



HAL
open science

Le roman décadent de Rachilde ou le culte du monstrueux

Charlène Huttenberger

► **To cite this version:**

Charlène Huttenberger. Le roman décadent de Rachilde ou le culte du monstrueux . "Au rebut : la littérature aux prises avec le résiduel", Doctorants ELH, Apr 2016, Toulouse, France. hal-01692891

HAL Id: hal-01692891

<https://hal-univ-tlse2.archives-ouvertes.fr/hal-01692891>

Submitted on 25 Jan 2018

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.



Distributed under a Creative Commons Attribution| 4.0 International License

« Le roman décadent de Rachilde ou le culte du monstrueux »

par **Charlène Huttenberger**

Je voudrais commencer cette communication en rappelant les paroles que Théophile Gautier fait prononcer à son héros dans son roman *Mademoiselle de Maupin* : « Mes douleurs et mes joies ne sont pas celles de mes semblables, j'ai violemment désiré ce que personne ne désire »¹ ou encore « Au vrai, à force de rêveries et d'aberrations, j'ai une peur énorme de tomber dans le monstrueux et le hors nature. »² Le roman de Gautier date de 1835, pourtant ces paroles me paraissent étrangement prophétiques, elles énoncent très clairement les grandes thématiques qui seront celles de la seconde moitié de XIXe siècle, en particulier de la littérature fin-de-siècle ou littérature décadente (1880-1914). On le sait, à partir de Baudelaire, le Beau est redéfini : il sera désormais synonyme de maladie, d'agonie, de souffrance. Les écrivains de la fin du siècle vont encore plus loin et on assiste à un véritable renversement de valeurs. Le narrateur de *Monsieur de Phocas*, roman de Jean Lorrain paru en 1901, se demande ainsi : « Serais-je un amoureux d'agonies ? Effroyable et déroutant, cet invincible attrait pour tout ce qui souffre et ce qui se meurt ! »³. La littérature décadente se fait ainsi le porte-parole d'un nouveau « mal du siècle », beaucoup plus pessimiste et beaucoup plus radical que celui de l'époque romantique. Les écrivains sont hantés par l'idée de vieillesse d'un monde sur le point de s'écrouler et de dégénérescence de la race humaine. Je m'intéresserai ici à l'écrivaine Rachilde et à ses deux romans *Monsieur de Vénus* paru en 1884, et *Les Hors Nature* paru en 1897 : en effet, dans son œuvre, des personnages que l'on peut qualifier de personnages-rebuts prolifèrent : ce sont tous des marginaux, à la fois dépravés sexuels et idéalistes désespérés, qui revendiquent avec fierté leur différence absolue et leur mise en ban de la société. C'est cette question que je me propose d'étudier : comment le monstrueux, le « hors nature » est-il érigé en véritable idole, en œuvre d'art ?

Je parlerai tout d'abord du personnage décadent de Rachilde, cet être « hors nature », en exposant ses principales caractéristiques, puis je montrerai que par un total renversement des valeurs, le « monstrueux » tente d'acquérir le statut d'œuvre d'art. Enfin, je rattacherai le personnage-déchet de Rachilde au terme « fin-de-siècle » et je montrerai qu'il est irrésistiblement voué à la destruction, tout comme le style « fin-de-siècle » et peut-être la littérature de cette époque dans son ensemble.

Je me propose donc dans un premier temps de me pencher sur l'étude du personnage

1 GAUTIER, Théophile, *Mademoiselle de Maupin*, Paris, Gallimard, 1973, p. 280.

2 *Ibid.*, p. 113.

3 LORRAIN, Jean, *Monsieur de Phocas*, Paris, Flammarion, 2001, p. 136-7.

décadent, véritable personnage-rebut, dans deux romans de Rachilde cités précédemment : *Les Hors Nature* et *Monsieur Vénus*.

