bien! murmura *la petite panthère* souriante et domptée..." (*nous soulignons*)(97).

La raison pour laquelle la position discursive de Rachilde reste floue est justement que les paradigmes les plus saillants de son œuvre sont les mêmes qui sont en jeu dans sa propre vie. Le topos de l'inversement des rôles

sexuels, qui est signalé par le titre même de cette œuvre, ainsi que dans plusieurs autres œuvres de Rachilde²⁴, se voit refléter dans la vie même de l'auteur. Après que Rachilde part de sa maison familiale, elle adopte le pseudonyme par lequel elle sera connue. Elle disait à l'époque qu'elle a pris ce nom lors d'une séance (de spiritisme) où elle était en contact avec un gentilhomme suédois du nom de Rachilde. Desormais, elle utilise ce nom, et sur sa carte de visite on lit, "Rachilde, homme de lettres". Peut-être que ceci n'est qu'un détail biographique, mais lorsque nous nous souvenons que, dès son enfance, Marguerite Eymery est marquée par le désir de son père pour un enfant mâle, nous voyons qu'il s'agit ici de quelque chose de plus important. A un niveau symbolique, Rachilde est en train de "réaliser" le désir de son père, et parce qu'un changement de nom et de vêtement ne changent véritablement rien, cette auteure reste obsédée dans son écriture par l'inversion des rôles sexuels.

Le discours social et la perception de la femme.

Au fur et à mesure que la jeune Mary grandit, nous voyons qu'elle devient de plus en plus dénaturée. Elle se marie avec un vieux baron pervers,

²⁴Nous pensons à *La Jongleuse*, *Monsieur Vénus*, *Madame Adonis*. Il est aussi possible de voir ce phénomène dans les noms de ces personnages, tel Raoule de Vénérande, et à travers la narration, par exemple dans la désignation de "Princesse byzantine" en référence à Paul-Eric de Fertzen.

Louis de Caumont, et le soir de leur lune de miel, elle se démasque afin de montrer jusqu'à quel point elle rejette son rôle de femme.

-Monsieur, disait Mary, debout au milieu de leur chambre nuptiale et détachant son voile de tulle, une jeune fille élevée par un militaire, formée par un médecin, en sait plus long qu'une vieille femme; [...] Physiquement je suis vierge; moralement, je me crois capable de vous apprendre des choses que vous ignorez peut-être [...] Je vous aimerai davantage demain, ce sera mon devoir, mais ne comptez pas sur une passion désordonnée, j'ai horreur de l'homme en général, et en particulier vous n'êtes pas mon idéal [...] Louis, je suis décidée à ne pas vous donner d'héritier, et, comme il faut être deux pour ces sortes de décisions...
-Mary, vous êtes ou un monstre ou une petite fille de mauvaise humeur...

(213-4).

Cette scène est révélatrice à plusieurs niveaux. D'abord, nous soulignons l'ironie que Rachilde met en jeu lorsqu'elle écrit les deux dévoilements qui se font simultanément. D'une part, Mary enlève son voile de noces et au même moment, elle est en train d'enlever le masque qu'elle portait pour tromper son mari. Nous remarquons également qu'elle avoue son mépris pour l'homme - mépris qu'elle relie à son éducation singulière pour l'époque. S'il y a de l'ironie dans la présentation de cette scène, Rachilde la met de côté au moment où il devient question de l'éducation féminine. Le narrateur nous fait remarquer que Mary "puisait dans la nouvelle instruction [par Célestin Barbe] un mépris des hommes" (188). Ce problème de l'éducation féminine qui surgit au XVIII^e siècle à travers les écrits de Rousseau est important dans l'esprit fin de siècle.

Rachilde signale très clairement, que ce soit par mégarde ou non, que l'éducation peut mener à un déroutement dans l'identité féminine. Elle évoque le danger très réel au XIX^e siècle que pose l'éducation de la femme. Pendant la période des Lumières, le médecin Langlois de Longueville, exprime que "[l]es travaux de l'esprit doivent être bornés chez la femme; elle n'est point faite pour les études approfondies; elle est destinée à devenir un jour la compagne de l'homme et à s'occuper des détails dans lesquels il ne peut entrer" (Knibiehler 154-5). Nous soulignons que cette conception de la femme qui surgit à l'époque des Lumières est celle aussi de Napoléon I^{er} qui,

a exclu les filles de l'Université et des lycées. Le programme d'études qu'il fixe en 1811 pour la maison d'Ecouen, où étaient élevées les filles de la Légion d'honneur, est par avance conforme aux conseils de Langlois de Longueville ou de Lachaise. Et les mêmes principes seront respectés jusqu'à la première guerre mondiale.

(Knibiehler 155)

Le fiancé de Mary, le baron de Caumont, observe facilement l'effet de l'instruction de son oncle. "Il n'en revenait pas: cette fille de dix-huit ans calculait comme une vieille femme tout en demeurant affolante de beauté" (203). Aux yeux du lecteur fin de siècle c'est incontestablement à cause de son éducation que Mary rejette son rôle de mère. Ce refus de Mary symbolise un désordre

monstrueux à cette époque ainsi que dans les époques précédentes et suivantes²⁵. De Beauvoir écrit que,

[I]a pire malédiction qui pèse sur la femme c'est qu'elle est exclue de ces expéditions guerrières; ce n'est pas en donnant la vie, c'est en risquant sa vie que l'homme s'élève au-dessus de l'animal; c'est pourquoi dans l'humanité la supériorité est accordée non au sexe qui engendre mais à celui qui tue.

(113)

La mise en scène d'une femme comme Mary a sûrement signifié une certaine subversion lors de sa parution dans *La Marquise de Sade*. Le discours du "culte de la mère" était bien vivant depuis le Moyen Age, en particulier avec la figure de la Vierge Marie. "Ce type de discours se fait rare au XIX^e siècle; mais il ressuscitera sous la III^e République, quand les médecins mèneront la croisade contre 'la dépopulation'" (Knibiehler 126). Il faut se demander, pourtant, ce que Rachilde veut vraiment dire en se servant de cette image; devient-elle un agent subversif lorsqu'elle met en œuvre une figure féminine qui rejette la maternité de manière ouverte? Bien que Mary rejette ouvertement la maternité, Rachilde ne paraît pas valoriser, narrativement, ce fait dans son personnage; Mary n'est pas perçue de manière sympathique. Le lecteur se

²⁵La maternité est un topos qui jaillit dans la pensée occidentale ostensiblement depuis l'antiquité. Nous trouvons dans *L'Usage des plaisirs* de Michel Foucault une citation de Demosthène qui désigne très clairement le rôle de la femme vis-à-vis de la maternité: "Les courtisanes, nous les avons pour le plaisir; les concubines, pour les soins de tous les jours; les épouses, pour avoir une descendance légitime et une gardienne fidèle au foyer" (chapitre 3). Les rôles disponibles aux femmes sont restés à peu près pareils à travers les siècles. La décision qu'annonce Mary à son nouveau mari, le bouleverse, et bouleverse le lecteur aussi en troublant l'idée même de ce qu'est la femme.

demande si Rachilde est en complicité avec le discours social, c'est-à-dire les discours dominants sur la femme de son époque.

Le discours médical et la femme violée.

Une autre scène qui est révélatrice de la pudeur narrative est la scène où Mary est violée par le jeune étudiant Paul Richard. Nous remarquons que ce dernier, dès qu'il entre dans la diégèse, est une figure qui joue un rôle plutôt féminin. Il est de caractère faible; lorsqu'il parle avec Mary, il a tendance à saigner du nez, ce que nous retrouvons dès le moment qu'il est présenté à Mary, la fiancée de son gardien. "Alors, Paul Richard perdit contenance tout à fait; une rougeur plus intense grimpa au front, ses narines s'ouvrirent brusquement, un flot de sang inonda le devant de sa chemise et son gilet" (206).

Dans la scène du viol, nous sommes témoins de la première fois que Paul assume son rôle d'homme vis-à-vis de Mary:

Un éclair de haine illumina son cerveau; peut-être vit-il enfin quelle créature il avait pour adversaire! Il la traîna jusqu'au tapis tout blanc, la renversa dans la mollesse de la fourrure. -Paul! supplia la jeune femme déconcertée par cette sauvage attaque, je vous aime... Paul... ce serait odieux! Ce fut odieux! Ensuite, il la coucha dans son grand lit de reine où il ne voulait pas entrer. Elle se roulait, furieuse, échevelée, l'appelait lâche. (*l'auteure souligne*).

(245).

Après sa défaite, cette jeune femme singulière ne se bat pas à mort afin de justifier la perte de sa vertu, ce qui est assez remarquable chez une femme notée pour sa cruauté et son caractère de louve ou de panthère. Nous remarquons qu'au XVIII^e siècle, on croit que le sperme est une panacée pour les maladies de la femme: "[s]eul le sperme masculin est capable de donner à la femme une solidité définitive" (Knibiehler 143). Le viol de Mary rentre donc dans un domaine de l'acceptable. Elle le méritait, elle le cherchait.

Ajoutons que la scène de viol, véritable scène à faire du roman 'moderne' -, et fréquente, - est toujours représentée comme l'ultima ratio des mâles devant les réticences ou les agaceries d'une coquette ou devant les perfidies d'une femme du monde. Autrement dit, comme on le voit ci-dessus, la 'possession' brutale de la femme non consentante combine économiquement la satisfaction du désir qu'on éprouve et l'équivalent de la raclée méritée d'une mégère qu'il importait d'appivoiser.

(Angenot, *Cru* 132).

Le lecteur, et pire encore la lectrice deviennent un(e) complice de Paul Richard qui réclame son droit d'homme.

Ce qui est remarquable dans cette scène du viol est le renversement des rôles. Dès l'entrée de Paul dans l'histoire, c'est sa "féminité" qui est soulignée par le narrateur. Mary domine tous les hommes avec qui elle est en contact. Cette scène est alors un grand choc pour un lecteur qui voit Mary singulièrement réduite par un homme qui peut à peine éviter de saigner du nez en sa présence. Le lecteur suppose donc que Paul agit avec l'autorité qui lui est due et qui le fortifie assez pour agir; c'est la seule fois que Mary perd le contrôle

de son propre destin. C'est au lecteur de trouver une raison pour les changements dramatiques dans les caractères de Paul et de Mary.

La politique dans La Marquise de Sade.

A travers *La Marquise de Sade* nous sommes témoins de l'ambivalence que Rachilde éprouve envers sa société. C'est ce même sentiment qu'exprime Laclos, de Charrière et plusieurs autres écrivains, qui ont des affinités avec l'auteur des *Liaisons dangereuses*. L'œuvre de Rachilde est, pourtant, très différente. Les divers commentaires qu'elle introduit dans le texte afin de cerner la période historiquement sont clairs. L'auteure évoque un moment précis dans l'histoire de la France, l'aube de la III^e République, un début marqué par la capitulation de la France dans la guerre franco-prussienne; en fait, le père de Mary est mort pendant cette guerre. Il est remarquable que ce texte de Rachilde soit imprégné d'un trait anti-germanique²⁶. Au début du VI^e chapitre le narrateur décrit la ville de Haguenau, en Alsace, où le père de Mary et tout le régiment des 8^e hussards reçoit l'ordre de s'installer. C'était une

²⁶Nous remarquerons ce même topos dans *Les hors nature*. Il y a une opposition explicite entre l'allemand et le français. Les frères protagonistes sont issus d'un "métissage" franco-prussien, d'où leurs noms: Jacques-Reutler et Paul-Eric. Chacun des frères adopte les traits émanant de leur héritage allemand ou français. Le lecteur remarque que des deux le français paraît valorisé de manière systématique. Paul, le "plus français des frères", est dépeint de manière à évoquer sa sensualité, le côté "femme" de sa personnalité, tandis que Reutler est plus froid, implacable, et disjoint de son désir; à plusieurs moments il est le plus risible des frères.

petite ville fortifiée, assez noire, qui ne plut pas au colonel Barbe [...] Certainement le ministre s'était trompé et les avait envoyé hors de France, tout le peuple parlait un *charabia* effroyable, et entre eux les gens du monde se servaient d'un autre jargon, plus distingué peut-être, mais aussi inintelligible. (*italiques dans l'original*).

(141).

Rachilde exprime sûrement les idées de son époque et montre sa complicité avec le discours social anti-allemand de celle-ci. Ce discours est répété à travers le texte. Plus tard, le narrateur avoue, en décrivant la maison typique d'Alsace, "[i]l faut dire que ces intérieurs n'avaient point le charme de l'intérieur français dans lequel la coquetterie a toujours son coup de pinceau pour le peintre, son trait d'esprit pour l'observateur, quelquefois sa larme pour le mélancolique" (143). Nous remarquons qu'en parlant de la maternité propice de l'alsacienne, le narrateur se sert d'imagerie encore animalière. "Les jeunes bourgeoises *pondaient*..." (143).

L'antisémitisme est présent aussi en France en 1887, année de la publication de *La Marquise de Sade*. L'Affaire Dreyfus, qui mobilisait le peuple français en deux groupes, les Dreyfusards et les Antidreyfusards, va éclater en 1898. Dans le texte de *La Marquise de Sade*, le lecteur est aussi témoin d'un antisémitisme qui implique Rachilde dans le discours social, et non pas comme une force qui se bat contre l'idéologie dominante. Dans le même chapitre que nous venons de citer, où il s'agissait d'un anti-germanisme explicite, se trouve

aussi un élément anti-sémite. En décrivant la ville de Haguenau, le narrateur donne une description des habitants juifs:

Un quartier entier était consacré aux Juifs, une synagogue tenait le milieu; dans ce quartier, un règlement défendait aux hussards l'accès de certaines rues parce qu'ils auraient pu écraser des enfants sous les pieds de leurs montures. Là-dedans grouillaient des familles sordides, [...] On avait deux ou trois marches à dégringoler pour pénétrer au sein des mœurs les plus bizarres [...] Ils exhalaient une odeur de vieux souliers particulière à la race.

(142).

Il est intéressant de noter que l'officier Dreyfus était lui aussi alsacien. Rachilde impose donc les valeurs de son époque. Elle parle directement à son lecteur fin de siècle de manière qu'il puisse se mettre en affiliation avec elle.

