

ANITA STARONÍ

Université de Łódź

Le Mordu de Rachilde : une (r)évolution plus qu'esthétique

Il n'est pas difficile de voir en Rachilde une révolutionnaire. Son style de vie, ses vêtements masculins, son indépendance choquent à une époque où le féminisme commence seulement à se frayer un chemin. Ses premiers romans lui assurent une popularité mêlée de scandale, à cause des sujets osés et extravagants qu'elle y aborde. Cette réputation sulfureuse l'accompagnera tout au long de sa carrière, si ce n'est jusqu'à nos jours. On peut même remarquer qu'elle contribue à lui coller durablement l'étiquette de romancière décadente qui aurait suivi de près cette esthétique, sans s'efforcer d'y introduire des changements¹. Or, il semble qu'au contraire, l'art de Rachilde a esquissé une évolution au cours des années. L'année 1889 s'érige, de ce point de vue, en un moment symbolique. Tout y coïncide : la publication de *Monsieur Vénus* en France (après sa première sortie, lui valant une condamnation, en Belgique, en 1884), le mariage de Rachilde et d'Alfred Vallette, la naissance de Gabrielle, fille unique de Rachilde, l'impression du premier numéro du *Mercur de France*². C'est également la date de parution de son « roman de mœurs littéraires » *Le Mordu*.

¹ C'est notamment l'opinion de Valérie Michelet-Jacquod pour qui les romans de Rachilde « exaspèrent l'état d'esprit décadent » et, « tout en recourant à l'imaginaire décadent, ne le remettent pas en cause, pas plus que la narration réaliste » (V. Michelet-Jacquod, *Le Roman symboliste : un art de l'« extrême conscience »*. Édouard Dujardin, André Gide, Remy de Gourmont, Marcel Schwob, Genève, Droz, 2008, p. 14 et 60).

² Il sera daté du 1^{er} janvier 1890.

L'ouvrage se situe à la charnière de deux périodes dans la création de Rachilde, qu'il est possible d'associer respectivement à l'esthétique décadente et à l'esthétique symboliste. Tout en disant adieu à une forme d'expression qui lui semble désuète, la romancière fait pressentir la direction à prendre. Elle présente aussi le dilemme du compromis artistique face à l'art pur. C'est ainsi que les termes de révolution et d'évolution trouvent leur sens : par rapport à l'intransigeance des principes artistiques qui, la vie aidant, basculent dans un mercantilisme moralement douteux. Ces deux vocables présideront à notre réflexion, non seulement dans le cadre du roman de Rachilde, mais aussi dans le contexte de ses propres choix.

Homme

Maurice de Saulérian est, à n'en pas douter, au centre de l'intrigue³. Mais il évolue sur un fond bien exposé, présentant nombre d'éléments autobiographiques ; l'œuvre s'inscrit visiblement dans le genre du roman à clef, sans toutefois l'exploiter de manière trop effrontée. Défileront ainsi sous nos yeux plusieurs artistes aux noms plus ou moins transparents : Jacques Doris – Jean Lorrain, Jean Moréo Sylvas – Jean Moréas, Célestin de Verta – Stanislas de Guaita, Hérode Méraide – Laurent Tailhade, Lucien Trézick – Léo Trézenik, Léon d'Acier – Léo d'Orfer, Raoul Luzens – Rodolphe Darzens, Charles Désyrs – Catulle Mendès, *Pierre Berline*, en italiques dans le texte⁴, enfin, Maxime de Bryon alias Maurice Barrès. Mais il est permis de voir,

³ Il est également, du moins à cette étape de la carrière de Rachilde, l'un de ses rares héros masculins. Nono du roman éponyme semble faire peu de poids face aux savoureuses Raoule de Vénérande, Mary Barbe, Marcelle Désambres, Renée Fayor, même la prétentieuse « Diane », c'est-à-dire Léa Carlier, du plus mauvais roman de Rachilde.

⁴ Dans une lettre à Auriant, Rachilde déchiffre certains de ces pseudonymes (Auriant, *Souvenirs sur Madame Rachilde*, Reims, à l'Écart, 1989, p. 30). Claude Dauphiné reproduit cette liste dans sa biographie (C. Dauphiné, *Rachilde*, Paris, Mercure de France, 1991, p. 109).

dans Saulérian, « un condensé de Rachilde et de Maurice Barrès »⁵, d'autant qu'il porte le même prénom. La romancière elle-même avoue qu'il est « un des nombreux travestis de [s]on cerveau »⁶. Et décrit ainsi son projet : « J'ai voulu [...] restituer en la personne de Maurice de Saulérian le type d'arriviste de cette époque littéraire (1885) qui, tout en écrivant en bon français, ayant du talent, se moquait à la fois de son public, de son éditeur et probablement de lui-même, sorte de Montesquiou en prose, sans aucun souci de morale, mais gardant toujours la tenue, son élégance... jusqu'à en mourir. [...] Le type de Holer, l'éditeur, est copié d'après nature. Homme très intelligent et la pire des canailles »⁷.