Comme la majorité des autres écrivains de cette époque, l'écrivaine est hantée par deux figures récurrentes : l'androgynisme et la gynandre. Il est intéressant ici de rappeler que le terme « androgynisme » vient du grec *androgynê* qui a trois sens : tandis que le premier sens est neutre et désigne un individu qui participe des deux sexes, le second est nettement péjoratif puisqu'il désigne « un homme efféminé, d'où débauché, ou une femme débauchée à la façon d'un homme », et il en va de même pour le troisième qui évoque non plus un individu mais « une débauche hors nature »⁴, c'est-à-dire un ensemble de pratiques sexuelles déviantes, impures, transgressives. Les androgynismes rachildiens héritent largement des deux derniers sens. Les personnages masculins sont en effet des êtres efféminés, dépravés, maladifs. Joséphin Péladan, dans son roman *Le Vice suprême* paru en 1884, qualifie l'androgynisme de « cauchemar des décadences »⁵. Dans *les Hors Nature*, il s'agit du personnage de Paul-Eric de Fertzen, jeune homme de dix-neuf ans à la beauté féminine troublante, qui s'épanouit dans une sexualité absolument transgressive : en effet, tout le roman est placé sous le double-signe de l'inceste et de l'homosexualité puisqu'il s'agit d'une histoire d'amour entre deux frères, cette dernière n'étant jamais exprimée de façon explicite, mais cependant incessamment suggérée. Tandis que l'aîné, Reutler, incarne la chasteté, l'âme, la virilité, Paul-Eric lui incarne la volupté, le corps et donc la féminité, sachant que dans le roman de Rachilde, la féminité est à peu près toujours synonyme de prostitution. Ainsi Paul-Eric est qualifié de « catin »⁶, il a des « yeux langoureux comme une demoiselle du trottoir »⁷, et c'est une « femme de harem »⁸. Cependant, loin de s'épanouir dans une sexualité passive, il se montre au contraire extrêmement entreprenant et d'une cruauté implacable, il ne goûte « le plaisir qu'à l'état de torture »⁹ : il casse des objets, viole deux femmes, prend du plaisir au spectacle du malheur et de la mort. Son frère dit d'ailleurs de lui qu'il est « un Satan femelle »¹⁰, « un Satan qui finira par s'honorer d'être Satan »¹¹. Et lui-même a conscience d'être « hors nature », marginal, mauvais puisqu'il s'écrie : « J'ai l'âme pourrie »¹², « l'opprobre de mon âme est le plus grand de tous les opprobres[...]rien ne peut dépasser mon ignominie. »¹³, ou encore « je ne ferai jamais rien de pur, ou de forme ou de fond, car je n'aimerai jamais rien purement »¹⁴. On retrouve la figure de l'androgynisme dans *Monsieur Vénus* à travers le personnage de Jacques Silvert, l'être « fin-de-race » par excellence, c'est-à-dire faible,

4 BAILLY, *Dictionnaire grec-français*, Paris, Hachette, 1950, p. 149.

5 PELADAN, Joséphin, *Le Vice suprême*, Lyon, Palimpseste, 2006, p. 154.

6 RACHILDE, *Les Hors Nature. Mœurs contemporaines*, Paris, Nabu Press, 2010, p. 16.

7 *Ibid.*, p. 70

8 *Ibid.*, p. 314.

9 *Ibid.*, p. 98.

10 *Ibid.*, p. 143.

11 *Ibid.*, p. 186.

12 *Ibid.*, p. 172.

13 *Ibid.*, p. 185.

14 *Ibid.*, p. 98.

complètement dévirilisé, soumis intellectuellement et sexuellement, incapable du moindre désir et de la moindre initiative, et dans le roman il est entretenu par une femme comme une vraie prostituée. Il lui déclare d'ailleurs : « je veux être lâche, je veux être vil[...]je serai encore votre esclave, celui que vous appelez ma femme ! »¹⁵. Comme dans *Les Hors Nature*, le personnage a conscience de son statut d'être monstrueux, de rebut de la société et des relations amoureuses traditionnelles. Il est ainsi qualifié de « putain travestie »¹⁶ qui a « une peau transparente, plus satinée que les roses de la guirlande »¹⁷, un véritable « paquet de chairs pourries »¹⁸ aux yeux de de Raittolbe, personnage viril par excellence. La figure de la gynandre s'incarne dans le personnage de Raoule de Vénérande qui est complémentaire et opposé à celui de Jacques. Dans la littérature fin-de-siècle, la gynandre est une femme perverse, cruelle et masculine qui fait de son amant un objet, un instrument qu'elle prend plaisir à torturer. Raoule porte ainsi les cheveux courts et aime porter des costumes masculins. Cette masculinisation du personnage se retrouve dans le langage, Raoule dit par exemple : « je suis amoureux »¹⁹ ou encore « souvenez-vous donc que je suis un garçon, moi »²⁰. Sa relation avec Jacques est une relation de maître à esclave, de dominant à dominé et leur relation est qualifiée d' « idylle monstrueuse »²¹, le narrateur écrivant plus loin que « la misère de cette passion infâme était si adroitement dorée, on avait cloué un tapis si épais sur la boue ». Ainsi derrière la beauté des corps se dissimulent l'infamie, la « boue », le monstrueux. Frédéric Monneyron, dans son essai intitulé *L'androgynie décadent*, écrit que ce dernier diffère absolument de l'androgynie romantique, cet être idéal, « parfait symbole d[un] grand rêve d'unité »²² que l'on trouve chez Gautier dans *Mademoiselle de Maupin* et chez Balzac dans *Séraphita*. L'androgynie de la fin du siècle est un produit défectueux, « vampire suprême des civilisations vieilles »²³ selon Palacio dans *Figures et Formes de la décadence*.