J'évoque ces deux derniers thèmes dans l'œuvre rachildienne pour démontrer qu'à, au moins un niveau, Rachilde manifeste une certaine solidarité avec les conventions de son époque. Ceci mène nécessairement à une mise en question de plusieurs autres images et figures proéminentes dans *La Marquise de Sade*, figures déjà dans un "entre-deux" idéologique, ainsi le rejet de la maternité par Mary. Nous n'oublions pas, cependant, que la femme-écrivain est un élément hétérogène pendant la période fin de siècle; Rachilde est donc considérée comme un écrivain révolutionnaire à cause de son statut de femme malgré les images qu'elle circule. Il est toutefois essentiel que nous tournions notre regard sur ces images qu'elle met en jeu dans son œuvre afin de cerner son statut réel dans le discours social.

Jusqu'à maintenant, le personnage de Mary est préfiguré dans les archétypes et les paradigmes de la patriarchie. L'auteure ne diverge point fondamentalement du discours social dominant qui maintient la femme dans une position marginale. Rachilde se sert également de tout un cortège d'imagerie tombé en désuétude. La femme fatale, par exemple, est une construction qui sort directement du dyade de la femme putain et princesse.

Dans les travaux de Foucault sur la sexualité, nous avons vu comment la mise en texte de la sexualité, selon lui, est un acte révolutionnaire puisque le sexe relève de l'indicible. Les images qui entourent la figure féminine dans *La Marquise de Sade* sont révolutionnaires justement dans ce sens-ci. Au niveau idéologique, et doxologique pourtant, ces images sont, au niveau de leur effet, inoffensives et banales. Encore pire, elles maintiennent le même discours patriarcal qui garde la femme marginalisé et impuissante. C'est justement cet effet double qui bouleverse, et c'est ce trait qui va se trouver à travers les autres œuvres dont nous discutons à présent.

Chapitre 2

Les hors nature²⁷

Dans *La Marquise de Sade*, nous avons vu comment Rachilde se sert des images banalisées et intériorisées par l'inconscient masculin afin de revêtir ses propres sentiments envers la société dans laquelle elle vit. Elle reste consciente de son statut, vivant dans une famille où elle ne se sentait pas aimée et dans une culture où elle ne pouvait participer que marginalement. *La Marquise de Sade* est marqué par l'état lacunaire où se trouve une femme-écrivain pendant la période fin de siècle. L'œuvre qu'elle a écrite après, *Les*

²⁷*Les hors nature* est l'histoire des frères de Fertzen, Jacques-Reutler, l'aîné, et Paul-Eric, le cadet. Dans la première partie de l'histoire, ils habitent à Paris, où Paul passe ses journées à s'habiller dans des vêtements d'un luxe inégalé, à s'accoutrer de fleurs rares, et à se déguiser en "Princesse Byzantine". Son frère cède à tout ce qu'il désire, et montre une tendance à refouler ses propres désirs décadents. Les deux frères maintiennent une relation quasi-conjugale sauf pour les intervalles brefs que Paul passe dans la compagnie de ses diverses maîtresses. Après que Paul quitte une de ses maîtresses, Mme de Crossac, il commence une liaison avec une jeune femme, Mlle Jane Monvel. Cette dernière veut devenir actrice de théâtre et Paul exauce son désir. Au moment où elle débute, il y a un accident et elle meurt. Quelque temps après, pour le carnaval, Paul se déguise en femme. Sa beauté est telle qu'il suscite l'admiration de tout le monde qui le voit, par exemple, son frère, son ancienne maîtresse, Mme de Crossac, un prince slave Stani. Cette première partie se termine par la nuit du carnaval lorsque Reutler accompagne son frère chez eux. La deuxième partie se passe à Rocheuse, un village dans les provinces. Ils y ont déménagé afin d'échapper à la décadence de Paris. Ils restent assez isolés des villageois mais un soir, il y a un incendie dans le village et les deux frères vont proposer leur assistance. Ironiquement, Paul se distingue par sa vaillance. Peu après l'incendie, les deux frères se promènent à cheval et trouvent une jeune fille, Marie, seule dans la forêt. Ils l'amènent chez eux, où elle travaille comme servante. Elle tombe amoureuse de Reutler, et elle annonce que c'est elle qui a causé l'incendie. Paul tombe malade, et lorsqu'il est traité par le médecin, le docteur explique à l'aîné que Paul souffre de la Monomanie. Le séjour que fait Marie chez les de Fertzen la pervertit suffisamment, qu'elle est dépucelée par Paul-Eric, mais fiancée à Reutler. Elle s'échappe de chez eux un soir, mais met le feu à leur château. Les deux frères meurent ensemble dans l'incendie.

hors nature, est aussi imprégnée des mêmes sentiments décadents qui ressortent de cette période crépusculaire fin de siècle.

Les hors nature diverge de *La Marquise de Sade* d'une manière assez flagrante; dans ce roman-là, il s'agit d'une relation fraternelle que Rachilde analyse d'une façon pénétrante. Rachilde évoque l'histoire de deux frères qui vivent ensemble. C'est une histoire perverse avec des éléments eschatologiques, typiques d'une certaine littérature fin de siècle. Il est évident aussi, à travers une lecture approfondie de cette œuvre, que Rachilde se sert du trope de l'inversion afin d'exprimer sa vision troublée de ses contemporains. Nous soulignons aussi un départ significatif dans cette œuvre; Rachilde se sert d'une imagerie orientaliste pour décrire le personnage travesti.

A maintes reprises dans le texte des *hors nature*, le narrateur utilise un vocabulaire oriental afin de décrire le costume de Paul de Fertzen, ou bien le décor d'une salle²⁸. L'usage de l'imagerie orientale pèse très lourdement dans cette œuvre. La période fin de siècle est un moment très important dans l'évolution de l'impérialisme français. C'était en effet l'époque du déclin de l'impérialisme. Pour expliquer plusieurs aspects de ce déclin, la France regardait du côté de son voisin le plus proche pour trouver sa figure Autre la plus significative. Depuis le Moyen Age, l'Orient est vu par la France comme son

²⁸Dans l'Introduction à l'édition courante des *hors nature*, Jean de Palacio remarque qu'il y a au moins trente dénominations empruntées à l'empire Romain d'Orient, qui servent à désigner Paul de Fertzen (p. 24). Ce qui est central à ce chapitre est le fait qu'elles sont toutes du genre féminin.

image autre, dans les chansons de geste par exemple, où les Sarrazins sont évoqués à maintes reprises. Au XIX^e siècle, Napoléon instaure le siècle impérialiste avec ses campagnes égyptiennes. Vers la fin du siècle lors du déclin de l'impérialisme français, l'Orient devient présent et encore plus polysémique dans la littérature et dans le discours social. Lorsque Rachilde se sert des termes comme "princesse byzantine", elle est en train d'user de figures puisées au plus profond de l'inconscient français. Edward Saïd, dans son livre *L'Orientalisme*, présente son herméneutique de l'appropriation systématique de l'est par l'ouest depuis la Renaissance jusqu'au présent. Il remarque l'importance du rôle qu'a joué l'Orient dans la pensée occidentale. Il écrit;

si l'on n'étudie pas l'orientalisme en tant que discours, on est incapable de comprendre la discipline extrêmement systématique qui a permis à la culture européenne de gérer - et même de produire - l'Orient du point de vue politique, sociologique, militaire, idéologique, scientifique et imaginaire pendant la période qui a suivi le siècle des Lumières.

(15)

Pendant la période où Rachilde écrivait, plusieurs écrivains contemporains, Pierre Loti par exemple, s'approprient des paradigmes de l'exotisme. Dans son roman oriental, *Aziyadé*, Loti décrit des scènes de travestissement qui ressemblent à certaines scènes qui figurent dans *Les hors nature*.

*La figure du chiasme*²⁹ dans *Les hors nature*.

Il est important de remarquer que la figure de l'inversion, caractéristique du style de Rachilde, se trouve dans ce roman, mais réalisée sous forme de chiasme. Rachilde se sert d'habitude d'une structure en chiasme afin d'étoffer la vision de l'autre qu'elle pose sur ses contemporains. Nous trouvons typiquement dans l'œuvre rachildienne "la structure d'un chiasme sans limites, où le féminin se déplace dans un lieu du masculin, où le masculin suit un parcours stéréotypiquement féminin, sans que ce double mouvement aboutisse à un simple échange stable de contraires binaires" (Havercroft 49). Dans *Les hors nature* il y a déplacement dans le sens que l'inversion ne se manifeste qu'une seule fois. Le personnage de Paul-Eric est représentant du féminin, mais là où il devrait y avoir un double féminin, Rachilde invente le frère aîné. Il s'agit donc d'un courant sous-jacent, mais évident, d'images homosexuelles. Paul n'est pas simplement l'image féminine dans ce roman mais il se situe à une jonction avec le discours sur l'homosexuel aussi. A plusieurs moments dans le texte, le lecteur voit l'opposition paradigmatique du masculin et du féminin dans

²⁹Figure rhétorique venant du grec "Χχ" (khi). Utilisée dans l'article de Barbara Havercroft, "Transmission et Travestissement; l'entre genre et le sujet en chiasme dans *Monsieur Vénus* de Rachilde". Havercroft discute dans cet article le phénomène d'inversion de genre, où le masculin assume le féminin, et le féminin approprié le masculin. Cette transmission se voit dans les personnages de Raoule Vénérande et de Jacques Silvert dans ce roman de Rachilde. Elle propose que c'est une transmission qui "assume la structure d'un chiasme sans limites" (49), qui se manifeste sur plusieurs niveaux. Sur le plan vestimentaire, les deux personnages évoquent un travestissement, mais sur les plans pronominal et onomastique, il y a évidence de cette inversion chiasmique. Barbara Havercroft, "Transmission et Travestissement: l'entre genre et le sujet en chiasme dans *Monsieur Vénus* de Rachilde," *Protée* vol. 20 no 1 (hiver 1992): 49-55.

la représentation des frères. Reutler suggère cette dichotomie homme/femme lorsqu'il dit à son cadet, "Je dis nous parce que tu es mon corps, et que je suis ton âme!..." (321). La femme est historiquement liée à sa corporalité, tandis que l'homme est vanté pour son esprit, sa raison. Pour ce qui est de l'aspect homosexuel de la relation fraternelle, nous posons notre regard sur les mouvements d'esprit de Reutler vis-à-vis de son frère. Dans le troisième chapitre de la deuxième partie, Reutler fait un monologue à propos de son frère. Il dit, "Ah! Femme! Femme exquise et que je déteste! Car, Eric, ce n'est pas la femme que je cherche en toi..." (324). Nous remarquons aussi que la même perception dyadique de la putain et de la princesse s'impose dans ce discours de Reutler; ce qui est "femme" chez son frère est exquis mais il le "déteste" quand même. Il y a des moments où le désir de Reutler pour son frère le maîtrise quasiment. Par exemple, c'est seulement en s'évadant de la chambre de son frère à la fin de la première partie que Reutler arrive à se maîtriser et à ne pas céder à ses faiblesses. "Il s'enfuit, ferma des portes à double tour, n'osant pas regarder en arrière..." (269).

En se servant de la figure rhétorique du chiasme, Rachilde ne pousse jamais les limites du dicible. Bien que les rôles socio-sexuels soient subvertis, ils le sont de la manière la plus banale. Il lui faut toujours un dédoublement du masculin et du féminin, même si ceci n'aboutit à rien de positif. Dans ce roman,

en mettant en scène un ménage homosexuel ou plutôt uni-sexuel³⁰, elle maintient toutefois le paradigme hétérosexuel en “féminisant” l’un des frères, de telle manière que le lecteur pourrait même oublier la dimension [homo]sexuelle de ce rapport.

Rachilde ne travaille vraiment pas à subvertir les discours idéologiques de son époque. Nous voyons comment elle se sert d’images sexuées afin de peindre une figure de semblance subversive, mais, dans *Les hors nature*, elle ne fait que créer des personnages risibles. Le lecteur de la fin du XIX^e siècle discernerait assez facilement les scènes que décrit le narrateur, parce que les images et les paradigmes dont l’auteure s’est servi sont ceux qui lui auraient été déjà familiers, à travers les discours imposés sur la femme, par exemple. Le traitement de Paul, comme dangereux (dangereuse) à cause de sa beauté de femme, est un thème que nous voyons, par exemple chez Baudelaire. Je renvoie encore une fois au poème “A une passante”.

³⁰Il faut faire cette distinction parce que “ménage homosexuel” implique certaines valeurs qui ne font pas strictement partie du texte. Rachilde n’a pas créé une relation homosexuelle, c’est-à-dire purement sexuelle, entre Paul et Reutler. Le terme unisexuel veut signifier que les deux éléments de cette association sont du même sexe.

L'orientalisme dans Les hors nature.

Lorsqu'un auteur met ensemble le discours oriental et d'autres discours, le texte qui en résulte peut avoir un sens plus riche. Dans *Aziyadé* de Pierre Loti, par exemple, nous avons affaire à un discours politique explicite. Ce roman commence par une scène d'exécution. Loti se trouve en Turquie pendant un moment de crise politique. Dans une lettre à son ami Plumkett, Loti écrit:

Voilà cette pauvre Turquie qui proclame sa constitution! Où allons-nous? je vous le demande; et dans quel siècle avons-nous reçu le jour? Un sultan constitutionnel, cela dérouté toutes les idées qu'on m'avait inculquées sur l'espèce [...] Moi qui considère comme facéties toutes les choses sérieuses, la politique surtout, je me dis seulement qu'au point de vue de son originalité, la Turquie perdra beaucoup à l'application de ce nouveau système [...] la Turquie sera perdue par le régime parlementaire, cela est hors de doute.

(111)

Loti se plaint de l'eupéanisation de l'Orient où il arrive si bien à se dépayser. Il faut souligner qu'ironiquement c'est sa présence dans l'Orient, en tant qu'eupéen, qui bouleverse les structures orientales et mène à son engloutissement dans l'Occident. En d'autres termes, la présence européenne bouleverse les structures orientales; lorsque les eupéens amènent avec eux les produits de la modernité, qui pervertissent forcément l'Orient, celui-ci désire

s'approprier ses nouveautés occidentales, telle une constitution, comme dans l'exemple cité plus haut.