Holer partage, en effet, plusieurs traits avec l'éditeur de six ouvrages de Rachilde, Édouard Monnier. Saulérian subit un choc en voyant son roman agrémenté d'une couverture osée. Progressivement, il connaîtra d'autres habitudes de son éditeur, dont celle de ne pas signer de contrat (ou alors d'en signer un extrêmement désavantageux pour l'auteur) et de ne pas avouer le nombre réel d'exemplaires imprimés, ce qui lui permet de gagner le double ou le triple.

Et pourtant, Maurice n'est pas un innocent, et le roman qu'il publie chez Holer n'est pas sa première œuvre. Après le four des *Grands Ormes*, il sait qu'il lui faut écrire dans une autre veine, que sa nouvelle production réalise pleinement, à commencer par le titre : *Les Draps de Jane*. Il continuera, tout en essayant de se tailler une part de liberté. De l'aveu de l'éditeur, à partir de son deuxième succès, cela deviendra tout à fait possible : le contenu du

⁵ Nous souscrivons à cette idée de Michael Finn, formulée dans une note de *Rachilde – Maurice Barrès. Correspondance inédite 1885-1914*, M. R. Finn (éd. critique), Brest, Centre d'Étude des Correspondances et Journaux Intimes–Faculté des Lettres–C.N.R.S., 2002, p. 121.

⁶ Rachilde, lettre à Auriant, [dans :] Auriant, *Souvenirs sur Madame Rachilde*, op. cit., p. 32.

⁷ *Ibidem*.

roman peut correspondre aux idées plus sublimées de Maurice, pourvu que le titre soit alléchant : « convenable », dit-il – « c'est-à-dire inconvenant », rétorque Maurice. Les couvertures doivent également fournir le piment nécessaire : « Sardent composerait une alcôve régence, un bijou, et deux oreillers lancés en travers d'un lit mystérieux, pas de héros du tout, le théâtre du crime, seulement. Une composition idéale ! »⁸.

Si l'on se tourne vers le catalogue Monnier de 1886, on constate qu'il ne dément pas les descriptions de Rachilde. Le *Manuel de l'amateur de livres du XIX^{ème}*, de Georges Vicaire, nous apprend que la maison collaborait avec un très large groupe d'illustrateurs, parmi lesquels se trouvent des noms bien connus à l'époque. Les titres correspondent également à la recette donnée plus haut. Nous y trouvons, entre autres, « *Histoires déraillées*, [...] illustrées par de joyeux artistes », *Le Lieutenant Cupidon*. *Joyusetés militaires*, *Contes salés*, *Pommes d'Ève*. *Douze contes en chemise, par une jolie fille* ou « *Les brasseries à femmes de Paris*. Illustrations d'après nature de Fernand Fau »⁹.

Les décisions de Maurice et les conseils de Holer révèlent une véritable stratégie de lancement d'un auteur. Pour son nouveau roman, *La Foi*, Saulérian doit accepter les conditions de l'éditeur. Après avoir changé le titre pour *Crime d'alcôve*, « [il] coupa les tirades philosophiques et déshabilla de temps en temps ses héros infidèles. Holer exultait. Mais c'était une trouvaille. On ferait des tapiocas qui porteraient ce nom... *Crime d'alcôve* suivant les *Draps de Jane*, on aurait cent éditions... » (*M*, 183). Les expériences de Rachilde ne sont pas différentes. Michael Finn rapporte une anecdote : « Ayant trouvé le roman *À mort*

⁸ Rachilde, *Le Mordu*. *Mœurs littéraires*, Paris, Brossier, 1889, p. 184-185. Dans la suite du texte, les citations seront suivies de l'abréviation *M* et de numéro de page entre parenthèses.