On peut noter dans un second temps que ces personnages-rebuts ont eux aussi leurs propres rebuts, c'est-à-dire d'autres personnages qu'ils traitent comme des inférieurs, des parasites, des moins-que-rien. L'élite fin-de-siècle est idéalement masculine, c'est-à-dire misogyne, et aristocratique, et elle se fait ainsi le bourreau de deux entités qui sont souvent associées : la femme et le peuple. Comme je l'ai déjà évoqué, la femme incarne la sexualité et donc l'avilissement de l'être, elle est répugnante et inférieure à l'homme²⁴. Dans *Les Hors Nature*, Reutler déplore la débauche de son frère Paul-Eric et il s'accuse : « J'ai voulu donner des femmes à mon frère et j'ai

15 RACHILDE, *Monsieur Vénus*, New York, The Modern Language Association of America, 2004, p. 112-113.

16 *Ibid.*, p. 81.

17 *Ibid.*, p. 14.

18 *Ibid.*, p. 101.

19 *Ibid.*, p. 69.

20 *Ibid.*, p. 38.

21 *Ibid.*, p. 82.

22 MONNEYRON, Frédéric, *L'androgynie décadent. Mythe, figure, fantasmes*, Grenoble, Ellug, 1996, p. 8.

23 PALACIO, Jean de, *Figures et formes de la décadence*, Paris, Séguier, 1994, p. 76.

24 Voir sur ce sujet l'ouvrage de Mireille DOTTIN-ORSINI, *Cette femme qu'ils disent fatale*, Paris, Grasset, 1993.

augmenté sa rage de l'impossible. Au contact de ces sales bêtes, j'ai corrompu l'âme et le corps. [...]je l'ai précipité moi-même dans la boue »²⁵. Jane Monvel est une des nombreuses maîtresses du jeune homme, c'est une jeune et médiocre actrice de théâtre qui est qualifiée de « créature-jouet »²⁶, sa mort lors d'une représentation théâtrale est pour Paul-Eric non une tragédie, mais un beau spectacle qui lui procure une émotion poétique. Dans la seconde partie du roman, Paul-Eric s'amuse à couper les longs cheveux de leur petite servante, Marie, avant de la violer. Le monde se divise explicitement en deux catégories d'humains : il y a l'élégant monde des nobles qui est celui des frères de Fertzen, et celui de leurs domestiques, du peuple qui constitue une infra-humanité : « Dans les sous-sols de Rocheuse, ainsi qu'au fond des entrailles d'un monstre, grouillait de la vermine, une société parfaitement pourrie et parfaitement correcte.[...]Séparés des élégances du premier étage par d'épais planchers de chêne, le bas du château était odieusement immonde[...]fumier humain »²⁷. Dans l'univers de Rachilde, on peut faire subir à peu près ce que l'on veut aux femmes et au peuple. La cruauté de la masculine Raoule de Vénérande est également extrême dans *Monsieur Vénus*, elle se demande d'ailleurs : « Est-ce que l'homme du peuple, parce qu'il sera beau, devra aussi ne pas être abject ? »²⁸. Elle pense évidemment à Jacques, pauvre fleuriste qui vivait dans la misère et la crasse avant qu'elle ne se mette à l'entretenir, fascinée par sa beauté féminine. Il n'en reste pas moins qu'il appartiendra toujours à « l'humanité fangeuse »²⁹ et ne sera jamais l'égal de Raoule, il reste « un bel instrument de plaisir », « une bête blonde, un monstre dont la réalité ne lui semblait pas prouvée »³⁰. Quand elle aura des soupçons sur sa fidélité, il deviendra même « un animal battu »³¹, elle le torturera pour le punir : « elle mordit ses chairs[...]les pressa à pleines mains, les égratigna de ses ongles affilés »³². Ouvriers et domestiques sont donc les victimes idéales de cette élite aristocratique qui éprouve une véritable haine envers toute idée d'égalité humaine : « Nul mieux que l'aristocrate ne peut donner forme à la décadence. Il l'incarne en son corps malade, stérile ou épuisé[...]la démocratie[...]loin d'être saluée, est stigmatisée[...]Elle apparaît comme un principe pathologique de désordre et de décadence »³³ remarque Guy Ducrey.