Aziyadé contient aussi un discours sur la femme. Ce roman est le récit fictif d'un amour tragique entre l'orientale Aziyadé et l'Anglais Loti. L'auteur décrit très tôt dans le texte, le statut de la femme dans ce territoire étranger : elle est à posséder et à assujettir. Dans ce discours exotique, l'europpéen approprie le territoire en dominant la femme, corps et esprit. Ceci est surtout le cas pour la femme orientale voilée. Loti décrit la première fois qu'il voit Aziyadé;

Je me croyais si parfaitement seul, que j'éprouvai une étrange impression en apercevant près de moi, derrière d'épais barreaux de fer, le haut d'une tête humaine, deux grands yeux verts fixés sur les miens [...] La jeune femme qui avait ces yeux se leva, et montra jusqu'à la ceinture sa taille enveloppée d'un camail à la turque (*féredjé*) aux plis longs et rigides [...] Les prunelles étaient bien vertes de cette teinte vert de mer d'autrefois chantée par les poètes d'Orient.

(45)

Ce qui est évident à travers le texte de Loti est l'effet de la médiatisation sur lui et sur l'Orient; Loti est épris de l'Orient tel qu'il est construit dans la littérature, la politique et l'inconscient occidentaux. A tout moment, il paraît que Loti est séparé de l'Orient à un deuxième degré. Dans le passage que nous venons de citer, il décrit comment Aziyadé correspond aux mythes et aux constructions sur l'Orient. Ses yeux sont de cette teinte *autrefois chantée par les poètes d'Orient*. Ailleurs, il est malheureux parce que son Orient n'est pas conforme à celui de l'imaginaire européen.

De plus, l'Orient signale, pour Loti, la perversion. Dans l'imaginaire européen, la culture orientale est tellement vieille qu'elle peut soutenir la perversité des mœurs, ce que l'Europe ne pourra pas. En Turquie, Loti prend comme ami un jeune arabe. Au début du roman, Loti évoque cette perversion profonde de la culture orientale.

Sa main tremblait dans la mienne et la serrait plus qu'il n'eût été nécessaire.

-*Che volete*, dit-il d'une voix sombre et troublée, *che volete mi* (Que voulez-vous de moi?)...

Quelque chose d'inouï et de ténébreux avait un moment passé dans la tête du pauvre Samuel; - dans le vieil Orient tout est possible!...

(53)

Lorsque Rachilde se sert des images orientales (Paul est une "princesse byzantine", par exemple) afin de décrire la perversité de son personnage, elle est en train de puiser dans un discours idéologique, lourd de sens. L'Orient, à l'époque, était très présent dans le discours social. Sa présence se manifestait dans la politique, dans la littérature et dans l'art; Rachilde utilise une image clichée afin de travestir son héros ainsi que les mœurs de son époque.

La première scène du roman se passe dans le boudoir de Paul quand il est en train de s'habiller. Le narrateur le décrit ainsi: "[l]e cabinet de toilette de Paul-Eric de Fertzen, somptueux comme un boudoir de reine, était ouaté de portières égyptiennes, où rutilaient, sur un fond d'azur assombri, un ciel reflété

par le Nil au crépuscule, les lourds scarabées d'or" (38). Le narrateur se sert de clichés qui signalent facilement au lecteur un Orient comparable à celui de Pierre Loti, "*le vieil Orient où tout est possible*". En fait, le jeune homme en train de se parer est décrit de manière à souligner son aspect pervers. Rachilde évoque le narcissisme de ce jeune homme qui s'accoutre de perles et de roses rares. Il se contemple dans un miroir. Le lecteur joue le rôle du voyeur lorsque la sensualité et la féminité de Paul sont évoquées. "La tête renversée, les yeux mi-clos et frémissants d'un voluptueux clappement des paupières, se buvant, s'enivrant de lui-même, il élevait, haut, en arrière, sa face pâlie d'orgueil..." (35-6).

A l'époque de la rédaction des *hors nature*, Sigmund Freud travaillait sur ses théories de la sexualité. Dans ses diverses études de cas particuliers et dans ses publications comme les *Trois essais sur la sexualité*, Freud inventait une nouvelle pensée sur la sexualité. Selon lui, l'homosexuel s'adonne à un amour narcissique. Dans le *Vocabulaire de la psychanalyse* de Laplanche, l'amour narcissique est défini ainsi:

On aime:

[...] selon le type narcissique;

- A. Ce que l'on est (soi-même);
- B. Ce que l'on a été;
- C. Ce que l'on voudrait être;
- D. La personne qui a été une partie de la personne propre.

La scène des *hors nature* que nous venons de citer est remarquable de par sa sensualité. Nous pourrions même dire que Paul est en train de jouir de sa

propre image. Les paupières frémissantes et la tête renversée peuvent évoquer plus d'une raison qui puisse faire pâlir le visage de Paul; le lecteur se demande si Paul est en train de jouir de lui-même. Rachilde commence son roman avec cette scène qui annonce une œuvre centrée sur la perversion homosexuelle.

Nous voyons les figures dont Rachilde se sert afin d'évoquer la transgression qu'elle met en œuvre dans *Les hors nature*; mais que signifie le fait d'avoir choisi ces paradigmes? Le fait que Rachilde utilise une imagerie orientaliste à travers le roman est plein de significations. "L'Orient a presque été une invention de l'Europe, depuis l'Antiquité lieu de fantaisie, plein d'êtres exotiques, de souvenirs et de paysages obsédants, d'expériences extraordinaires" (Saïd 13). Lorsque Rachilde décore la chambre de Paul avec des portières égyptiennes et des scènes sur le Nil, elle fait appel à toute l'histoire entre ces deux régions géo-politiques, ainsi qu'à l'inconscient européen où il existe une pléthore de valeurs sur l'Orient que nous voyons dans *Aziyadé* et *Les hors nature*. Pour cette raison, nous prétendons que Rachilde comprend très clairement le climat social et politique qu'elle évoque dans son œuvre.

La figure féminine et le discours social

Les hors nature est une représentation très fine des mœurs de l'époque dans laquelle elle est rédigée. Will McLendon voit dans l'œuvre

rachildienne une réaction parodique à ce que Rachilde perçoit comme les abus d'une société hypocrite. Il écrit:

In her novels published between 1880 and 1900, Marguerite Eymery, writing under the pseudonym Rachilde as well as the anagram of this pseudonym, Jean de Chilra, applied her talents to the parody, not so much of bourgeois values as of their abuse at the hands of a vicious and hypocritical society.
(54)

Est-il vraiment question de parodie, ou Rachilde ne se contente-t-elle pas de transmettre les valeurs "hypocrites" auxquelles McLendon fait allusion? Les personnages principaux, et surtout Paul de Fertzen, sont associés aux images de la perversion. Paul est traité de princesse byzantine, de monomane, de femme. Il est remarquable que Rachilde évoque tout ce qu'il y a d'horrible dans son caractère, et, d'une manière ouverte, relie ceci à sa féminité, ainsi la scène révélatrice lorsque Paul se travestit pour un carnaval. Reutler, le frère aîné, vient rejoindre, sans le savoir, "l'impératrice de Byzance", et le narrateur décrit ce qui lui est révélé.

Entre les deux couturières agenouillées, des épingles aux dents, rectifiant des plis, une autre femme, très grande, d'une sinistre jeunesse, était debout dans l'apothéose des réflecteurs électriques. Ce ne pouvait pas être son frère, Paul-Éric de Fertzen. Non, car *elle était rousse*. (l'auteure souligne)
(195).

Le lecteur est frappé par l'effet de ce jeune homme déguisé en femme. Son frère en est "épouvanté", "médusé", Reutler prend la chose "au tragique", il est

“accablé” par l’image de cette “icône”. Ce sont les réactions stéréotypées de l’homme envers la femme que décrit Rachilde. L’épouvante qu’éprouve Reutler est suscitée par la beauté de cette créature et non pas par le travestissement de son frère. Reutler lui dit, “Je savais que tu souffrirais: tu es *tellement femme*” (*l’auteure souligne*) (83). Nous remarquons comment Paul devient “dangereuse” lorsqu’il est habillé en femme. Lorsque Paul va chez Marguerite Florane, encore déguisé, la réaction de Marguerite est présentée de la même manière. Paul vient lui rendre hommage, mais Marguerite devient de plus en plus agitée et fâchée. Elle se sent menacée par cette “impératrice”. Paul répond à l’inconfort visible de Marguerite par des énigmes quand même assez révélateurs. “Je suis fort et je suis forte! soupira doucement la princesse byzantine. J’ai la science et j’ai la ruse” (212). Il est clair que Rachilde ne fait que “recycler” le discours dominant masculin avec un tel commentaire; la ruse est la science de la femme.

D’une manière semblable, au XVIII^e siècle Jean-Jacques Rousseau s’occupe de l’identité féminine de son siècle. Le philosophe écrit plusieurs traités sur ce qu’il voit comme problématique dans la société et annonce clairement le discours que met en scène Rachilde dans *Les hors nature*. Dans sa *Lettre à M. d’Alembert sur son article “Genève”*, Rousseau explique ses réticences vis-à-vis du théâtre; il arrive notamment à relier de manière habile le théâtre et la femme. Il problématise d’abord la comédienne, à cause de ce qu’elle suscite sur la

scène du théâtre. Rousseau constate que la femme vertueuse sur la scène ne l'est souvent pas dans la vie et il refuse une vie publique pour la femme. Si la vie d'une comédienne n'est que publique, il en a horreur. Il valorise surtout l'authenticité chez la femme. Il écrit;

...il n'y a point de bonnes mœurs pour les femmes hors d'une vie retirée et domestique; si je dis que les paisibles soins de la famille et du ménage sont leur partage, que la dignité de leur sexe est dans sa modestie, que la honte et la pudeur sont en elles inséparables de l'honnêteté, que rechercher les regards des hommes c'est déjà s'en laisser corrompre, et que toute femme qui se montre se déshonore...

(168)

C'est une position très stricte envers la femme qui se trouve reléguée au foyer où elle agit en communion avec sa nature. Selon Rousseau, toute femme publique est une femme dénaturée, corrompue. Il remarque à propos de ces femmes;

Au fond, dans le monde elles ne savent rien, quoiqu'elles jugent de tout; mais au théâtre, *savantes du savoir des hommes*³¹, philosophes, grâce aux auteurs, elles écrasent notre sexe de ses propres talents, et les imbéciles spectateurs vont bonnement apprendre des femmes ce qu'ils ont pris soin de leur dicter.

(116)

³¹Je signale ici que nous pouvons penser à *La Marquise de Sade* et l'horreur que Rousseau aurait éprouvé face à l'apprentissage de Mary dans la médecine. Le savoir est corrompeur de la femme, et les actions de Mary suite à son apprentissage illustrent un tel commentaire. Le narrateur souligne qu'"[e]lle [Mary] puisait dans la nouvelle instruction un mépris des hommes..." (188). Quand le Baron se trouve enchanté par Mary à cause de son instruction, le lecteur se rend compte très vite qu'il s'est trompé. Le narrateur explique les sentiments de Louis de Caumont; "[s]on éducation lui assurait sa vertu en même temps qu'elle lui promettait des surprises pour le coin du feu" (203). Il n'aurait pas pu se tromper davantage.

Rousseau implique que lorsque la femme approprie un savoir, normalement destiné à l'homme, elle s'en sert afin d'invertir son rôle naturel dans la société. Lorsque Paul s'exclame qu'il a "la science et la ruse", il évoque justement le cas de la femme savante. Ce sont des mots que Mary aurait pu prononcer peut-être dans *La Marquise de Sade*. Paul est un homme et la science lui appartient donc naturellement; mais en tant que travesti, il s'approprie ce qui est naturel à la femme, c'est-à-dire la ruse.

Le lecteur voit que Rachilde ne cherche pas à valoriser positivement les perversités qu'elle met en scène. En fait, nous voyons qu'elle punit les frères de Fertzen de leur dangereuse ambiguïté. Elle annonce dès le début du roman la scène infernale sur laquelle finit l'histoire des deux frères. Reutler dit;

Fils de la même mère, nous allons nous dévorer pour une idole remplie de paille! Le fatal incendie se rallume aux pieds de cette énorme statue creuse érigée par l'hystérie des prêtres, car les époques de terreur et de calamités publiques sont toujours des époques d'offrandes! Le monstre s'embrase. Il est hors nature et illumine la nature. A sa clarté brutale on devient fou. Les uns sont frappés d'épouvante jusqu'en les parties les plus mystérieuses de leur être, conçoivent le sadisme et toutes les déviations sexuelles [...] Débauches et crimes, tout fermente à travers l'osier qui flambe...

(102).

Le lecteur voit que Reutler n'arrive pas à se maîtriser face à son frère. Tout au long du texte Reutler fluctue entre les émotions de fraternité et le désir sexuel. Lors d'une scène typique entre les deux hommes, après qu'ils se disputent, Paul embrasse son aîné. Nous remarquons la réaction ambiguë de Reutler: "D'un

geste tendre, il saisit le front de son aîné et le baisa pieusement. Reutler eut un tressaillement douloureux” (103-4). Nous pouvons imaginer que c’est un désir inassouvi qui fait tressaillir Reutler, mais ce qui est plus important encore est le fait que l’auteure laisse dans l’ambiguïté la signification de la réaction du frère aîné. Peu après cette scène, Rachilde met en question encore la relation fraternelle. Paul appelle son frère par des mots autres que ceux qui signalent la fraternité, ce qui rend ambiguës les émotions qui lient les deux de Fertzen. Le lecteur est témoin de cette ambiguïté lors d’une scène de “tête-à-tête” entre eux:

Spontanément très sérieux, un peu théâtral, Paul se releva et, serrant les mains puissantes de son aîné, il dit:
-Mon père, mon frère, et mon ami chéri, est-ce ta volonté que nous retournions tous les deux à Rocheuse pour... y réfléchir?
Reutler frémit de la tête aux pieds.

(121).