⁹ G. Vicaire, *Manuel de l'amateur de livres du XIX^{ème}*, Paris, Librairie A. Rouquette, 1894, p. 857, 858, 860, 863-864.

trop sérieux, Monnier demande un jour à Rachilde : "Pourquoi ne faites-vous pas violer un peu votre héroïne ? C'est trop littéraire, votre feuilleton" »¹⁰. Et elle-même lève le voile sur les exigences de l'éditeur dans ses trois préfaces. Sous un ton en apparence badin, on découvre le profond abattement de Rachilde, forcée de corser ses ouvrages. C'est ainsi qu'elle présente l'entreprise de *Mimi Corail*, un recueil de contes lestes :

Désormais, le livre léger, enfant mieux vêtu que sa mère, la lettre d'amour, est rangé par l'homme au nombre des bonbons nécessaires à sa nature inquiète. [...] Et il faut, s'accommodant aux vertiges de notre existence moderne, l'histoire drôle en français du jour, parce que nous n'avons pas le temps des longues phrases, ayant à peine celui des courts moyens. Ce que pensant, j'ai ouvert le tiroir d'une jolie femme, j'y ai pris des lettres gaies, rendues par un amant sérieux ; puis, [...] je les ai offertes au très spirituel amateur qui s'appelle Monnier, et les voici. [...] P. S. Et j'ai publié ce petit livre dans le très clair mépris de ceux qui m'accusent d'offrir, au lieu de littérature, des cartes transparentes. Cette fois, ces gens-là seront contents, l'œuvre est d'assez peu d'importance pour qu'ils la puissent gravement juger.¹¹

Comme on peut le constater en regardant les couvertures et le choix des images pour les livres de Rachilde, elle devait souffrir des décisions de Monnier. Elle y fait allusion dans sa préface au roman *À mort*, où elle évoque les « vignettes, des *machins* de lampe... des fleurs, des oiseaux... » pour indiquer les goûts illustratifs de Monnier et elle observe, en appuyant de façon significative : « Il aime les belles illustrations polychromes, mon éditeur »¹².

Le Mordu offre donc une peinture bien exacte, et non dépourvue d'ironie, du milieu artistique de l'époque. S'il se concentre sur les rapports entre éditeurs et auteurs, il décrit également les journalistes, dont nous reparlerons,

¹⁰ Lettre inédite à G. de Peyrebrune, 1886, citée par M. Finn, « Rachilde : Une décadente dans un réseau de bas-bleus », [dans :] M. Irvine (dir.), *Les réseaux des femmes de lettres au XIX^e siècle, @nalyses*, revue de critique et de théorie littéraire, printemps-été 2008, vol. 3, n° 2, p. 35.

¹¹ Rachilde, *Le Tiroir de Mimi-Corail*, Paris, Monnier, 1887, p. 1-7.

¹² Rachilde, préface d'*À Mort*, [dans :] M. Finn, *Rachilde – Maurice Barrès. Correspondance inédite 1885-1914*, op. cit., p. 158-159.

et les artistes. Saulérian a une piètre opinion de toute cette gent :

Les peintres, ils étaient bien prétentieux : ils crevaient d'une pléthore de talent. [...] Une belle statue le jetait en extase, mais si, par hasard, il complimentait le sculpteur, il s'apercevait tout de suite qu'il était bête, ce qui lui gâtait la statue. (*M*, 153)

Ses visites dans les salons révèlent la futilité des discussions, l'amour des potins et le mépris de l'art véritable.

Art

Car il faut bien souligner que Maurice a un tempérament artistique. Tout au long du roman, et indépendamment de son évolution néfaste, il se présente comme un observateur attentif et fin analyste. Son bon goût et ses hautes exigences artistiques pourraient résulter en des œuvres de valeur remarquable, n'était l'indifférence du public pour un tel art. Son premier roman fut réalisé selon de tels principes, seulement, il n'a obtenu qu'un « succès d'estime » (*M*, 124). Enfoncé dans la misère, mais surtout désabusé, Maurice décide de se suicider. Sauvé par un passant, il traverse une longue crise pendant laquelle il manifeste l'horreur du papier et de la plume. Rétabli, il revient aussitôt à la littérature. Et c'est alors comme une possession. Manquant d'abord de papier, il écrit son roman sur le mur de sa chambre : une véritable trouvaille de Rachilde, qui arrive ainsi à présenter la nécessité viscérale de la création : « tantôt assis, tantôt debout, tantôt grimpé sur l'extrémité du dossier de sa chaise [...], crucifié le long de la phénoménale page de plâtre, [il] s'épuisait à regarder ce blanc infini qu'il lui fallait noircir » (*M*, 120). Même s'il s'agit d'un roman calculé en vue de pouvoir être vendu, Saulérian reste un honnête travailleur : « son unique sincérité, il la mettait tout entière dans son travail, ravi jusqu'à la jouissance physique dès qu'il avait la perception nette de ce qu'il voulait produire » (*M*, 151). On comprend ainsi la signification du titre : « on l'a bien mordu, celui-là,

il restera fou » (*M*, 96), complétée par un retour régulier du mot « chimère » : Saulérien préfère « sa » chimère à celle de la religion (*M*, 14) ; il la revoit dans sa convalescence (*M*, 91) ; elle le force à écrire : « sa chimère l'enveloppait de sa flamme infernale » (*M*, 126). L'écriture lui tient lieu de vie : il « écri[t] pour avoir le moins d'heures possible à vivre » (*M*, 249) et ferme son cœur à l'amour : « d'un côté l'amour, de l'autre la littérature, ce résumé de tous les arts ! » (*M*, 271).