Dans cette seconde partie, je me propose de montrer que le personnage-rebut va subir une transformation : il va devenir une œuvre d'art. C'est ainsi que le monstrueux se met en quête de la Beauté. Dans *L'Imaginaire décadent*, Jean Pierrot écrit : « Au culte de la nature, sera substitué celui

25 RACHILDE, *Les Hors Nature*, op.cit. , p. 308-309.

26 *Ibid.* , p. 74.

27 *Ibid.* , p. 260.

28 RACHILDE, *Monsieur Vénus*, op.cit. , p. 50.

29 *Ibid.* , p. 25.

30 *Ibid.* , p. 19.

31 *Ibid.* , p. 55.

32 *Ibid.* , p. 132.

33 *Romans fin-de-siècle (1890-1900)*, textes établis, présentés et annotés par Guy DUCREY, Paris, Robert Laffont, 1999, p. XV à XVII.

de l'artificiel. Tel est en effet le maître-mot de toute l'esthétique décadente. »³⁴ On pense évidemment au roman le plus connu de cette période, *A Rebours* de Huysmans, dans lequel le personnage de Des Esseintes, esthète misanthrope, s'enferme chez lui, seul avec ses œuvres d'art et se fait la réflexion suivante : « la nature a fait son temps ; elle a définitivement lassé[...]le moment est venu où il s'agit de la remplacer, autant que faire se pourra, par l'artifice. »³⁵ Cette phrase s'applique parfaitement au roman rachildien dans lequel décors, déguisements, objets et œuvres d'art prolifèrent au détriment d'une nature qu'on juge décevante et qu'on méprise. Il s'agit de créer une sorte de contre-monde. C'est à travers le prisme de l'artificiel que je vais maintenant parler de deux mythes largement réutilisés dans la littérature décadente : le mythe de Pygmalion, puis celui de Narcisse.

Le roman de Rachilde est hanté par l'idée suivante : fabriquer ou refaire l'autre à son image, comme si, comme l'écrit Régina Bollhalder Mayer, « le partenaire ne pouvait se concevoir que travesti, perversi et artificiel »³⁶. Le titre *Monsieur Vénus* est significatif : déjà androgyne, il faut le comprendre comme la volonté de créer une femme à partir d'un homme. Et c'est bien toute l'intrigue du roman de Rachilde : Jacques est un homme-objet, une œuvre créée de toutes pièces par son amante Raoule de Vénérande. Dès le début du roman, son programme est présenté de façon explicite : « Qu'importait la naissance de cet homme pour ce qu'elle en voulait faire, l'enveloppe, l'épiderme, l'être palpable, le mâle suffisait à son rêve »³⁷, ou encore « elle espérait, malgré la boue, voir dans les yeux brillants de Jacques un autre coin de son ciel qu'elle repeuplerait de chimères »³⁸. Raoule détruit en Jacques « le mâle », c'est-à-dire le rebut, et le façonne selon ses rêves, créant ainsi une femme coquette et d'une beauté surhumaine et éprouvant ensuite une sorte de vertige démiurgique : « Raoule le contempla pendant une minute se demandant avec une sorte de terreur superstitieuse si elle n'avait pas créé, après Dieu, un être à son image »³⁹. Le vocabulaire religieux montre que le personnage se sent véritablement investi d'une fonction de créateur capable de rivaliser avec celle du Créateur, inventeur de la Divinité. C'est cependant la fin du roman qui est la plus intéressante : en effet, Jacques trahit le rêve de Raoule en lui étant infidèle. Elle prend conscience qu'il n'est qu'une femme comme toutes les autres, c'est-à-dire une prostituée. Par l'intermédiaire de son ami de Raittolbe, elle se charge alors de le mettre à mort : il est tué lors d'un duel. Raoule, qui ne renonce pas à son rêve, va alors prélever quelques parties sur le cadavre de Jacques pour fabriquer un mannequin qui fera office d'amante de substitution : « Sur la couche en forme de conque, gardée par un Eros de marbre, repose un mannequin de cire revêtu d'un épiderme

34 PIERROT, Jean, *L'Imaginaire décadent, 1880-1890*, Paris, PUF, 1977, p. 380.

35 HUYSMANS, Joris-Karl, *A Rebours*, Paris, Gallimard, 1977, p. 103.

36 BOLLHALDER MAYER, Régina, *Eros décadent, Sexe et identité chez Rachilde*, Paris, Honoré Champion, 2002, p. 116.

37 RACHILDE, *Monsieur Vénus*, op.cit. p. 19.

38 *Ibid.*, p. 110.