Nous retrouvons la réaction équivoque chez Reutler. Mais par rapport au cadet, nous trouvons souvent ce même topos à travers son discours. Il fusionne souvent les rôles de ceux qui lui sont plus proches: “Une seconde, il confondit son père, son frère et Mme de Crossac dans la même malédiction”, (100). Pour revenir à cette scène, l’ambiguïté de la relation fraternelle est encore présente lorsque le narrateur juxtapose cette scène équivoque qui clôturé le quatrième chapitre et une scène d’amour qui se trouve au début du cinquième: “Sous le plafond bas de leur chambre d’amour, les amoureux, étendus tout de leur long dans les étoffes qu’ils déployaient fiévreusement, disputaient au sujet des nuances et de la qualité des soies” (122). Rachilde n’indique pas

explicitement qui sont les amoureux, ni de quel sexe ils sont. Nous sommes amenés, en tant que lecteurs, à nous demander si ce sont les deux frères dans cette scène. Plus tard encore, Rachilde souligne le rapport ambigu entre les frères lorsque Paul appelle Reutler "Hadrien" (282), ce qui implique que lui, il se voit dans le rôle d'Antinoüs, l'éromène. Hadrien, l'empereur de Rome de 117 à 138 AD, était tombé amoureux du jeune grec, qui était d'une beauté suprême. Pendant un voyage en Egypte, son jeune amant meurt en se noyant. Le désespoir de l'empereur fut si grand qu'il l'éleva au rang des dieux, fit construire un temple en son honneur et fonda la ville d'Antinöpolis en Egypte. L'histoire de leur amour tragique est devenue par la suite l'archétype de l'amour tragique homosexuel.

L'ambivalence narrative de Rachilde dans Les hors nature.

Notre analyse montre clairement la dimension perverse de ce roman. Nous nous rendons compte que "tout n'est pas propre" dans la maison de Fertzen. Rachilde ne s'excuse pas de sa représentation de l'homosexualité, rendue encore plus troublante à cause de la relation incestueuse implicite dans cette image³². Tout se rectifie idéologiquement pourtant, au dénouement

³²Je ne propose pas un lien entre l'homosexualité et l'inceste. Ce que je veux souligner dans *Les hors nature* est que l'auteure introduit ces deux phénomènes à travers la relation de Reutler et Paul en y mettant une dimension ambiguë.

lorsque les paroles de Reutler citées plus haut deviennent prophétie. A la fin du roman, les deux frères sont enfermés dans une tour, où dormait le cadet, lorsque la maison qui les entoure est en train d'être consumée par le feu. Ils meurent tous les deux à la fin, Paul par étouffement et Reutler brûlé vif; l'auteure punit narrativement les deux frères de leur relation "hors nature" à la fin du roman. Toute l'horreur éprouvée à la lecture des perversions que met en scène ce roman, atteint son paroxysme et le lecteur peut éprouver un sentiment de justification quand il témoigne la mort des deux frères qui ont tellement troublé la sensibilité fin de siècle.

Mais pourquoi Rachilde se met-elle dans une position ambiguë envers la sexualité? Elle est à la fois la gérante de cet espace pervers qu'elle crée dans son œuvre, et elle manifeste ce que nous pouvons concevoir comme un mépris implicite et sous-jacent envers les marginaux du roman. Il existe une relation métonymique entre l'œuvre et la femme-écrivain. Massé propose que "[l]'écriture des femmes apparaît donc d'abord hétérogène dans sa structure énonciative, ce qui modifie nécessairement la structure sémantique et permettrait d'affirmer que les écrivaines disposent d'un univers référentiel qui leur est spécifique" (7). La femme est sujet à plusieurs discours qui sont en train de la dévaloriser systématiquement. Le discours médical souligne ce qu'il y a de plus chétif chez la femme; le discours politique continue à donner à la femme une position assujettie et liminale; le discours social cherche à réduire la femme

au silence et au foyer. *Les hors nature* est un roman qui, sur le plan idéologique, est facilement vu comme l'histoire de deux frères "hors nature", mais "le hors nature" est aussi une figure rhétorique qui emblématise la spécificité de l'expérience de cette femme-écrivain, Rachilde. Tout au long du roman Rachilde donne des signes de sa propre spécificité. Le sentiment qu'elle éprouve, étant une fille non souhaitée dans sa propre famille, colore ostensiblement son œuvre. Dans *La Marquise de Sade* et surtout dans *Les hors nature*, un effacement quasi-complet de la famille est à souligner. La naissance de Paul-Eric signale tout à fait la mort de ces deux parents, nous verrons que les parents d'Éliante Donalger, dans *La Jongleuse*, sont aussi tués dans sa jeunesse. Rachilde cherche à un niveau symbolique à se séparer, elle-même, des liens de parenté, à travers son œuvre.

Un autre lien familial, évoqué dans *La Marquise de Sade*, est l'ambivalence de Rachilde envers la maternité et la figure de la mère. *Les hors nature* exprime aussi cette ambivalence lorsque nous voyons, par exemple, la haine contre la mère qu'éprouve Paul. Comme nous venons de le mentionner, sa mère meurt au moment de sa naissance et son père meurt peu après. "Carnassier sans le savoir, puisqu'il a dévoré en naissant et son père, cérébralement, et sa mère, physiquement"³³, le second louveteau des de Fertzen finira par me dévorer moi-même...", dit Reutler (114). Paul est soigné par son

³³Nous notons que Rachilde maintient la même pensée dichotomique, qui date de l'antiquité qui associe la femme au corps et l'homme à l'esprit.

frère qui représente sa seule famille. Lorsqu'il se dispute avec son ancienne maîtresse, Mme de Crossac, nous voyons l'ambivalence à travers les paroles de Paul qui crie dans un moment de délire, "Est-ce ma mère? Est-ce une catin? Répondras-tu, à la fin, misérable?" (251). La femme-écrivain écrit à la lumière de son expérience personnelle. Rachilde "écrit" sa condition marginale et lorsqu'elle met en scène ses personnages pervers, elle leur donne un discours qui est solidaire du discours dominant de l'époque. Nous pouvons constater, à travers notre lecture des *hors nature*, que les personnages dans ce roman sont pervers et peut être choquants au niveau le plus banal. Ils sont aussi une représentation des mœurs que Rachilde perçoit à son époque. Le sous-titre des *hors nature* est "Mœurs contemporaines". Ces personnages ont une valeur métonymique, dans la mesure où il sont les représentants du siècle et de la société dans lesquelles ils ont été créés.

Enfin, les paradigmes orientalistes dont se sert Rachilde sont un outil banalisé à la période fin de siècle, ce qui ne veut pas dire qu'ils sont vides de connotations, au contraire. La mise en scène d'un décor oriental et la description de Paul comme "princesse byzantine" interpellent le lecteur à plusieurs niveaux. Celui-ci est amené à considérer les de Fertzen comme des marginaux, de la même manière que l'Europe considère l'Orient comme marginal. Le lecteur y voit une perversion et une décadence qu'il relie à l'idée de l'Orient. Nous n'oublions pas que l'Orient est une construction occidentale.

“L’identité orientale” révèle donc plus à propos du sujet occidental que de l’objet lui-même.

Rachilde démontre son affinité avec ce qui l’entoure idéologiquement dans la mesure où elle ne met pas en cause le discours social dominant qui l’oblige, et qui oblige la femme, en général, au silence. Ainsi occupe-t-elle une position troublante vis-à-vis de son œuvre. Un lecteur ne peut pas décider de quel côté elle se situe, et c’est cette ambiguïté qui rend son œuvre perverse.

Chapitre 3

La Jongleuse³⁴

L'hystérie et l'esthétique fin de siècle.

Écrit en 1900, *La Jongleuse* est un roman qui contient encore plus de connotations orientales que les deux romans discutés dans les chapitres précédents. Rachilde manipule habilement plusieurs figures et métaphores qui appartiennent aux paradigmes de la période fin de siècle. En revenant à son

³⁴Dans ce roman, il s'agit de l'histoire d'Eliante Donalger, une aristocrate veuve et du jeune étudiant, Léon Reille. L'histoire commence à la fin d'une soirée lorsque Eliante, une femme mystérieuse, rentre chez elle. Elle est poursuivie par le jeune étudiant qui se trouve enchanté par cette femme. Elle l'invite chez elle, où ils passent la fin de la soirée à discuter. Elle lui montre les divers objets exotiques qu'elle collectionne, et avant qu'il ne parte, elle lui montre son audace dans un spectacle auto-érotique, qui choque et fâche le jeune homme. Ils commencent cependant, une correspondance, et peu après, Eliante invite Léon chez elle, une deuxième fois. Cette fois-ci, il rencontre la nièce d'Eliante, Missie, qu'Eliante veut marier avec Léon et qui tombe amoureuse de lui, sur-le-champ. Il refuse tout de suite, en affirmant son amour pour Eliante. Léon apprend qu'Eliante est une créole française et que son père est mort dans la Guerre de 70, et sa mère de chagrin, peu après. Elle est mise au couvent et sort pour se marier avec un officier de marine 23 ans son aîné. Ils continuent leur correspondance et Eliante lui propose encore le mariage avec sa nièce. Il refuse encore la proposition mais accepte de dîner chez elle. Eliante lui montre encore des objets exotiques et des statues lascives et lui raconte d'autres anecdotes de sa vie mariée. Ils se rencontrent une autre fois chez elle, à une matinée dansante, où il découvre, à son horreur, qu'Eliante est une jongleuse. Il part de la fête, mais continue cependant la correspondance avec Eliante. Elle lui révèle encore des faits sur sa vie. Elle lui raconte, dans une lettre, l'histoire de sa vieille négresse femme de chambre qui lui apprend de petites chansons lubriques, et l'aide dans son apprentissage de la rhétorique de l'amour. Durant leur rencontre suivant, c'est Eliante qui vient chez lui, afin de continuer sa mission de le marier avec sa nièce. Il refuse derechef. La fois d'après, Léon est invité chez Eliante et ils passent une soirée avec Missie et une jeune amie Mlle Fréhel. Eliante leur donne un coffre rempli de robes. Elle en garde deux. Les deux filles s'habillent dans leurs nouvelles robes et ils passent tous les quatre une soirée dansante. Eliante leur présente un nouveau spectacle, en dansant le boléro. L'histoire se termine lorsqu'Eliante cède finalement au désir de Léon, et elle passe une nuit d'amour avec lui. Le lendemain matin, il apprend qu'elle l'a trompé, et qu'il a passé la nuit véritablement avec Missie. Eliante se suicide dans son dernier spectacle et les deux jeunes se marient.

topos le plus reconnaissable de la femme virile, l'auteure transgresse ses propres limites antérieures parce que l'héroïne de ce roman, Eliante Donalger, représente la femme hystérique³⁵ dans la mesure où elle subit un détournement de sa sexualité. Nous remarquons qu'il existe une esthétique de l'hystérie chez Rachilde qui la relie directement à la période fin de siècle. Dans une remarque parenthétique dans son article "Ornament and Hysteria: Huysmans and Rachilde", Rae Beth Gordon souligne le fait que;

[t]he analogy between synesthesia and hysteria is, of course, natural, since both hinge on metaphor. In the former as artistic experience, sound can equal color, odor can equal touch, and so forth; in the latter the 'wondering womb' makes strangulation of the throat or paralysis of the leg metaphors for the repressed sensation in the sexual organs.

(227)

A part la question de l'esthétique, l'*hystérisation* de la femme est un phénomène largement mis en question au XIX^e siècle. La femme est historiquement essentialisée par rapport à son sexe. "La femme est froide et humide, alors que l'homme est chaud et sec: c'est là le fondement essentiel de la différence des sexes" (Knibiehler 70-1). La femme est conceptualisée comme étant un homme inachevé, son sexe est perçu comme le complément du masculin.

³⁵Dans son œuvre *Psychopathia Sexualis*, Dr. Richard von Krafft-Ebbing décrit la phénoménologie de l'hystérie. A propos d'un de ses cas médicaux il écrit, "[i]n the hysterical the sexual sphere is often abnormally excited. This excitement may be intermittent (menstrual?). Shameless prostitution, even in married women, may result. In a milder form the sexual impulse expresses itself in onanism, going about a room naked, smearing the person with urine and other filthy things, or wearing male attire, etc" (p. 394).

Au cours du XIX^e siècle, la perception de l'hystérie, la maladie féminine par excellence, subit, toutefois, un changement idéologique. Les médecins commencent à considérer que cette maladie ne réside plus nécessairement dans la matrice; elle est donc re-conceptualisée comme une maladie ou une névrose. Les recherches de Sigmund Freud illuminent ce virement idéologique. Dans ses études de cas particuliers [case histories] Freud relate;

I asked an eminent fellow-specialist for his opinion on the psychological theory of hysteria put forward in that work (*Studies on Hysteria*) [...] Since then I have seen an abundance of cases of hysteria, and I have been occupied with each of them for a number of days, weeks, or years. In not a single one of them have I failed to discover the psychological determinants which were postulated in the *Studies*, namely, a psychical trauma, a conflict of effects, and - an additional factor which I brought forward in later publications - a disturbance in the sphere of sexuality.

(Freud, *Case Histories* / 54)

Nous voyons que le discours sur l'hystérie était très présent dans l'esprit fin de siècle. Lorsque Rachilde met en scène un personnage qui peut être identifié comme hystérique, elle n'est pas en train d'innover, mais plutôt de jouer avec des images populaires qui existent dans sa société.

L'image de la femme fatale dans La Jongleuse.

Le titre de ce roman de Rachilde démontre encore son intérêt pour la figure de l'inversion. L'auteure cherche à créer un sentiment de gêne chez ses

lecteurs. Des titres comme "La Marquise de Sade", "Monsieur Vénus" et "La Jongleuse" mettent en cause la notion des rôles socio-sexuels. Le lecteur se retrouve dans une position inconfortable lorsqu'il doit analyser l'image que de tels titres lui imposent. C'est-à-dire que le lecteur doit faire une "transformation" idéologique lorsqu'il prend l'image avec laquelle il est familier, c'est-à-dire, le Marquis de Sade, la déesse Vénus, etc., et impose à cette image une inversion sexuelle. Cette inversion provoque d'autres inversions chez le lecteur qui le bouleversent et le déconcertent. Il est obligé de penser à une *Marquise de Sade*. Nous savons ce qu'a écrit le Marquis; "La philosophie dans le boudoir", "Justine", "les cents journées...", mais que signifie la marquise de Sade? *La philosophie dans le boudoir*, par exemple, est un roman qui dévoile plusieurs scènes perverses et macabres, horribles pour une écriture d'homme, selon les sensibilités du XVIII^e et du XIX^e siècles. Il est bouleversant de croire qu'une femme ait écrit des histoires pareilles, bien qu'elle soit vouée au mutisme et à la pudeur. Le détournement effectué par Rachilde est dans un sens, remarquable.