Avec un tel idéal de l'art, il est peut-être difficile de comprendre les très nombreuses concessions qu'il fait à la réclame. On y reviendra plus abondamment dans le dernier point de cet article ; pour le moment, il importe de souligner que, malgré le but ouvertement lucratif de sa création, il n'abandonne pas tout à fait ses ambitions. Ainsi, en composant les fameux *Draps de Jane*, il recourt à la sincérité dont il fait tout un programme. Le livre, une analyse de ses « propres noirceurs » (*M*, 117), aura ainsi « l'attrait de la folie qui hante chacun, les spirituels et les imbéciles » (*M*, 119-120). En même temps, il traite cette nouvelle œuvre comme une sorte d'exercice, non sans recourir à l'intertextualité : « Saulérien s'était amusé à refaire *Les Grands Ormes* au seul point de vue de la matière. L'idylle avait fui, la sensualité était restée, doublée par il ne savait quel désespoir maladif » (*M*, 131-132). Dans ses romans suivants, il tâche aussi de concilier ses aspirations avec les exigences du marché. Cette stratégie porte ses fruits. C'est ce que semble annoncer son divorce avec Holer, après les deux derniers romans qu'il édite chez lui, dont un sans intrigue, « le *Roman de ma pensée* ». Nous apprenons, de la bouche de l'éditeur, que Saulérien ne continue plus « dans le genre léger » et qu'il s'est mis à écrire des romans philosophiques (*M*, 299). La fin de l'ouvrage le présente comme un romancier à la réputation établie.

Est-ce cependant la réalisation de ses rêves d'un art plus noble et surtout, désintéressé ? Car Maurice eut, un temps, de telles tentations :

Un soir, il s'en irait très riche, emportant, de cette société ivre, le dégoût de toutes les ivresses et un trésor : l'expérience de toutes les sensations. Avec cette mine, il ferait de l'art pour lui, non pour les autres. Il éditerait à ses frais des volumes bizarres sans commencement ni fin, zigzagué de pensées rapides comme un ciel assombri l'est d'éclairs de chaleur. Il y aurait peu d'encre et beaucoup de fluide. (*M*, 221)

On peut rapprocher cette description des idées qui circulent alors dans l'air. La tentation (d'ailleurs déjà connue de Flaubert) revient chez d'autres artistes, comme le montre dans son étude Sylvie Thorel-Cailleteau¹³, et signifie toujours un effort vers l'art pur.

Peut-on voir dans les derniers volumes de Saulérian la réalisation de ce postulat ? Les titres ne semblent pas l'indiquer : *Amour de pierre*, *Double-cœur* font penser davantage à un Bourget. De plus, il n'est pas devenu un artiste cloîtré, ne vivant que pour et par son art ; au contraire, marié et enrichi, il commence une vie mondaine, dont le signe est l'ouverture de ses portes « au jeune monde littéraire » (*M*, 335). Son évolution se passe donc moins sous les auspices de l'art que d'un adroit artisanat.

Il serait fastidieux – et contre-productif – de pousser trop loin l'analogie entre le héros et la romancière. Cependant, il faut souligner que *Le Mordu* fut désigné par Rachilde comme sa « première œuvre sérieuse »¹⁴. Elle devait maintenir cette opinion puisque, plusieurs années plus tard, elle expliquait ainsi son projet : « [J'ai voulu] réaliser un tour de force qui est d'écrire un roman en un seul chapitre. [...] En menant cette course-là sans un repos

¹³ Cf. S. Thorel-Cailleteau, *La Tentation du livre sur rien Naturalisme et Décadence*, Mont-de-Marsan, Éditions Interuniversitaires, 1994.

¹⁴ Rachilde, lettre à M. Barrès, [dans :] M. Finn, *Rachilde – Maurice Barrès. Correspondance inédite 1885-1914*, op. cit., p. 120.

et sans manquer au devoir de la liaison, j'ai voulu me prouver à moi-même que ma plume était une maîtresse bien dressée. Du reste, je n'écrirais jamais un roman s'il ne m'amuse pas de l'écrire, c'est-à-dire de me prouver à moi-même que je peux vaincre une difficulté »¹⁵.