39 *Ibid.*, p. 99.

en caoutchouc transparent. Les cheveux roux, les cils blonds, le duvet d'or de la poitrine sont naturels ; les dents qui ornent la bouche, les ongles des mains et des pieds ont été arrachés à un cadavre. Les yeux en émail ont un adorable regard[...]Un ressort disposé à l'intérieur des flancs correspond à la bouche et l'anime en même temps qu'il fait s'écarter les cuisses. »⁴⁰ On assiste ici à une réécriture, une inversion du mythe de Pygmalion puisque Jacques, d'être vivant, devient cadavre puis mannequin (ou statue). On retrouve l'idée de littérature aux prises avec le résiduel avec l'utilisation de ces morceaux de cadavre. Cependant, comme nous l'avons dit au début de cette partie, le monstrueux, ici le macabre, devient œuvre d'art, idole. Le mythe de Pygmalion est également présent dans *Les Hors Nature*. Reutler est en effet celui qui a créé de toutes pièces son frère cadet Paul-Eric et qui rivalise avec le Créateur lorsqu'il s'écrie : « J'ai fait de la nature le décor de ma volonté et je suis hors d'elle, désormais, comme celui qui la peut changer selon ses visions, la rendre l'artifice. »⁴¹ Cependant, comme dans *Monsieur Vénus*, sa créature lui échappe en se féminisant à l'outrance, en trahissant sa vocation de pureté et en se vautrant dans les bassesses du corps et du sexe. Paul-Eric, poète raté, va cependant créer lui aussi ses œuvres. Il se transforme tout d'abord lui-même en œuvre d'art: en effet, à de nombreuses reprises dans le roman, il se déguise en femme, notamment en princesse de Byzance. Je note au passage que la référence à Byzance n'est pas gratuite. Dans sa préface aux *Hors Nature*, Jean de Palacio note que « Byzance apparaît avant tout comme la capitale de l'eunuquisme, des mutilations corporelles et de l'inversion sexuelle. »⁴² Ainsi, le déguisement de Paul-Eric est en réalité métaphore de l'amour homosexuel. Cependant Reutler, loin d'être charmé, ne reconnaît pas son frère et est horrifié par cette « apparition vraiment monstrueuse »⁴³. Paul-Eric surgit comme une Divinité malsaine à peine vivante : « Icône à la fois royale et divine, profane et sacrée, toute la personne de cette femme semblait figée en l'or et les bijoux[...]et quand elle tourna, du côté de Reutler épouvanté son profil de camée dur, ses yeux bleus d'acier flambant dans l'ombre du koheul, sa bouche rouge aux luisances de corail, il eut l'impression atroce de voir vivre une statue. »⁴⁴. La référence à la statue vivante rappelle le mythe de Pygmalion, mais un mythe qui se serait dégradé, qui aurait pris des proportions effrayantes. L'androgyme dépravé s'est en tout cas fait déesse. Sa seconde œuvre est macabre comme celle de Raoule : après avoir coupé les cheveux de la servante, il s'amuse à la coiffer du cadavre d'un paon et viole son œuvre : « Elle était debout, près de son lit, toute nue, aussi nue qu'une jeune Eve, et perverse comme une tentation enfantine[...]ses cheveux courts avaient disparu sous le duvet moiré du col de l'oiseau, qui lui formait un bandeau de reine sur le front, et derrière elle s'épanouissait la longue traîne étincelante, le feu d'artifice de toutes les pierreries

40 *Ibid.* , p. 209 à 211.

41 RACHILDE, *Les Hors Nature*, *op.cit.* , p. 228.

42 PALACIO, Jean de, préface des *Hors Nature*, Biarritz, Séguier, 1970, p. 23.

43 RACHILDE, *Les Hors Nature*, *op.cit.* , p. 129.

44 *Ibid.* , p. 130-131.

vertes![...]ce n'était pas la dinde qu'est généralement la fille, c'était la paonne orgueilleuse et folle, et féroce[...]Un monstre, enfin, un monstre qui avait des cheveux verts, des cheveux très naturellement verts !...[...]Ce n'est pas l'homme qui a sauté dessus, c'est le poète !... et elle a bien de la chance, parole d'honneur, car une poète ça ne viole pas tous les jours... »⁴⁵ Pour Paul-Eric, la petite servante quitte le monde de la vermine populaire pour entrer dans celui, noble, de l'art. Par un total renversement des valeurs, le viol monstrueux devient alors acte créateur, il apparaît comme une sorte de rite d'initiation, de culte rendu à l'idole.