Dans *La Jongleuse*, nous avons encore ce genre de détournement. Le lecteur se demande donc, avec quoi ou qui jingle-t-elle? Nous trouvons à travers une lecture attentive que Rachilde met en scène une protagoniste qui jingle non seulement avec les couteaux, comme dans la scène carnavalesque³⁶

³⁶Je me sers du mot "carnavalesque" dans le sens de "grotesque". En voyant Eliante habillée en jongleuse, la sensibilité de Léon est piquée. Il la trouve vulgaire et grotesque.

d'une soirée chez Eliante Donalger, mais elle jongle avec le cœur des jeunes gens, comme avec celui du jeune homme Léon Reille et de sa nièce Missie.

Tout en maintenant une position de pouvoir par rapport aux autres personnages dans *La Jongleuse*, Eliante représente une mise en cause de son rôle de femme. Dès le début du roman, Eliante est présentée de manière à souligner sa position dans l'altérité. Le roman ouvre sur la description; "[c]ette femme laissait traîner sa robe derrière elle comme on peut laisser traîner sa vie quand on est reine" (25). Le narrateur souligne aussi ce qu'il y a d'artificiel chez cette femme mystérieuse; "[...] ce qui sortait de son enveloppe funèbre semblait très artificiel: une face de poupée peinte, ornée d'un bonnet de cheveux lisses, brillants [...] si fins qu'ils imitaient la soierie..." (26). Il y a une théâtralité certaine dans cette scène d'ouverture. Nous voyons une femme, enveloppée d'un manteau funèbre, une femme qui n'a pas l'air réel. Rachilde signale avec la présentation de cette être mystérieux qu'il s'agit de quelqu'un dont il faut se méfier. En fait, Rachilde présente la figure de la "femme fatale"³⁷, une figure banale dans cette période fin de siècle; c'est une figure que nous avons vue déjà dans la poésie de Baudelaire, par exemple, mais qui est présente également dans la littérature antérieure sous la forme d'une fée mystérieuse, fée que rencontre Lancelot sur la route qu'il prend pour aller vers Guenièvre, par

³⁷Je souligne ici que la figure de "la femme fatale" n'est pas très loin idéologiquement parlant, de l'image de la femme fée/la sorcière qui est répandue dans la littérature depuis le Moyen-Âge. Les qualités de la femme sont encore essentialisées et réduites selon les images de l'imaginaire masculin. La perception dyadique de la femme est un outil discursif qui maintient, historiquement, la femme dans une position sociale marginale.

exemple, ou dans la figure dangereuse mais attirante de la Marquise de Merteuil dans *Les Liaisons dangereuses*. Rachilde se sert d'images bouleversantes pour son lecteur et nous tenons à analyser la dimension déconcertante de ces images. Les figures qu'elle utilise sont toutes tombées dans la désuétude et le cliché. C'est le fait que ces images stéréotypées se trouvent dans une écriture féminine qui trouble le lecteur fin de siècle; l'usage de ces images serait plus caractéristique des romans écrits par les hommes.

La misogynie dans La Jongleuse.

Rachilde est souvent considérée comme une critique perspicace de sa propre société. Il est assez rare, historiquement, pour une femme de prendre la plume, encore plus au cours du XIXe siècle, lorsque le discours social cherche à cantonner la femme au foyer et à maintenir son état de silence. Le fait que Rachilde "prend en main" le pouvoir discursif, normalement réservé aux hommes et qu'elle arrive à peindre les mœurs et les décadences de sa propre société est un fait singulier en soi. Toutefois, en tant qu'auteure, Rachilde n'arrive pas à prendre du recul par rapport à la société qui l'entoure. Les paradigmes qu'elle utilise, comme les images orientalistes qui sont parsemées à travers ses textes, représentent des peintures très fines et très représentatives de son époque. Au niveau de la sexualité Rachilde n'invente rien. En parlant du Dr. Pierre Garnier,

un medecin qui écrit plusieurs traités sur la sexualité féminine contemporains de l'œuvre de Rachilde, Angenot remarque que, "[l]a sexualité féminine demeure un continent inconnu, ce qu'occasionnellement il se voit amené à admettre; mais cependant les certitudes ne lui manquent pas" (*Cru* 26). Rachilde jette une lumière assez crue sur ce "continent inconnu" dans son œuvre. Dans *La Jongleuse*, le lecteur est placé dans la position du voyeur à l'égard de la sexualité des personnages et surtout des personnages féminins. Dans une scène révélatrice, Rachilde dévoile la sexualité perverse de la protagoniste Eliante.

Eliante, à présent dressée au-dessus du col de l'amphore blanche, se tendit comme un arc de la nuque aux talons. Elle ne s'offrait point à l'homme; elle se donnait au vase d'albâtre, le personnage insensible de la pièce. Sans un geste indécent, les bras chastement croisés sur cette forme svelte, ni fille ni garçon, elle crispa un peu ses doigts, demeurant silencieuse, puis l'homme vit ses paupières closes se disjoindre, ses lèvres s'entr'ouvrirent, et il lui sembla que des clartés d'étoiles tombaient du blanc de ses yeux, de l'émail de ses dents; un léger frisson courut le long de son corps, - ce fut plutôt une risée plissant l'onde mystérieuse de sa robe de soie, - et elle eut un petit râle de joie imperceptible, le souffle même du spasme.

(50-1)

Dans cette scène capitale, Rachilde montre un aspect problématique de la sexualité féminine. C'est comme si les sentiments du lecteur sont reflétés par les paroles de Léon qui joue, parallèlement au lecteur, le rôle du voyeur.

- C'est scandaleux! Là... devant moi... sans moi? Non, c'est abominable!

**Il se jeta sur elle, ivre d'une colère folle.
- Comédienne! Abominable comédienne!**

(51).

Bien que ce soit avec un objet inanimé qu'Eliante jouit, nous soulignons que la sexualité du personnage reste ambiguë dans cette scène. Nous remarquons que la forme du vase est "*ni fille ni garçon*", cependant il est à signaler qu'un amphore est un objet qui a des connotations féminines. De plus, dans la pensée d'Aristote, la femme est associée à la notion de réceptacle. Le fait que Rachilde donne une sexualité ambiguë à Eliante est important. Eliante est représentée comme une femme perversie par une tendance onanistique et Léon est furieux qu'Eliante puisse jouir sans lui. La sensibilité du lecteur peut aussi être perturbée par cette scène impudique. Nous n'avons qu'à penser au petit Hans, un patient du Dr. Freud. Le petit Hans fut envoyé chez Dr. Freud, parce qu'il démontrait des tendances précoces à la sexualité, notamment l'onanisme. Le Dr. Freud a fait un série d'analyses avec lui afin de cerner les raisons de son hystérie apparente. Un autre grand collègue de Freud qui a beaucoup écrit sur les effets de la masturbation, Richard von Krafft-Ebbing, signale lui aussi clairement comment était perçu l'onanisme. Il écrit,

Nothing is so prone to contaminate - under certain circumstances, even to exhaust - the source of all noble and ideal sentiments, which arise of themselves from a normally developing sexual instinct, as the practice of masturbation in early years [...] If an individual, thus depraved, reaches the age of maturity, there is wanting in him that aesthetic, ideal, pure and free impulse which draws the opposite sexes

together. The glow of sensual sensibility wanes, and the inclination toward the opposite sex is weakened.

(von Krafft-Ebbing 226)

Nous signalons, toutefois, que l'onanisme féminin, dans ce roman, maintient une position métaphorique, pendant la fin de siècle. Ce détournement sexuel représente tout à fait le rejet des valeurs soutenues par le discours social.

Il importe de comprendre que l'onanisme n'est ici aucunement synonyme de masturbation mais, bien plus largement, de toute recherche du plaisir sexuel frustrant la génération: ce vaste regroupement d'aberration comporte ainsi 'les défauts les plus honteux de la nature humaine'.

(Angenot, *Cru* 26)

La construction de la femme marginale

Lorsque Rachilde dévoile une scène qui bouleverse son lecteur, nous remarquons qu'elle ne transgresse rien au niveau discursif. Dans une autre lettre qu'elle écrit à Léon, Eliante lui avoue; "[j]e veux, oui chéri, être heureuse toute seule, les bras bien croisés sur ma poitrine, les cuisses jointes hermétiquement, avec le sourire des vierges qui communient" (167). Cette image qui peut être associée à celle du Sphinx rappelle certaines images dans l'œuvre du Marquis de Sade. Dans *Les Cents Journées de Sodom* Sade met en scène une figure maternelle qui n'a pas de sexe. Ce phénomène qui consiste à effacer le site du féminin paraît aussi dans *La Philosophie dans le boudoir*, bien

que ce soit d'une manière plus violente. Dolmancé, "l'instituteur", ordonne à la jeune Eugénie de coudre le vagin de sa mère, Mme de Mistival, effectivement oblitérant symboliquement le site du féminin. Nous constatons que Rachilde impose un certain désir misogyne à sa propre œuvre, comparable à celui de Sade; tous les deux cherchent à oblitérer symboliquement le site du vagin, bien que Sade éprouve ce désir avec toute la brutalité possible. Dans son livre *Sexual Anarchy*, Elaine Showalter explique la parution de cette misogynie dans les beaux arts. Elle écrit:

Fin de siècle misogyny was most dramatically and vividly apparent in painting. There, images of female narcissism, of the femme fatale and the sphinx, of women kissing their mirror images, gazing at themselves in circular baths, or engaging in autoerotic play mutate by the end of the century into savagely "gynecidal" visions of female sexuality. These images of woman are part of what Bram Dijkstra has called "idols of perversity".

(10)

Nous remarquons que toutes ces images de la femme fatale, de la femme onaniste, et du sphinx, sont présentes dans cette œuvre à travers la figure d'Éliante. Elle annonce, par sa perversité apparente, les pensées eschatologiques, abritées dans un symbolisme misogyne courantes à cette période-là.

Nous avons aussi vu que l'œuvre de Rachilde présente une dimension autobiographique. Parfois, cela est plus évident alors qu'à d'autres moments, cet aspect paraît plutôt sous-jacent. Nous signalons encore l'importance

centrale du fait que depuis sa jeunesse Rachilde a été influencée par son statut abject dans sa propre maison. Le désir d'Éliante d'avoir "les cuisses jointes hermétiquement", c'est à dire de chercher, à un niveau symbolique au moins de nier son propre sexe, évoque une certaine misogynie de la part de l'auteure, et signale même un désir masochiste.

Nous soulignons également dans la réaction de Léon lors de cette scène de voyeur qu'il traite Éliante de comédienne. Rachilde évoque la réaction de son lecteur à travers les paroles de Léon avec un tel commentaire. En parlant des *hors nature*, Claude Dauphiné remarque que Rachilde décrit la réaction du lecteur à travers la réaction de Mlle Jane Monvel, la maîtresse de Paul, face à une scène pareillement auto-érotique avec Paul. Elle écrit, "[i]a réaction de Jane Monvel, comme celle de Léon Reille dans *La Jongleuse*, correspond à ce que le lecteur peut éprouver" (Dauphiné 342). Nous revenons aux paroles de Rousseau, lorsqu'il écrit sur l'inauthenticité de la femme. Il écrit,

[i]e plus charmant objet de la Nature, le plus capable d'émouvoir un cœur sensible et de le porter au bien, est, je l'avoue, une femme aimable et vertueuse; mais cet objet céleste, où se cache-t-il? N'est-il pas bien cruel de le contempler avec tant de plaisir au théâtre, pour en trouver de si différents dans la société?

(Rousseau 113)

Rousseau s'est servi aussi de la comédienne comme métaphore pour exprimer la distance entre l'être et le paraître de la femme. Rachilde n'invente encore rien à ce niveau. Ce qui est transgressif c'est surtout le dévoilement de la sexualité

féminine. Rachilde maintient, cependant, les mêmes paradigmes que les lecteurs fin de siècle connaissent. Le lecteur est justifié lorsqu'il se rend compte que sa réaction à lui est aussi mise en œuvre par l'auteure. Mais ce qui est d'une plus grande importance, c'est que Rachilde, que ce soit à un niveau conscient ou inconscient, maintient les mêmes discours sur la sexualité qu'elle dévoile. Dans cette mesure, le lecteur est amené par l'auteure à la réaction prévue. L'horreur de Léon face à la scène impudique, citée plus haut, justifie l'horreur du lecteur à devoir lire de telles transgressions.

Le topos du lesbianisme dans cette scène de l'amphore mérite notre attention. Si l'objectif de Rachilde est de tenir un discours subversif, il n'y a pas de moyen plus sûr que l'imagerie lesbienne. Ce topos annonce depuis deux siècles au moins le renversement de toute raison. Nous n'avons qu'à remonter à l'époque révolutionnaire du XVIII^e siècle et au personnage de Marie-Antoinette. Dans son article "Pass as a Woman, Act like a Man", Elizabeth Colwill étudie la représentation de la reine comme tribade dans la pornographie de la période révolutionnaire. Elle remarque que, depuis la Renaissance, la femme est représentée de plusieurs façons qui vont de l'exemplum d'Eve jusqu'au modèle du XIX^e siècle selon lequel la femme est considérée comme étant faible de constitution, passive face à la sexualité, et d'une pudeur extrême. Colwill analyse la pornographie de la fin du XVIII^e siècle afin de montrer que la reine est transformée en objet de vilification. Elle souligne la dimension pornographique

de ces pamphlets dans l'évolution du discours sur la sexualité moderne dont l'homoérotisme en était un point focalisateur. Dans ces pamphlets, nous trouvons, pour la plupart, des scènes sexuelles explicites entre Marie-Antoinette et ses amies intimes. La reine y paraît souvent avec un clitoris exagéré dont elle se sert pour sodomiser ses amies. L'image d'une femme qui usurpe les privilèges masculins est subversive à plusieurs niveaux. Colwill commente également le fait que l'image de la femme en position supérieure signale le désordre complet; Marie-Antoinette en est l'avatar.