Et même si ses œuvres antérieures sont trempées à la sauce Monnier, elles se défendent plus qu'honnêtement contre les accusations de bas mercantilisme – exception faite peut-être pour *Virginité de Diane*, un pavé désastreux et heureusement plutôt isolé dans la carrière de Rachilde¹⁶. À d'autres occasions, la romancière signale l'intérêt qu'elle porte à son art, sans toutefois s'étendre longtemps sur la question : « Il y a, dans ce volume, un petit échantillon de tout ce que je peux faire, et même de ce que je ne sais pas faire, en littérature »¹⁷. L'expression « vaincre une difficulté » revient à propos de ses autres œuvres, notamment *La Tour d'amour* : « L'auteur eut, en l'écrivant, le plaisir un peu farouche de vaincre une difficulté ! Cela lui suffit comme réalisation de gloire intime, la seule valable »¹⁸. Elle parle également de sa « conscience d'artiste » et d'une « loyauté vis-à-vis du lecteur »¹⁹,

¹⁵ Rachilde cité d'après Auriant, *Souvenirs sur Madame Rachilde*, op. cit., p. 30.

¹⁶ Elle était du même avis, comme le confirme la dédicace sur l'un des exemplaires : « À André David, cet infâme feuilleton qui est la preuve même de mon manque de dignité littéraire » (cité d'après « Dits, œuvres et opinions de Madame Rachilde : bouquet réuni à l'occasion du trentième anniversaire de son occultation », [dans :] *Organographes du Cymbalum pataphysicum*, 1983, no 19-20, p. 124).

¹⁷ Rachilde, C. R. de *Contes et Nouvelles, suivis du théâtre*, [dans :] *Mercur de France*, décembre 1900, p. 791.

¹⁸ Rachilde, C. R. de *La Tour d'amour*, [dans :] *Mercur de France*, juin 1899, p. 760-762.

¹⁹ *Ibidem*, p. 760. *La Tour d'amour* est de loin son roman préféré. Elle y revient dans son C. R. de *La Jongleuse* : « J'espère qu'on aura le bon goût de comprendre que ma jongleuse est tout simplement une des multiples figures de l'Imagination. Mais Mathurin Barnabas, de *la Tour d'amour*, me semble bien préférable à Éliante Donalger et beaucoup plus proche de ma particulière façon de voir la vie » (Rachilde, C. R. de *La Jongleuse*, [dans :] *Mercur de France*, mars 1900, p. 768).

qu'elle oppose à la production de romans stéréotypés, visant à satisfaire les goûts du public moyen.

En même temps, elle laisse transparaître son besoin viscéral de créer, et la permanence de son évolution esthétique : « Je me contente d'écrire passionnément dans le moment où j'écris... ensuite... ce moment est déjà loin de moi. J'oublie hier pour essayer de faire mieux demain... et demain, c'est peut-être déjà la mort. Alors... je dois avoir raison ! »²⁰

Ses efforts furent notés par plusieurs critiques, entre autres Gustave Kahn, pourtant pas spécialement ami avec Rachilde, qui constatait qu'« après quelques romans et nouvelles médiocres, elle s'est relevée d'un vigoureux effort à des fictions très romantiquement développées sur un fond de réalité exceptionnelle ou de vraisemblance rare »²¹. André David soulignait l'originalité constante de ses ouvrages : « Rachilde ne ressemble pas à Rachilde ; aucun de ses livres n'est pareil aux autres ; elle ne se répète jamais. Nous la voyons tour à tour froide, distante, hautaine, puis s'emportant dans un lyrisme qui s'élève jusqu'aux sommets »²². Selon Noël Santon, « tandis que la plupart des auteurs abordent de la même manière les sujets les plus différents, usant des mêmes couleurs et des mêmes effets, l'écriture de Rachilde s'harmonise d'instinct avec le thème, se nuance d'après les sentiments et les scènes »²³. Enfin, Marcel Coulon parle en termes clairs de l'évolution de Rachilde, qu'il lie au développement de son imagination, passant par cinq étapes (dont les formes les

²⁰ Rachilde, C. R. de *Contes et nouvelles*, op. cit., p. 791-792.

²¹ G. Kahn, *La Revue*, 1^{er} avril 1901, cité par E. Gaubert, *Rachilde*, Paris, Sansot, 1907, p. 50.

²² A. David, *Rachilde, homme de lettres, son œuvre : document pour l'histoire de la littérature française*, Paris, Éditions de La Nouvelle revue critique, 1924, p. 56.

²³ N. Santon, *La Poésie de Rachilde*, Paris, Le Rouge et le Noir, 1928, p. 36.

plus saillantes sont « l'imagination romanesque et l'imagination symbolique »²⁴).