Le mythe de Pygmalion nous amène ainsi à celui de Narcisse auquel il est étroitement lié. Comme je l'ai évoqué précédemment, le personnage décadent tente de rivaliser avec Dieu dans la création de son œuvre d'art. Son statut de rebut, loin de le rendre honteux et craintif, est assumé et même revendiqué avec orgueil et plaisir. Il se sent supérieur à tous et à toutes. Le vrai déchet, en réalité, c'est le reste du monde. *Dans Par-delà le bien et le mal*, Nietzsche écrit d'ailleurs : « tout homme d'élite aspire instinctivement à vivre dans sa forteresse, dans sa tour d'ivoire secrète ou il se sent délivré de la multitude, du vulgaire : où il peut oublier la règle de l' « homme » dont il est une exception. »⁴⁶ Le mythe de Narcisse est présent dans *Monsieur Vénus*. Raoule se contemple dans le miroir, « qui lui renvoyait l'image d'un homme beau comme tous les héros de roman que rêvent les jeunes filles »⁴⁷ Le Narcisse décadent, qui se sent ainsi plus beau que nature, est amené à créer un amour au-delà de toutes les barrières sociales et morales. Il s'agit de revendiquer avec fierté « cet amour monstrueux qui pouvait, à la fois, aller dans son orgueil plus haut que le ciel et dans sa dépravation plus bas que l'enfer. »⁴⁸ Produits défectueux d'une société qui a ses normes et ses convenances, Raoule et Jacques sont qualifiés de « maudits de l'édén »⁴⁹. Si la société les rejette comme « hors nature », le personnage « hors nature », lui ne songe jamais à rentrer dans le rang et lui déclare la guerre. Ainsi Raoule qui dit à Jacques : « je ne veux pas fuir l'impitoyable société dont je sens grandir la haine pour nous. Il faut lui montrer que nous sommes les plus forts, puisque nous nous aimons »⁵⁰, « Jacques[...]j'ai fait de notre amour un dieu. Notre amour sera éternel »⁵¹ Plus l'amour sera monstrueux, plus il sera beau et intouchable et plus le reste de l'humanité paraîtra bas, petit, vulgaire. Le héros décadent, rebut de la société, se retire donc dans une solitude héroïque qui est pure création de beauté. Dans *Les Hors Nature*, les frères de Fertzen éprouvent ainsi « le désespoir d'être trop beaux »⁵². Accepter de vivre avec les autres hommes, c'est immanquablement sombrer dans la fange après avoir tenté d'atteindre le ciel : « Une seconde, ils avaient plané

45 *Ibid.* , p. 361-362.

46 NIETZSCHE, *Par-delà le bien et le mal*, Paris, L'Harmattan, 2006, p. 52.

47 RACHILDE, *Monsieur Vénus, op.cit.* , p. 176.

48 *Ibid.* , p. 170.

49 *Ibid.* , p. 185.

50 *Ibid.* , p. 180.

51 *Ibid.* , p. 87.

52 RACHILDE, *Les Hors Nature, op.cit.*, p. 198.

beaucoup trop haut, ils retombaient dans la boue »⁵³ D'où le rêve du chaste Reutler de se retirer définitivement du monde avec son frère Paul-Eric, accomplissement ultime de leur statut de rebut, c'est-à-dire de dieu : « Je vous emporterais, moi, loin, très loin, jusqu'à nous découvrir le sommet pur ou nous bâtirons notre temple ! Un sommet vierge... une atmosphère glaciale »⁵⁴, « je devais l'enfermer dans une maison hermétique, un tour d'or vierge ou d'ivoire que j'aurais murée sur nous deux, ou personne, entends-tu, n'aurait pu l'atteindre, pas même le soleil ! »⁵⁵ Au-delà de la transgression, le héros décadent recherche en réalité une forme de transcendance, la reconquête d'une unité perdue et idéale. La prolifération des mythes est significative. Dans *Méhistophélès et l'androgynie*, Mircéa Eliade écrit : « Qu'est-ce que nous révèlent tous ces mythes?[...]Avant tout, une profonde insatisfaction de l'homme de sa situation actuelle, de ce que l'on appelle la condition humaine. L'homme se sent déchiré et séparé[...]d'un « état » indéfinissable, atemporel[...]dont il jouissait avant le Temps, avant l'Histoire[...]La nostalgie d'un Paradis perdu[...]les aspects d'une mystérieuse Unité. »⁵⁶L'ultime œuvre d'art, synonyme de Beau idéal, serait ainsi la reconstitution de l'androgynie primitif, être complet et auto-suffisant.