Le personnage d'Eliante, sur le plan idéologique et dans la tradition de la littérature pornographique est comparable au personnage de Marie Antoinette, car elle agit sur le mode de la confrontation³⁸. Les deux figures signalent, lors de leur parution, un détournement des normes sociales de l'époque. Elles sont toutes les deux présentées à un moment où la société exige qu'elles soient effacées. Mais la nature même de leur dévoilement a un sens politique, dans la mesure où il est question du statut social de la femme. Marie-Antoinette a été accusée de tribadisme dans les pamphlets pornographiques et ensuite exécutée par la République. Eliante Donalger, dans *La Jongleuse*, est aussi représentée, sous le signe de l'hétérogénéité. Rachilde lui impose l'isolement justement à

³⁸Je considère que la pornographie de n'importe quelle époque maintient une position toute à fait confrontationnelle. La pornographie est de nature politique, dans la mesure où elle n'est jamais divorcée des relations de pouvoir. Par extension, toute représentation de la sexualité, que ce soit pornographique, érotique ou de tout autre genre, maintient un discours, mais la pornographie dans sa représentation biaisée de la sexualité et de sa subversion est toujours de nature oppositionnelle, parce qu'elle ne transgresse jamais les conventions du discours social.

cause de ce statut. Elle est mécomprise par sa famille, méprisée en fin de compte par son intendant, Léon, et esseulée narrativement par l'auteure. Dès le début du roman, Eliante est décrite de manière que sa solitude et sa singularité soient soulignées, ainsi lorsqu'elle est en train de quitter une soirée à Paris :

“Elle quittait la salle flambante, emportant sa nuit, toute drapée d'une ombre épaisse, d'un mystère d'apparence impénétrable montant jusqu'au cou et lui serrant la gorge à l'étrangler” (25-6). Une femme qui “emporte la nuit” n'est pas une femme entourée de monde, de gaieté ou de vie. Elle est caractérisée par ce qu'elle a d'exotique; “elle exhalait un parfum pénétrant, une odeur poivrée, acidulée, dont on n'avait pas le nom tout de suite sur la langue, si on en gardait la saveur, une odeur de fruit des îles” (34). Le narrateur met ainsi en relief le fait qu'Eliante est un élément hétérogène dans sa société. Il est à souligner que l'isolement d'Eliante correspond à l'isolement de la femme en général, surtout lorsqu'elle est jugée abjecte³⁹. Eliante est une veuve aristocrate⁴⁰ qui ne cherche plus un compagnon. Historiquement, c'est cette espèce de femme qui est la plus dangereuse. La Marquise de Merteuil est dangereuse pour exactement les

³⁹Je pense ici à l'histoire de l'hôpital la Salpêtrière, où les femmes ont été isolées depuis la fin du XVII^e siècle. A cette époque c'était une maison de force pour incarcérer les prostituées, plus tard une maison pour vieillards, et, à l'époque de Charcot, hôpital pour les hystériques.

⁴⁰De cette manière Eliante Donalger nous fait penser à la Marquise de Merteuil, une autre femme ~~notable~~ dans la littérature. L'aristocrate est peut être la seule femme capable de gérer son propre espace. C'est ce pouvoir, en fait, qui a mené à sa villification. Les gens regardaient l'aristocrate comme une femme vilaine, lubrique, lesbienne. L'autre position que la femme pouvait occuper afin de maintenir une certaine autonomie était celle de veuve. Dans *Les liaisons dangereuses*, Mme de Merteuil se sert de ses deux statuts afin de maintenir son pouvoir discursif sur les autres. Je souligne le qu'Eliante Donalger est du même niveau social.

mêmes raisons dans *Les Liaisons dangereuses*. Léon reconnaît ce danger dans le personnage d'Eliante au moment d'une soirée chez elle. Il la regarde en train de jongler pour ses invités. Le narrateur décrit la scène ainsi:

Léon voyait trouble.

Missie se pencha.

- Vous la trouvez belle, hein, ma tante Donalger.

- Oui... c'est-à-dire... je la trouve un peu effrayante.

- Parce qu'elle jongle avec des couteaux?

- Non, fit Léon s'emportant malgré lui, parce qu'elle jongle avec les hommes...

(152).

Nous voyons que Rachilde se sert d'un élément narratif déjà assez commun à son époque - l'histoire d'une femme non-conformiste. Eliante cherche, de son propre aveu, une plénitude et un rôle social qui sont normalement niés à la femme. En d'autres termes, c'est une femme phallique avant la lettre. C'est elle qui domine dans sa relation avec Léon, et c'est justement elle qui manipule Léon de manière à le marier à sa nièce. A un certain niveau, elle est donc monstrueuse et perverse parce qu'elle doit le séduire afin d'arriver à cet objectif.

Le dépaysement de la sexualité féminine chez Rachilde.

Ce qui rend problématique une interprétation "féministe" de ce personnage⁴¹ est le fait qu'elle nous est présentée comme un stéréotype.

⁴¹Eliante Donalger peut être considérée comme une femme forte, autonome. Elle est une femme qui refuse d'entrer dans une économie traditionnelle féminine; elle ne veut pas d'un mari, ni d'un amant. C'est quand-même elle qui dit à Léon, "Je veux, dit-elle, d'une voix très douce dont la douceur contrastait avec la violence

D'abord, ses vêtements évoque l'image de "la femme fatale". Ensuite, le narrateur évoque les statues en position lubrique que possède Eliante:

Voici un psycsé [sic] de la race jaune, Tchun-meï, celle qui attend le monstre pour en être torturée, et ce monstre est un dragon merveilleux aux ailes d'escarboucles, possédant trois têtes. Elle mourra la nuit de noces. Regardez comme la pauvre petite est pure, maigre, *enfant*, comme elle entr'ouvre naïvement ses mains sur le seuil de son sanctuaire d'amour, imitant, malgré sa naïveté de vierge, la forme du cher objet qu'elle veut dérober au monstre!

(116).

D'un côté, l'usage de clichés de l'Orient est une peinture très perspicace de sa société. Elle manipule les images habituelles de sa période fin de siècle afin de signaler un détournement idéologique qui se fait à travers son œuvre. Mais s'agit-il simplement d'un acte ironique, lors de ces re-présentations?

Nous voyons clairement que lorsque Rachilde représente la sexualité féminine ou la sexualité abjecte de l'autre (l'homosexuel, l'hystérique, le pervers), elle y impose toujours un élément de cliché. En fait, Rachilde met en cause très subtilement la notion même de l'altérité. A travers *La Jongleuse*, la dimension hétérogène d'Eliante est omniprésente. Elle a une odeur des îles, sa cuisine reflète l'exotique; lors d'un déjeuner en tête à tête avec Léon, Eliante lui offre des épices pour ces œufs.

de ces paroles, je veux que vous sachiez ce que je sais, que vous alliez aussi loin que moi, j'exige et j'ai le droit d'exiger que vous me choisissiez comme je vous chois. Il faut que vous *m'appreniez* avant de *me prendre!* et si vous êtes déjà fatigué, il faut *me permettre de vouloir à votre place!*" (99). Ces paroles d'Eliante sont l'annonce du discours féministe qui viendra.

Elle lui offrit les mignonnes petites salières.
- Safran ou cumin?
- Nature! dit-il brusquement en tordant sa serviette.
Ils mangèrent.

(100).

La métonymie joue un rôle important dans cette scène. Le rejet par Léon des épices exotiques peut être considéré comme le rejet par l'homme de l'hétérogène. Rachilde souligne très clairement la relation qui existe, selon elle, entre la femme et l'exotique dans ce roman. C'est, en fait, un véritable *dépaysement* de la sexualité féminine. Pour que Rachilde représente cette sexualité, il est évident qu'elle s'oblige à souligner l'élément abject de cette sexualité. Dans *Les hors nature*, Paul-Eric de Fertzen incarne la liminalité de la position abjecte qu'il occupe. Mary n'est jamais dissociée de l'hétérogénéité le long de *La Marquise de Sade*. Cette hétérogénéité est, cependant, plus évidente dans *La Jongleuse*. Lorsque Rachilde y dépeint la sexualité féminine, elle n'arrive pas à dépasser les notions patriarcales qu'elle est en train de mettre en question. Marc Angenot dit explicitement, comme nous l'avons vu plus haut, que la sexualité féminine et la femme sont une *terra incognita*. Il est donc manifeste que lorsque Rachilde dévoile cette "terre de délices exotiques", elle ne s'efforce pas d'en dresser la carte. Eliante demeure aussi paradoxale au début de la diégèse qu'à la fin. Le fait d'en parler ne transgresse pas les conceptions populaires et dominantes de la société. A la fin du roman, l'image d'Eliante comme femme fatale est encore mise en évidence. Elle dit à Léon qu'elle

accepte une nuit d'amour. "Accepte cette nuit, l'unique nuit d'amour possible entre nous, celle qui ne doit pas finir, car je te laisserai un souvenir inoubliable" (251). Elle l'emmène à son lit, dans l'obscurité, afin de le tromper. Ils passent une nuit passionnée ensemble, mais le lendemain matin, Léon se lève dans le lit d'Eliante. Il la voit en train de jongler dans la chambre. "Il revit Eliante en costume de jongleuse. Elle s'avancait, dans une gloire d'or tenant par la pointe les glaives de douleur" (253). Le lecteur se demande qui est à côté de lui dans le lit? "Il ne comprit absolument que lorsque *l'autre* Eliante, réveillée à son tour par le cliquetis des couteaux, poussa un cri aigu, un cri d'indicible terreur enfantine. Alors il bondit, voulut s'échapper des bras de Missie, qui se cramponnait à lui, affolée" (254). Eliante se suicide en se coupant la gorge. Elle arrive finalement à attraper Léon dans le destin qu'elle lui a prévu.

Cette qualité "dangereuse" qui se voit dans le caractère d'Eliante est annoncée, cependant par les accoutrements et les objets qui l'entourent.

Angenot écrit dans *Le cru et le faisandé*,

[l]a répression des abus sexuels est justifiée extra-cliniquement chez les médecins de 1889 par le triste spectacle qu'offrent les Orientaux, les Chinois, races épuisées, indolentes et "efféminées" parce qu'elles n'ont pas su maîtriser l'instinct sexuel et ses vices.

(27)

Les chinoiseries et les japonaiseries qui sont associées au personnage d'Eliante ne sont pas mises en scène par hasard. Nous soulignons qu'Angenot a relevé un aspect "efféminé" dans les figures orientales pendant la période fin

de siècle. La vision "féminisatrice" de l'Occident sur l'Orient, a toutefois, existé auparavant. Edward Saïd, dans *L'Orientalisme*, évoque la relation entre l'Orient et la femme; en parlant de l'appropriation épistémologique de l'orient par la France, Saïd remarque la pénétrabilité féminine de l'Orient à plusieurs moments dans son œuvre. Reina Lewis critique, à propos du travail de Saïd, le fait qu'il ne met pas en cause l'aspect sexué des relations est-ouest dans son œuvre *Gendering Orientalism; Race, Femininity and Representation*. Elle écrit;

Saïd sets out with care and delicacy the parallels and analogies developed in the field between colonial relations, and he shows how illuminating of the reality of the imperial adventure those parallels have been for both West and East. What he does not confront are the sexual meanings of which those illuminations depend.

(20).

Cette lacune que perçoit Lewis est d'importance primordiale dans notre lecture de Rachilde. L'image d'Eliante qui manipule les "complications japonaises" et les "tourments chinois" est ironique dans la mesure où ce sont vraiment ces objets exotiques qui définissent Eliante. Elle est décadente, abjecte, perverse, mais nous ne le savons que lorsqu'elle étale ses biens orientaux sous le regard du lecteur. Sans ses objets exotiques, qui ont la fonction métonymique de représenter sa sexualité, Eliante n'a aucune valeur transgressive.

Lorsque Saïd écrit que,

[!]a relation entre l'Occident et l'Orient est une relation de pouvoir et de domination: l'Occident a exercé à des degrés divers une hégémonie complexe [...] L'Orient a été orientalisé non seulement parce qu'on a découvert qu'il était "oriental"

selon les stéréotypes de l'Européen moyen du dix-neuvième siècle, mais encore parce qu'il *pouvait être rendu* oriental;
(18)

il est possible de substituer au mot "orient" et ses permutations le mot "femme"; à la place de "occident" nous pouvons mettre le mot "homme". Ce fait rend très saillante une autre proposition de Saïd dans son œuvre. Il écrit; "l'orientalisme a une telle position d'autorité que je crois que personne ne peut écrire, penser, agir en rapport avec l'Orient sans tenir compte des limites imposées par l'orientalisme à la pensée et à l'action" (15). La femme est associée à la même énigme. Rachilde n'arrive pas à sortir des bornes discursives entre lesquelles elle se trouve en tant que femme. Une femme peut-elle véritablement écrire qu'est ce que c'est que d'être une femme dans une société dans laquelle elle est prise comme objet sans faire référence aux symboles, aux images qui lui sont imposés? Pendant la période fin de siècle, la femme maintient, malgré elle, une position assujettie vis-à-vis de l'homme. Elle est l'objet dans la relation paradigmatique identitaire avec l'homme. Il est presque impossible pour la femme, donc, de s'approprier les discours dont elle est l'objet afin de les récréer d'une manière nouvelle.

Y a-t-il une spécificité idéologique dans l'effet produit par une écriture féminine qui se sert d'outils discursifs masculins? Rachilde n'est pas en train de créer un espace qui serait propre à la femme; elle tient un discours qui, paradoxalement, l'assujettit. En fait, nous pouvons même dire que Rachilde

donne une certaine authenticité à ces discours. Par exemple, lorsque Rachilde met en scène dans *La Marquise de Sade*, une femme qui semble dénaturée à cause de son éducation singulière, le lecteur fin de siècle pourrait regarder la vie de Rachilde afin de voir une illustration de son horreur; le lecteur se demande si Rachilde décrit sa propre situation.

De même, la protagoniste, Eliante Donalger, dans *La Jongleuse*, fait éprouver une horreur à son lecteur, justement à cause de sa position sociale puissante; elle est aristocrate et veuve. Ces deux statuts sont liés historiquement à des connotations de lubricité, d'impudeur et d'excès. Comme la Marquise de Merteuil dans *Les Liaisons dangereuses* Eliante Donalger refuse d'entrer dans l'économie féminine traditionnelle. Elle explique que; "je ne veux pas d'un mari, parce que c'est trop lourd, et je ne veux pas d'un amant parce que... J'ai charge d'âme ici" (79). Pour ce qui est de son statut extra-social, Eliante écrit à son jeune ami Léon; "[j]e suis une recluse libre, une sorte de religieuse émancipée, une prêtresse laïque..." (84). Nous remarquons que les images dont se sert Eliante afin de décrire sa position liminale dans la société sont toutes de valeur antonymique. La femme est historiquement perçue à travers la dichotomie de la putain et de la princesse. Eliante démontre qu'elle a "internalisé" cette dichotomie, lorsqu'elle exprime qu'elle incorpore à la fois la religieuse et la femme émancipée. Si Rachilde cherche à signaler à son lecteur qu'elle veut subvertir l'ordre social, userait-elle les paradigmes qui lui sont

disponibles dans le discours patriarcal? L'auteure se sert de ces paradigmes *malgré elle*. Rachilde manipule, cependant, si bien les images et les paradigmes masculinistes dans son œuvre, que le lecteur est bouleversé par la dextérité de cette femme-écrivain; elle donne l'impression d'avoir créé un vice nouveau, mais Paul Verlaine, tel que nous avons vu plus haut, dit le contraire⁴².