Il faut donc croire que cet engagement honnête dans l'art, combiné à une véritable frénésie de l'écriture, ont permis à la romancière d'élaborer un art plus conscient de soi. À partir des années 1890, Rachilde occupe une position importante sur la scène littéraire française ; sans se placer tout à fait sur son devant, elle reste bien en vue.

Morale

Le danger d'insister trop sur le caractère autobiographique du roman se situe surtout dans la troisième sphère qu'il convient d'aborder ici. *Le Mordu* fait une large place aux questions de morale. Un jeune artiste, tâchant de se trouver une place dans le monde littéraire, voit constamment son honnêteté éprouvée. Maurice s'est fait licencié pour n'avoir pas accepté les faveurs de la maîtresse de son patron – situation dans laquelle un Bel-Ami aurait trouvé son miel. Il a également refusé de devenir critique littéraire dans un journal, avouant au rédacteur en chef son manque d'expérience et s'étonnant des appointements trop élevés en comparaison : ce serait, à l'entendre, manquer de respect à la littérature (*M*, 42). De telles réactions étonnent dans un milieu vicié jusqu'à la moelle, où l'on croit fermement qu'« un journaliste mondain refusant de se laisser entretenir » doit être « un imbécile ou un vicieux » (*M*, 43) et que « dans le journalisme les mensonges exagérés s'accréditent plus facilement que les vérités à peu près rationnelles » (*M*, 254). La vision que la société a d'un artiste correspond à l'opinion du milieu : il « n'est pas, selon les lois sociales, un honnête homme » (*M*, 40). Maurice a tôt fait de comprendre que la pauvreté n'est vue, dans ce milieu, que comme une marque de faiblesse :

²⁴ M. Coulon, « L'Imagination de Rachilde », [dans :] *Mercure de France*, 15 septembre 1920, p. 555-556.

La pauvreté ? Ce n'est qu'un désagrément passager, les voisins dotés admettent rarement la pauvreté à l'état endémique dans une classe de gens spirituels. On est pauvre un an : si vous ne faites pas fortune à la fin de l'année, vous devez disparaître, car vous encombrez la route. (*M*, 152)

Confronté à de telles conditions, au comble de la misère, sentant la pression de sa famille qui a misé sur sa réussite, après l'échec de son premier roman, Maurice n'a trouvé qu'une issue. Jean Lucain le sauve, le prend chez lui et le soigne dans la maladie qui se déclare après le choc – physique et psychique – de la noyade. Lucain se fait aider par un étudiant en médecine, Charles Dagon. Tous les deux deviendront les amis les plus proches de Maurice, et son support constant.

Mais le Maurice qui s'éveille à la vie est déjà un autre homme. À maintes occasions revient le constat de sa mort : il a enterré son ancienne existence et, avec elle, la plupart de ses scrupules. Aussi sa route vers la réussite devient-elle plus simple. Il est prêt à accepter plusieurs compromis, dans le seul but de gagner de l'argent. Ce moment de passage est longtemps décrit ; il décide de renoncer à ses principes :

...mettre sa dignité par terre, sans se gêner, faire malpropre, un peu comme nous pensons. Surtout faire très vite en écartant le souci de l'art. [...] les préjugés sociaux sont des cordes inventées par les égoïstes arrivés. Ils veulent lier les jambes des autres pour les empêcher de dévorer le gâteau. (*M*, 116)

C'est ici que se situe une véritable révolution marquée par le retour de cette phrase désabusée : « Que lui importerait ? » (*M*, 134, 119) ; « Que m'importe ? je suis mort » (*M*, 124). Les choix esthétiques de Saulérien entraînent des décisions personnelles, les uns comme les autres moralement douteux. L'« égoïsme hautain » (*M*, 128) de Maurice se manifeste toujours davantage, en puisant sa force dans la position de plus en plus stable qu'il a trouvée auprès de ses deux amis. Cependant, le cœur en est absent. Fréquemment, au cours du roman, revient encore cette autre observation : Maurice est fermé à toute émo-

tion, revenu de tout, blasé malgré son jeune âge. En échange de leur amitié sincère, il ne peut proposer que « cette mesquine réponse : "La fortune" » (*M*, 129).