Dans ma troisième et dernière partie, j'aimerais montrer que malgré leur désir de faire de leur identité monstrueuse et « hors nature » une œuvre d'art capable de rivaliser avec la Création divine, les personnages décadents sont condamnés à l'échec. Ils restent malgré tout des rebus et, en tant que tels, sont inévitablement voués à la destruction et à la mort. « Le monde va finir »⁵⁷, écrivait déjà Baudelaire. En effet, toute la seconde moitié du XIXe siècle est hantée par l'idée de sa déchéance et de sa fin qu'elle pressent comme imminentes et inévitables. Dans *Les Hors Nature*, la rêverie eschatologique est largement présente. Reutler l'annonce dès le début du roman : « Débauches et crimes, tout fermente à travers l'osier qui flambe et tout finira par sombrer en un monceau de cendres »⁵⁸, ou encore « Ce serait quelquefois si bon de faire sauter le monde ou d'incendier les cieux »⁵⁹ Dans les romans de Rachilde, la sexualité est notamment synonyme de déchéance et l'amour absolu est un idéal impossible à réaliser. La romancière rejoint ainsi la pensée de Schopenhauer qui écrit que « l'acte générateur est le foyer du mal et du péché... propager l'existence, c'est propager le mal, persister dans le crime. Céder à l'amour, c'est succomber à la ruse de la nature qui aguiche les individus pour les jeter à profusion, sans fin, dans son creuset dévorant, qui perpétue l'espèce humaine au prix de leur malheur. Vouloir se reproduire, c'est se faire complice

53 *Ibid.*, p. 154.

54 *Ibid.*, p. 151-152.

55 *Ibid.*, p. 310.

56 ELIADE, Mircéa, *Méhistophélès et l'androgynie*, Paris, Gallimard, 1962, p. 176-177.

57 BAUDELAIRE, Charles, *Fusées, dans Oeuvres complètes, tome I*, Paris, Gallimard, 1975, p. 665.

58 RACHILDE, *Les Hors Nature, op.cit.*, p. 56.

59 *Ibid.*, p. 252.

du monstre »⁶⁰ Puisque la vie n'est que souffrance, la meilleure chose à faire est encore d'accepter l'extinction de l'espèce. L'amour entre les deux frères de Fertzen, homosexuel et incestueux, est nécessairement stérile et aboutit logiquement à la mort. Le roman de Rachilde signe la mort de tout idéalisme. Paul-Eric s'écrie ainsi : « Tout est l'impossible ! Tout![...]Je suis fatigué de vivre ! »⁶¹, « je suis capable de me suicider un matin de boue comme celui-ci »⁶², et Reutler renchérit : « moi aussi, j'ai la fêlure, et je vais me briser, me briser irréparablement »⁶³ La mort des deux frères, annoncée dès le début du roman, se réalise effectivement : Marie, la petite servante violée par Paul-Eric, met le feu à leur demeure et s'enfuit. Piégés dans leurs appartements, ils meurent dans les flammes, à l'image de la ville de Sodome. On note cependant que leur orgueil ne s'éteint pas, et que cette mort, loin d'être infamante, est une fois de plus revendiquée comme œuvre d'art : « Le feu ! rugit [Reutler] dans une explosion de joie sauvage[...]Voici la pureté, voici l'apothéose ! »⁶⁴, « On ne peut pas nous sauver ! Nous sommes trop hauts ! »⁶⁵ La mort est également présente dans *Monsieur Vénus* : dans leurs monstrueux ébats (qui n'en sont pas vraiment), Raoule et Jacques travaillent ainsi à « la destruction de leur sexe »⁶⁶. La recherche d'un amour asexué, loin d'annoncer la reconquête de l'idéal androgyne platonicien, annonce au contraire l'annulation des sexes et l'extinction prochaine de l'espèce humaine. Comme nous l'avons déjà vu, Jacques est tué à la fin du roman par De Raittolbe qui s'est dit : « Débarrassons la société d'un être immonde »⁶⁷ Raoule ne connaîtra pas un meilleur destin puisque dès le début du roman on apprend que son père, Jean de Vénérande est « le dernier rejeton de sa race »⁶⁸ et que Raoule est donc « l'enfant né de la mort ». Elle incarne ainsi l'être fin-de-race par excellence et son retrait final hors du monde, seule avec son mannequin de cire, est symptomatique de la stérilité des relations amoureuses en cette fin de siècle.