Le personnage d'Eliante est idéologiquement et péniblement près de sa créatrice dans la mesure où toutes les deux essaient de rejeter les principes du monde masculin dans lequel elles vivent. Rachilde se crée un nouveau personnage masculin, et prend la plume; Eliante rejette les relations avec les hommes, en tant que mari et amant. Elles ont paradoxalement quand même besoin des limites qui leur sont imposées par la patriarchie afin de réaliser leur statut liminal. Rachilde, en tant que femme-écrivain n'aura point cette "odeur de souffre" qui l'entoure si elle n'écrivait pas ce qui était, et ce qui est encore voué à l'indicible dans la vie féminine. Il est évident qu'elle cherche à maintenir son rôle marginal parce qu'elle continue à écrire dans le style décadent de la période fin de siècle. Rachilde est obligée de travailler à l'intérieur des limites du discours social dominant, et reste donc un écrivain conventionnel. Ce qu'elle présente sous guise de faisandé ne trouble les sensibilités de son époque que parce qu'elle dévoile ce qui demeure caché normalement; mais nous n'oublions pas

⁴²Il écrit, "L'inventeur d'un nouveau vice serait le bienfaiteur d'une nouvelle humanité! Rassurez-vous, petite, vous n'avez rien inventé du tout" (Massé 31).

que la peinture qu'elle fait, répond aux doxae de son époque de manière confrontationnelle et maintient son statut qui est au fond conventionnel.

Ce qu'il faut souligner tout de même, c'est que Rachilde est surtout une femme-écrivain de la fin de siècle. Les images dont elle se sert sont telles qu'elles entrent en dialogue avec le lecteur fin de siècle. En dévoilant la femme virile et l'homme efféminé, Rachilde annonce la fin d'un monde familier à son lecteur. "Dans une société où la hiérarchie entre les sexes est instituée en règle fondamentale, la relation amoureuse s'établit nécessairement dans le cadre d'une dynamique de subordination, plaçant finalement les femmes en situation d'infériorité et de dépendance" (Massé 89). L'œuvre de Rachilde, que ce soit *Les hors nature*, *La Marquise de Sade* ou *La Jongleuse*, s'efforce de subvertir les structures prédéterminées par la société, qui régissent la relation entre hommes et femmes. Au lecteur fin de siècle, les inversions qu'elle utilise dans son œuvre sont des images qu'il associe à la fin d'un monde, à la fin d'une civilisation. C.J. Keep fait allusion à ces figures orientalistes, apocalyptiques et travesties dans son étude du roman de M.P. Shiel, *The Purple Cloud*. Il écrit,

Nordau [un écrivain de cette période] was responding to the growing 'effeteness' of European art, and its subversion by decadent writers and artists like Dante Gabriel Rossetti and Henrik Ibsen, but the apocalyptic terms in which he couched his anxieties were common to the period.

(Keep 129)

Les personnages comme Paul-Eric, et Eliante Donalger soulignent la féminisation du sujet masculin et la "masculinisation" du sujet féminin, source importante d'angoisse sociale pendant la fin de siècle.

Conclusion

Les fins de siècle sont souvent des moments où on peut constater une obsession avec des sujets morbides. Elaine Showalter remarque dans son livre, *Sexual Anarchy*, qu'il ne faut que penser à la Révolution Française pour savoir qu'après des périodes de révolution, la terreur et la décadence s'ensuivent invariablement⁴³. A la fin du XVIII^e siècle, nous avons vu dans la littérature libertine la parution d'un nouveau type de décadence qui cherchait à redéfinir le rôle de l'homme et de la femme plutôt que d'exciter la sensualité du lecteur. Le Marquis de Sade nous signale lorsqu'il met en épithète de son roman, *La Philosophie dans le boudoir*, que "la mère en prescrira la lecture à sa fille" que son but n'est pas de divertir son lecteur avec des scènes lascives. Il cherche plutôt à instruire sa société et à redéfinir les rôles socio-sexuels. Au cours de notre propre siècle, nous mettons en cause les mêmes rôles du masculin et du féminin dans notre façon de penser la famille, par exemple. Dans ces deux fins de siècle une vision apocalyptique de la société est donc présente. Les images créées par Sade évoquent la fin du monde lorsque l'ordre des choses est inversé; la femme domine l'homme, la fille bat sa mère, le père cherche à séduire son enfant. Les fins de siècle sont souvent des périodes investies de valeurs apocalyptiques.

⁴³"History warns that after the revolution comes the terror and decadence"(Showalter 2).

Dans quelle mesure l'écriture féminine et la réaction contre celle-ci, influencent-elles les paradigmes eschatologiques fin de siècle? Dans le cas de Rachilde, les images qu'elle met en œuvre sont telles que, pour le lecteur fin de siècle, il n'y a que des sentiments apocalyptiques qui lui viennent à l'esprit. La femme bizarrement virile, l'homme efféminé, l'hystérique; ce sont toutes des métaphores pour les bouleversements que la période crépusculaire d'un siècle facilite. Dans notre propre période fin de siècle, nous avons, nous aussi, nos auteurs "maléfiques", ceux qui prêchent la fin de la société telle que nous la connaissons, à cause du féminisme, des droits des homosexuels, du déclin des valeurs de la famille, etc. Au XIX^e siècle, l'écriture féminine a eu les mêmes connotations, et signale, en fait, la naissance de nos préoccupations actuelles.

Rachilde est l'écrivain qui représente le plus clairement peut-être le mouvement décadent de la période fin de siècle. En tant que femme, son écriture est forcément consternante. Nous n'oublions pas que la femme était encore vouée au mutisme à la fin du XIX^e siècle. La mise en texte de sa voix est forcément un phénomène oppositionnel. Massé souligne ceci lorsqu'elle écrit "[l]e texte d'une femme est toujours une transcription, une modélisation d'une réalité vécue différemment et qui s'oppose donc nécessairement au discours dominant que tiennent les hommes à l'intérieur de la culture littéraire" (3).

Il faut aussi considérer les sujets que Rachilde choisit de dévoiler. Marc Angenot nous signale assez catégoriquement la valeur de la sexualité

pendant la fin de siècle. Il remarque que “[c]ette littérature qui prône l’audace et l’indécence joue un rôle idéologique dont la peinture des désirs sexuels ‘malsains’ n’est que le moyen” (*Cru* 118). A travers la littérature “faisandée” de Rachilde, la sexualité marginale est “métaphorisée” pour évoquer les sentiments eschatologiques qui circulaient à cette époque. Dans cette mesure, Rachilde reste tout à fait conventionnelle. Dans son livre, *Sexual Anarchy*, Elaine Showalter écrit;

[i]n periods of cultural insecurity, when there are fears of regression and degeneration, the longing for strict border controls around the definition of gender, as well as race, class and nationality, becomes especially intense. If the different races can be kept in their places, if the various classes can be held in their proper districts of the city, and if men and women can be fixed in their separate spheres, many hope, apocalypse can be prevented and we can preserve a comforting sense of identity and permanence in the face of that relentless specter of millennial change.

(Showalter 4)

Nous remarquons que les paradigmes que Showalter identifie sont ceux dont se sert Rachilde dans son œuvre. Lorsque la France fin de siècle se préoccupe du problème prussien, Rachilde écrit *Les hors nature*, dans lequel elle dévoile une relation “hors nature” entre les deux frères de Fertzen, l’un plutôt français et l’autre plutôt prussien. Cette question de la race ou de la nationalité est aussi à souligner dans son aspect orientaliste dans *La Jongleuse* et dans *Les hors nature*. Dans *La Marquise de Sade*, Rachilde exprime le souci fin de siècle au sujet des rôles socio-sexuels en mettant en scène Mary Barbe, un personnage

qui représente la femme usurpatrice. L'origine sociale de la femme joue aussi un rôle dans les pensées et les paradigmes de la société française; Rachilde touche à cette sensibilité lorsqu'elle évoque l'origine aristocratique d'Eliaute Donalger et l'arrivisme de Mary Barbe.

Nous nous sommes posé la question au début de notre travail - Rachilde est-elle subversive? Nous répondons que Rachilde n'invente rien au niveau discursif. En se servant d'images qui sont déjà présentes dans le discours fin de siècle, elle entre en dialogue, pourrions-nous dire, avec sa société. Mais que propose-t-elle dans ce dialogue? En tant qu'auteure, Rachilde évoque, comme nous l'avons vu dans les trois romans analysés, les mêmes problématiques qui ont travaillé à maintenir le statut abject de la femme et de l'hétérogénéité à cette époque. La figure de Mary Barbe n'est pas transgressive. Rachilde démontre sans équivoque les problèmes d'une femme qui s'approprie les droits de l'homme à travers l'éducation; elle devient monstrueuse vis-à-vis de sa société, elle rejette la maternité, elle justifie son mépris de l'homme. La raison pour laquelle Mary est perçue de manière horrible est qu'elle répond directement à l'inquiétude du lecteur fin de siècle, de la même manière que la Marquise de Merteuil l'aurait fait au XVIII^e siècle. Le rejet de la maternité, par exemple, éveille des sentiments apocalyptiques chez les lecteurs des deux fins de siècle. Il est à remarquer que c'est "sous la III^e République que les médecins mèneront la croisade contre 'la dépopulation'"

(Knibiehler 126), en réaffirmant les discours de la maternité. Nous constatons que l'effet est identique dans *Les hors nature* et *La Jongleuse*.

Le personnage de Paul-Eric de Fertzen signifie la fin d'un monde pendant la période fin de siècle. Les gens de cette période voyaient une corrélation assez distincte entre l'appropriation des pouvoirs masculins par la femme et l'efféminisation des jeunes hommes de l'époque. C.J. Keep remarque une analogie entre la décadence masculine et les sentiments apocalyptiques dans la culture anglaise. Il écrit,

At the heart of these concerns was, as Nordau's fears of the effeminate movements like the Pre-Raphaelites makes evident, the masculinity of western culture. In voicing his anxieties through the tropes and images of the apocalyptic genre, he makes manifest the intimate relation between eschatology and the integrity of the male body.

(Keep 130-1)

Rachilde met en cause très évidemment le corps masculin à travers le travestissement de Paul dans *Les hors nature*. Il est non seulement habillé en femme, mais narrativement la distinction mâle-femelle est brouillée. Le lecteur se perd facilement lorsqu'il lit au moins trente dénominations, au féminin, qui désignent toutes, le cadet de Fertzen.

Dans *La Jongleuse*, Rachilde met en cause derechef les valeurs sociales fin de siècle à travers son personnage, Eliante Donalger. Comme avec sa propre signature qui efface le nom de famille, Rachilde impose un effacement

quasi-complet de la famille d'Eliahte dans ce roman. Claude Dauphiné

commente ce fait et écrit,

[c]e que veut montrer Rachilde se ramène à une double constatation: à côté des étouffantes tribus bourgeoises, on assiste de plus en plus à une destruction de la famille, de son unité et de sa force. Les liens du sang se distendent, les personnages semblent n'avoir alors ni passé ni parents.

(Dauphiné 291)

La Jongleuse signale aussi très clairement la manière dont la fin de siècle voyait la sexualité féminine comme problématique. L'auteure évoque une sexualité détournée, et considérée comme perverse dans ce roman. Cependant, nous remarquons qu'elle se sert d'une imagerie exotique afin de revêtir cette sexualité. De ce fait, nous constatons que Rachilde puise dans une relation identitaire déjà pré-établie dans la société occidentale. Rachilde demeure, selon nous, dans les conventions de son époque en tant qu'écrivain.

Il ne faut pas, cependant, oublier qu'il s'agit d'une femme qui écrit.

L'écriture féminine est par sa nature même transgressive. "L'écriture des femmes apparaîtrait donc d'abord hétérogène dans sa structure énonciative, ce qui modifie nécessairement la structure sémantique et permettrait d'affirmer que les écrivaines disposent d'un univers référentiel qui leur est spécifique" (Massé 7). Les biographies de Rachilde soulignent qu'au cours de sa formation, Rachilde a déçu son père qui voulait un enfant mâle. Cette déception a joué certainement un rôle dans la vie de l'auteure et se lit donc dans son œuvre; que ce soit dans son propre travestissement, ou dans celui du personnage de Paul-Eric

de Fertzen, Rachilde laisse paraître les traces de son mécontentement en décrivant une société qui dévalorise systématiquement la femme.

Nous gardons, toutefois, à l'esprit l'idée que lorsque Rachilde évoque et décrit certaines perversités sexuelles dans son œuvre, elle manipule les sentiments de ses concitoyens et participe à la création d'un certain imaginaire fin de siècle. Ces perversités deviennent une métaphore qui véhicule une vision apocalyptique du monde. Dans le domaine de la politique, de la religion et de la médecine, la sexualité est une préoccupation constante pendant la période fin de siècle. En parlant des soucis fin de siècle, Showalter cite Karl Miller qui écrit dans *Doubles: Studies in Literary History*, "Men became women. Women became men. Gender and country were put into doubt. The single life was found to harbour two sexes and two nations" (Showalter 3). L'œuvre rachildienne ne travaille en rien à édulcorer ce genre d'inquiétude. Ses romans incitent ostensiblement les angoisses des Français fin de siècle avec la mise en scène du paradoxe qui est la figure principale dans son œuvre. Rachilde occupe une place incongrue dans la littérature fin de siècle dans la mesure où elle est à la fois un écrivain conventionnel dans son usage des figures banales de son époque, mais en tant que femme-écrivain, elle est par définition subversive. Peut-être que "l'odeur de soufre" qui l'entoure provient du fait qu'elle arrive à "prendre la température" de sa société et elle arrive à articuler très clairement l'effroi collectif de ses lecteurs. Dans cette mesure et contrairement à la

perception de la plupart des critiques de la littérature décadente, Rachilde ou plutôt son écriture reste conventionnelle. La lecture de ses œuvres représente un grand choc pour les sensibilités du lecteur fin de siècle, mais, au fond, ce n'est que parce que ces images évocatrices font partie du discours social ambiant. Dans cette mesure, c'est un discours qui maintient la femme, l'homosexuel, les éléments hétérogènes dans une position liminale et assujettie.