Sa relation avec Jean illustre le mieux ce néant émotionnel et moral. Les sacrifices successifs de Lucain passent pratiquement inaperçus ; Maurice profite de son appartement, de ses économies, de son temps, sans éprouver la moindre gêne. Occupé par les questions du métier, il trouve dans Jean une mine des émotions qui lui manquent : « c'était à Jean Lucain qu'il demanderait ces vifs élans de cœur qui, offerts spontanément par le voisin, vous permettent de n'en point avoir vous-même. Le cœur est une lourde chose à porter parmi les habitants des villes » (*M*, 129). Enfin, il lui prend la seule femme à laquelle Jean tienne religieusement, et cela, malgré sa formelle promesse de ne pas l'aimer (aussi ne l'aime-t-il pas !). Le roman se termine par un autre suicide, accompli celui-là ; Jean se pend de dépit, atterré par une déception moins amoureuse qu'amicale. Sa mort véritable pour la mort manquée de Saulérian scelle son double sacrifice. Maurice se trouvera une femme (en enlevant, par vengeance, la nièce de Holer) et commencera une existence droite et infatuée d'homme de lettres à succès. Sa décision de tenir un salon littéraire met un terme à toute une étape de sa vie et marque un passage définitif de l'autre côté de la scène : il consacre ainsi les habitudes de ce monde corrompu qu'il avait autrefois méprisé.

Le problème de lecture autobiographique est revenu au cours de cette analyse. Évidemment, c'est Rachilde elle-même qui l'imposa, en écrivant un roman à clef, parsemé d'allusions à ses propres débuts littéraires. Il suffit de comparer des données biographiques et des informations de ses préfaces pour s'en convaincre. Si cela complète le savoir d'un curieux sur la peinture des milieux littéraires des années 1880, une autre problématique naît de ce rapprochement. L'intégrité morale, on l'a vu, souffre au contact de ce monde ; Saulérian en reste marqué pour la vie.

Qu'en est-il de Rachilde ? Faut-il voir, dans sa façon de peindre Maurice, une condamnation ou plutôt un aveu ? Il importe de souligner que, malgré toutes ses noirceurs, Saulérian n'est pas présenté de manière entièrement négative...

Ce qui frappe notamment dans son portrait, c'est sa relation à l'écriture. Possédé par la création, il est véritablement « mordu » par la chimère de l'art. Même dans les pires circonstances, il conserve une certaine honnêteté artistique. Et il pose sur le monde un regard d'esthète, soucieux de collectionner le plus d'impressions humaines. Pour l'avoir si bien décrite, Rachilde devait comprendre quelque peu cette attitude. Quant à ses propres compromis, il semble qu'ils se soient limités à la première période de sa création, passée presque entièrement sous la houlette de la maison Monnier. À partir de 1889, la romancière est beaucoup plus libre dans ses décisions esthétiques et elle semble en profiter largement : les deux décades à venir seront marquées par des œuvres originales et novatrices, jouant avec la forme, expérimentant avec la thématique, raffinant les personnages. Son apport à l'art symboliste est non négligeable, surtout dans le domaine du théâtre, comme en attestent les réactions de la presse à ses pièces dont deux particulièrement, *Madame la Mort* et *L'Araignée de cristal*, ont connu un vif succès²⁵. Rachilde participa également (avec Alfred Vallette, Jules

²⁵ Le 10 novembre 1890, la scène du Théâtre d'Art accueillit sa pièce en un acte, *La Voix du sang*. *Madame la Mort* fut représentée pour la première fois au Théâtre d'Art, le 19 mars 1891, *L'Araignée de cristal* au Théâtre de l'Œuvre, le 13 février 1892. Pour plus de détails, voir A. Staroń, *Au carrefour des esthétiques. Rachilde et son écriture romanesque. 1880-1913*, Łódź, Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego, 2015, et Melanie C. Hawthorne qui écrit : « Le mouvement symboliste fut l'un des plus novateurs dans l'histoire du théâtre ; Rachilde se trouva au centre de la mêlée, dispensant des moyens pour faire promouvoir cette expérience et des conseils à ceux qui la conduisaient » (M. C. Hawthorne, *Rachilde and French Women's Authorship. From Decadence to Modernism*, Lincoln and London, Nebraska University Press, 2001, p. 161).

Renard, Jules Méry et Saint-Pol-Roux) au comité de lecture du Théâtre d'Art, exerçant ainsi, entre janvier 1891 et mars 1892, une influence directe sur le programme et la forme des représentations. Quant à la naissance du *Mercure*, il faut bien dire que Rachilde joua un rôle important dans sa formation, et que, de toute l'équipe de la revue débutante, elle fut indubitablement la plus connue²⁶. Sur ce fond, *Le Mordu* semble une œuvre de passage entre l'époque ancienne, sur laquelle Rachilde veut laisser un témoignage tout en faisant ses adieux, et les temps nouveaux qu'elle accueille le front haut. Sans parler de révolution, il semble bien qu'on puisse y voir une évolution lucide. Tout comme Maurice de Saulérian, Rachilde inaugure une nouvelle époque – mais il est permis de croire qu'elle le fait avec une conscience plus tranquille.

Date de réception de l'article : 07.01.2018.

Date d'acceptation de l'article : 01.05.2018.