Je souhaiterais dans un dernier temps rattacher l'œuvre de Rachilde à son époque et m'interroger plus particulièrement sur le style et la postérité de la littérature fin-de-siècle. L'écriture décadente est une écriture extrêmement raffinée, complexe et savante, une écriture de l'outrance et de l'artifice, une écriture pétrie de néologismes et de métaphores étranges, souvent accusée d'obscurité, d'hermétisme. Paul Bourget écrivait en 1883 dans ses *Essais de psychologie contemporaine* que la langue décadente, qui aboutit à « des altérations de vocabulaire, à des subtilités de mots qui rendront ce style inintelligible aux générations à venir. [...]Qu'importe ? Le but de l'écrivain est-il de se poser en perpétuel candidat devant le suffrage universel des siècles ?

60 SCHOPENHAUER, Arthur, *Métaphysique de l'amour, métaphysique de la mort (Die Welt als Wille und Vorstellung)*, traduit de l'allemand par Marianna Simon, UGE 10/18, 1964, p. 14.

61 RACHILDE, *Les Hors Nature, op.cit.*, p. 84.

62 *Ibid.*, p. 115.

63 *Ibid.*, p. 355.

64 *Ibid.*, p. 373.

65 *Ibid.*, p. 382.

66 RACHILDE, *Monsieur Vénus, op.cit.*, p. 98.

67 *Ibid.*, p. 205.

68 *Ibid.*, p. 23.

Nous nous délectons avec nous les raffinés de notre race et de notre heure. Il reste à savoir si notre exception n'est pas une aristocratie, et si, dans l'ordre de l'esthétique, la pluralité des suffrages représente autre chose que la pluralité des ignorances. Outre qu'il est puéril de croire à l'immortalité, puisque les temps approchent où la mémoire des hommes, surchargée du prodigieux chiffre des livres, fera banqueroute à la gloire, c'est une duperie de ne pas avoir le courage de son plaisir intellectuel. Complaisons-nous donc dans nos singularités d'idéal de forme, quitte à nous y emprisonner dans une solitude sans visiteurs. »⁶⁹ Ses propos me paraissent très intéressants en ce qu'ils sont d'une extrême lucidité : qui connaît encore Rachilde, Catulle Mendès, Elémir Bourges, et même Paul Bourget, l'auteur de cette citation, de nos jours, à part les spécialistes de cette période ? La littérature fin-de-siècle peut ainsi faire figure de littérature au rebut, de littérature-déchet. L'oubli des générations futures, programmé par Paul Bourget dès le début du mouvement décadent, est revendiqué avec fierté et rejoint ce que nous avons montré dans la partie précédente : il s'agit de s'enfermer dans une solitude hautaine et orgueilleuse et de rejeter les jugements de la postérité, les jugements de la vile masse humaine. Il s'agit de jouir avec un orgueil infernal de sa propre singularité et de son absolue supériorité, pour une période certes éphémère mais intense, avant que cette langue-déchet, explicitement décrite par Paul Bourget comme une langue close sur elle-même car illisible, ne finisse par connaître son irrémédiable destinée : la destruction.

Ainsi, l'œuvre de Rachilde est hantée par la figure du rebut. Nous l'avons vu, aucune classe sociale n'est épargnée : l'aristocratie constitue une entité résiduelle, sur le point de s'éteindre, mais toujours persécutrice d'un peuple-rebut, sale et ignare, qui ne mérite pas d'appartenir à l'humanité. On retrouve ce conflit au niveau du genre : le masculin, chaste et cérébral, constitue un idéal par rapport à son envers, le féminin, qui n'est que sexualité avilissante. La figure de l'androgynisme fin-de-siècle apparaît ainsi comme une figure dégradée de l'androgynisme primitif, une destruction du sexe. Loin de s'abîmer dans la honte et la culpabilité, l'androgynisme-déchet tente de transformer son indignité sexuelle en objet d'art, en idole à vénérer. Il tente de faire de l'or à partir de la boue, pour paraphraser Baudelaire. Cependant, c'est bien la mort, l'anéantissement qui l'attend toujours, voire même la transformation en cadavre recyclable dans le cas de Jacques Silvert. L'œuvre de Rachilde est enfin une mise en abyme de la littérature fin-de-siècle dans son ensemble, puisque cette dernière se revendique comme une littérature-déchet, vouée à une disparition imminente, mais toujours fière d'être ce qu'elle est.

69 BOURGET, Paul, *Essais de psychologie contemporaine, tome premier*, Paris, Librairie Plon, 1922, p. 22-23.