Dans notre propre période fin de siècle, que pouvons-nous apprendre de notre lecture de Rachilde? Je crois que la mise en texte de la sexualité et surtout de la sexualité considérée comme perverse est souvent un leurre car les lecteurs maintiennent leur hypocrisie en lisant ces œuvres "crues". Nous pouvons considérer la pornographie comme "une littérature" qui est idéologiquement parallèle à l'œuvre rachildienne, dans la mesure où les sensibilités et le puritanisme du XIX^e siècle se trouvent de moins en moins aigus dans notre siècle qui éprouve le sentiment d'avoir tout vu et tout vécu. La pornographie, de nos jours, représente un discours social abject. Elle est censurée par la "majorité morale". En réalité, la pornographie n'est qu'une représentation sexuée particulière de la culture à laquelle elle appartient. En d'autres mots, dans la pornographie, il ne s'agit pas de sexe mais de pouvoir. La femme, maltraitée et violée par les hommes dans la représentation pornographique, n'est qu'une métaphore pour les abus subis par la femme dans la société. La pornographie n'est pas un phénomène hétérogène dans notre

culture, mais elle est plutôt un effet, sinon un outil, du discours social. Je propose en fin de compte que l'œuvre de Rachilde se trouve dans une position idéologique similaire. Son œuvre choque, oui, mais elle n'est, au fond, qu'une représentation autre de ces mêmes discours, apparemment transgressés par les figures créées par cette femme-écrivain. Ce qui trouble dans la lecture de Rachilde est le jeu conflictuel entre l'apparence de la subversion et une réalité textuelle dans laquelle Rachilde fait circuler les clichés de son époque.

Bibliographie

1. **Corpus**

RACHILDE. **Les hors nature**. Paris: Nouvelles Editions Séguier, 1994.

_____. **La Jongleuse**. Paris: Editions des Femmes, 1981.

_____. **La Marquise de Sade**. Paris: Mercure de France, 1981.

2. **Etudes générales sur Rachilde et son œuvre (Livres, articles de périodiques et thèses de maîtrise ou de doctorat)**

BESNARD-COURSODON, Micheline. "Monsieur Vénus, Madame Adonis: Sexe et discours." **Littérature** 54 (mai 1984): 121-127.

CACHIN, Françoise. "Monsieur Vénus et l'ange de Sodome." **Nouvelle Revue de Psychanalyse, Bisexualité et différence des sexes** 7 (1973): 63

CONACHER, Agnès. "Dans **La Jongleuse**, ma voix, écho d'un rêve qui se formule." **Revue Frontenac** 10-11 (1994): 157-170.

COULON, Marcel. "L'imagination de Rachilde." **Anatomie littéraire**. Paris: Librairie des lettres, 1921.

DAUPHINE, Claude. Introduction. **La Jongleuse**. de Rachilde. Paris: Editions des Femmes, 1981.

_____. **Rachilde**. Paris: Mercure de France, 1991.

DAVID, André. **Rachilde, homme de lettres, son œuvre**. Paris: La nouvelle revue critique, 1924.

- de PALACIO. Introduction. **Les hors nature.** de Rachilde. Paris: Nouvelle Editions Séguier, 1994.
- GAUBERT, Ernest. **Rachilde, Biographie critique.** Paris: Sansot, 1907.
- GRASSIA, Linda. **Monsieur Vénus et La Jongleuse de Rachilde: Un discours social sur la sexualité féminine.** London: Faculty of Graduate Studies, 1987.
- HAVERCROFT, Barbara. "Transmission et Travestissement: l'entre-genre et le sujet en chiasme dans *Monsieur Vénus* de Rachilde." **Protée** 20.1 (1992): 49-55.
- HAWTHORNE, Melanie C. "The Social Constructions of Sexuality in Three Novels by Rachilde." **Les Genres de l'hénaurme siècle.** Ed. William Paulson. Ann Arbor: Michigan Romance Studies, 1989
- _____. "Rachilde (1860-1953)." **French Women Writers: A Bio-Bibliographical Source Book.** Eds. Eva Martin & Dorothy W. Zimmerman. Westport: Greenwood Press, 1990.
- _____. "Rachilde in the 90s." **Revue Frontenac** 10-11 (1994): 150-156.
- _____. "**Monsieur Vénus: A critique of gender roles.**" **Nineteenth-Century French Studies** 16:1-2 (Fall-Winter 1987-88): 162-179.
- HOLMES, Diana. "Rachilde: Decadence, Mysogyny and the Women's Writings." **French Women's Writings, 1848-1994.** London: Atlantic Highlands, 1996.

- JUIN, Hubert. "Rachilde et les folies fin-de-siècle." **Le Monde**, 14 mai 1982.
- KINGCAID, Renée. **Neurosis and Narrative: the decadent short fiction of Proust, Lorrain and Rachilde**. Carbondale, Illinois: Southern Illinois University Press, c1992.
- LUKACHER, Maryline. **Maternal Fictions; Stendhal, Sand, Rachilde, and Bataille**. Durham and London: Duke University Press, 1994.
- _____. "Mademoiselle Baudelaire: Rachilde ou le féminin au masculin." **Nineteenth-Century French Studies** 20:3-4 (Spring-Summer 1992): 452-465.
- MASSE, Sylvie. **Les stratégies de discours et l'écriture des femmes au tournant du siècle: l'expression implicite d'une parole hétérogène**. Québec: Les Cahiers de recherche du GREMF, 1993.
- MCGANN, Catherine. "L'Écriture de Rachilde: écriture de l'entre-deux." _____ . "Juggling with Gender, Juggling for Love: Carnival in Rachilde's **La Jongleuse**." **Revue Frontenac** 10-11 (1994): 171-182.
- MCLENDON, Will L. "Rachilde: Fin-de-siècle Perspectives on Perversities." **Modernity and Revolution in late nineteenth century France**. Eds. Barbara T. Cooper et Mary Donaldson-Evans. Newark: University of Delaware Press, 1992.
- ZIEGLER, Robert. "Rachilde and 'l'amour compliqué'." **Atlantis** 11:2 (Spring 1986): 115-124.

3. **Ouvrages d'histoire et de critique littéraire (et autres ouvrages généraux)**

ANGENOT, Marc. **Le cru et le faisandé**. Belgique: Editions Labor, 1986.

_____. "Fonction narratives et maximes idéologiques." **Orbis Literarum** 33 (1978): 95-110.

_____. **Glossaire pratique de la critique contemporaine**. Québec: Editions Hurtubise HMH, 1979.

_____. "Intertextualité, Interdiscursivité, Discours Social." **Texte: Revue de critique et de théorie littéraire** (1983): 101-111.

_____. "Littérature et Discours Social." **Cahiers de recherches sociologiques** II i (1985): 111-117.

de BEAUVOIR, Simone. **Le deuxième sexe**, tome I. Paris: Editions Gallimard, 1976.

d'EAUBONNE, Françoise. **Les Scandaleuses**. France: Vernal/Philippe Lebaud, 1990.

DIACONOV, Suellen. *Eros and Power in **Les Liaisons dangereuses**: A study in evil*. Geneva: Librairie Droz, 1979.

FOUCAULT, Michel. **Histoire de la sexualité**. Tome I **La Volonté de savoir**. Paris: Gallimard, 1976; Tome II **L'Usage des Plaisirs**. Paris: Gallimard, 1984.

- FREUD, Sigmund. **Case Histories 1, "Dora" and "Little Hans"**. Traduit par Alix et James Strachey. Harmondsworth: Penguin, 1977.
- _____. **Trois essais sur la théorie de la sexualité**. Traduit par B. Reverchon-Jouve. Paris: Gallimard, 1962.
- GORDON, Rae. **Ornament, fantasy and desire in nineteenth-century French literature**. Princeton: Princeton University Press, 1992.
- GUBAR, Susan. "Representing Pornography: Feminism, Criticism, and Depictions of Female Violation." **Critical Inquiry** 13 (1987): 712-741.
- JOUVE, Séverine. **Les Décadents: Bréviaire fin de siècle**. Paris: Plon, 1989.
- _____. **Obsessions et Perversions dans la littérature et les demeures à la fin du XIX^e siècle**. Paris, Hermann Editeurs des Sciences et des Arts, 1996.
- KEEP, C. J. "Cross-Dressing at the End of Time: Orientalism and Apocalypse in M.P. Shiel's *The Purple Cloud*." **Revue Frontenac** 10-11 (1994): 129-149.
- KNIBIEHLER, Yvonne & Catherine FOUQUET. **Les Femmes et les Medecins: analyse générale**. Paris: Hachette Littérature Générale, 1983.
- KRAFFT-EBBING, Richard von. **Psychopathia Sexualis**. Traduit par Franklin S. Klaf. New York: Stein & Day Publishers, 1965.
- LAPLANCHE, Jean et J.-B. Pontalis. **Vocabulaire de la psychanalyse**. Paris: Presses Universitaires de France, 1967.

LEWIS, Reina. Gendering Orientalism; Race, Femininity and Representation. New York: Routledge, 1996.

SAID, Edward. L'Orientalisme. L'Orient créé par l'Occident. Traduction Catherine Malamoud. Paris: Seuil, 1980.

SHOWALTER, Elaine. Sexual Anarchy; Gender and Culture at the Fin de siècle. New York: Viking, 1990.

SLAMA, Béatrice, "Femmes Ecrivains" Misérable et Glorieuse; la femme au XIX^e siècle. Eds. Jean-Paul Aron et Laure Adler. Paris: Fayard, 1980.

4. Ouvrages littéraires supplémentaires

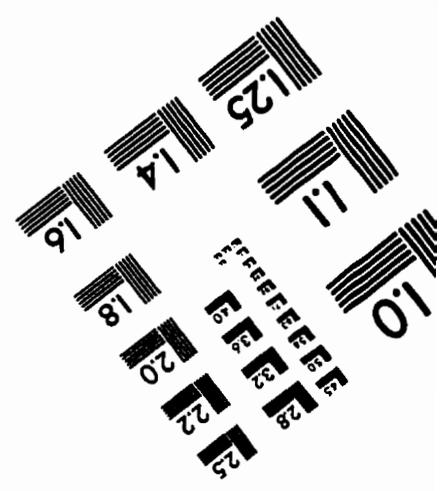
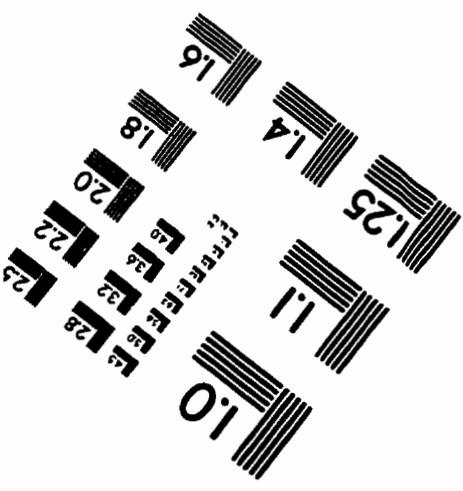
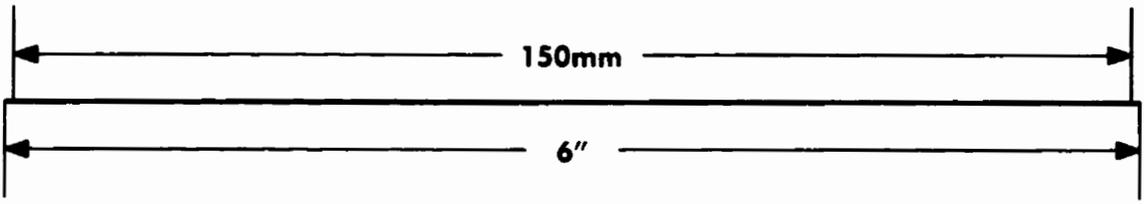
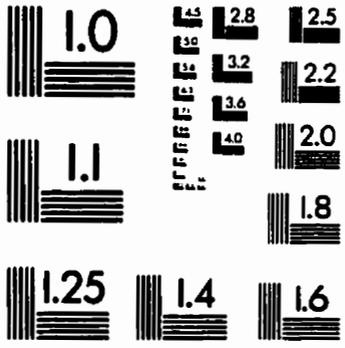
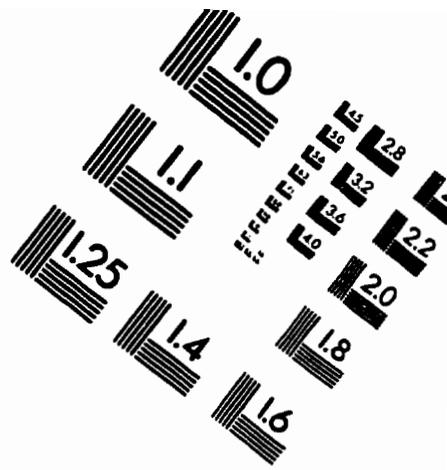
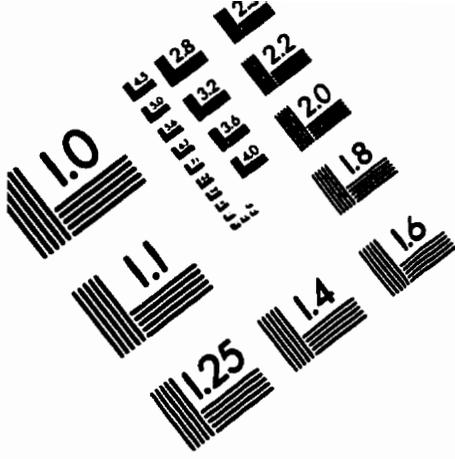
BAUDELAIRE, Charles. "A une passante" et "Parfum exotique" dans Les fleurs du Mal. Paris: PML, 1995.

de CHARRIERE, Isabelle. Lettres de Mistriss Henley publiées par son amie. New York: The Modern Languages Association, 1993.

LOTI, Pierre. Aziyadé. Paris: Flammarion, 1989.

ROUSSEAU, Jean-Jacques. Lettre à M. d'Alembert sur son article Genève. Paris: Garnier-Flammarion, 1967.

TEST TARGET (QA-5)



APPLIED IMAGE, Inc
1653 East Main Street
Rochester, NY 14609 USA
Phone: 716/482-0300
Fax: 716/288-5989

© 1993, Applied Image, Inc., All Rights Reserved