²⁶ Ce que confirme, dans ses « Souvenirs du Symbolisme », Remy de Gourmont : « de cette première rédaction du *Mercure*, un seul écrivain était connu, presque célèbre, surtout célébré, Rachilde, l'auteur de *Monsieur Vénus* » (R. Gourmont, « Souvenirs du Symbolisme », [dans :] *Promenades littéraires*, 4^e série, Paris, Mercure de France, 1927, p. 88).

bibliographie

- Auriant, *Souvenirs sur Madame Rachilde*, Reims, À l'Écart, 1989.
- Coulon M., « L'Imagination de Rachilde », [dans :] *Mercur de France*, 15 septembre 1920.
- Dauphiné C., *Rachilde*, Paris, Mercure de France, 1991.
- David A., *Rachilde, homme de lettres, son œuvre : document pour l'histoire de la littérature française*, Paris, Éditions de La Nouvelle revue critique, 1924.
- « Dits, œuvres et opinions de Madame Rachilde : bouquet réuni à l'occasion du trentième anniversaire de son occultation », [dans :] *Organographes du Cymbalum pataphysicum*, 1983, n° 19-20.
- Finn M. R., « Rachilde : Une décadente dans un réseau de bas-bleus », [dans :] M. Irvine (dir.), *Les réseaux des femmes de lettres au XIX^e siècle, @analyses*, revue de critique et de théorie littéraire, printemps-été 2008, vol. 3, n° 2.
- Finn M. R., *Rachilde – Maurice Barrès. Correspondance inédite 1885-1914*, Brest, Centre d'Étude des Correspondances et Journaux Intimes–Faculté des Lettres–C.N.R.S., 2002.
- Gaubert E., *Rachilde*, Paris, Sansot, 1907.
- Gourmont R., « Souvenirs du Symbolisme », [dans :] *Promenades littéraires*, 4^e série, Paris, Mercure de France, 1927.
- Hawthorne M. C., *Rachilde and French Women's Authorship. From Decadence to Modernism*, Lincoln and London, Nebraska University Press, 2001.
- Michelet-Jacquod V., *Le Roman symboliste : un art de l' « extrême conscience »*. Édouard Dujardin, André Gide, Remy de Gourmont, Marcel Schwob, Genève, Droz, 2008.
- Rachilde, C. R. de *La Tour d'amour*, [dans :] *Mercur de France*, juin 1899.
- Rachilde, C. R. de *La Jongleuse*, [dans :] *Mercur de France*, mars 1900.
- Rachilde, C. R. de *Contes et nouvelles, suivis du théâtre*, [dans :] *Mercur de France*, décembre 1900.
- Rachilde, *Le Mordu. Mœurs littéraires*, Paris, Brossier, 1889.
- Rachilde, *Le Tiroir de Mimi-Corail*, Paris, Monnier, 1887.
- Santon N., *La Poésie de Rachilde*, Paris, Le Rouge et le Noir, 1928.
- Staroń A., *Au carrefour des esthétiques. Rachilde et son écriture romanesque. 1880-1913*, Łódź, Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego, 2015.
- Thorel-Cailleteau S., *La Tentation du livre sur rien Naturalisme et Décadence*, Mont-de-Marsan, Éditions Interuniversitaires, 1994.
- Vicaire G., *Manuel de l'amateur de livres du XIX^{ème}*, Paris, Librairie A. Rouquette, 1894.

abstract

Le Mordu by Rachilde: a (r)evolution more than aesthetic

The objective of this study is to analyze the transition from one period of Rachilde's creation to another, which is represented by her novel *Le Mordu* (1889). While saying goodbye to a form of expression that seems

obsolete, the novelist indicates directions to take. She also presents the dilemma of artistic compromise versus pure art. Thus the terms of revolution and evolution find their meaning: in relation to the intransigence of the artistic principles which, during the course of life, switch to morally dubious mercantilism. The meaning of these two terms is examined not only in the context of Rachilde's novel, but also in relation to her own choices.

keywords

Rachilde, revolution, evolution, creation

mots-clés

Rachilde, révolution, évolution, création

anita staroń

Anita Staroń, HDR, travaille à l'Institut d'études romanes de l'Université de Łódź. Elle enseigne la littérature française du XIX^e siècle. Son domaine de recherche est le roman français de la fin du XIX^e et du début du XX^e siècle, avec un intérêt particulier pour l'œuvre d'Octave Mirbeau et de Rachilde. C'est à ces deux auteurs que sont consacrées ses monographies : *L'art romanesque d'Octave Mirbeau. Thèmes et techniques*, Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego, Łódź, 2013 et *Au carrefour des esthétiques. Rachilde et son écriture romanesque. 1880-1913*, Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego, Łódź, 2015.