

Marina Geat  
Università Roma Tre  
geat@uniroma3.it

**Résumé :** Romancière et femme de lettres tapageuse qui a traversé 50 ans de la vie artistique française, de la fin du XIX<sup>ème</sup> à la moitié du XX<sup>ème</sup> siècles, Rachilde a souvent détourné et même « révolutionné » le sens des images et des stéréotypes à la mode dans les milieux littéraires qu'elle fréquentait, afin d'élaborer son propre discours sur la condition de la femme et sur la révolte de la Féminité. L'article montre le fonctionnement de cette révolution textuelle dans trois des romans de Rachilde, en soulignant les analogies et les différences par rapport aux thématiques qui circulaient dans la littérature contemporaine, notamment Symboliste et Décadente. Le développement successif de l'écriture de Rachilde la conduit à utiliser des images et des expressions qui anticipent, avec dix ans d'avance, le Futurisme de Marinetti et Valentine de Saint-Point, toujours en approfondissant, avec cohérence, sa réflexion sur la condition féminine.

**Mots-clés:** Rachilde – Symbolisme- Futurisme - Femme.

**Abstract :** Novelist and rowdy woman of letters that crossed 50 years of French artistic life, from the late nineteenth to the mid-twentieth centuries, Rachilde often diverted and even "revolutionized" the meaning of images and stereotypes in fashion, in the literary circles she frequented, to develop his own speech on the status of women and the revolt of femininity. The article shows this textual revolution in three Rachilde's novels, *Monsieur Vénus*, *La Marquise de Sade*, *La tour d'Amour*, highlighting similarities and differences compared to the themes that circulated in contemporary literature, including the Symbolist and the Decadent. The successive development of Rachilde's writing leads to the use of images and phrases that anticipate, with ten years ahead, Marinetti and Valentine Saint-Point's Futurism and still deepening with consistency, her thinking on the status of women.

**Keywords :** Rachilde – Symbolism – Futurism – Woman.

« Rachilde » c'est un nom masculin et fantasmatique.

En 1875 une fillette de 15 ans, née dans le décor sauvage et inquiétant du Périgord, éprouve le besoin puissant de parler par la bouche d'un ancien chevalier suédois dont elle a commencé à utiliser le nom au cours d'une séance de spiritisme. En parlant par la bouche de son fantôme, elle peut enfin donner libre cours à sa fantaisie et à ses transgressions et elle peut se soustraire aux censures familiales et à ses propres réticences. Une fois devenue écrivaine, elle gardera encore ce pseudonyme qui est l'expression d'une double identité, masculine et fantasmatique.

En effet, si l'imitation du sexe masculin par les femmes de lettres de la fin du XIX<sup>ème</sup> siècle est un phénomène assez fréquent, Rachilde n'étant que l'une des premières parmi celles qui ont adopté nom, vêtements et conduites d'homme pour se procurer plus de liberté, ce qui est propre à son écriture c'est une connotation fantastique, surréelle, qui projette sa rébellion dans une dimension différente de la réalité, dans le domaine des symboles, des rêves, des idées.

Il nous faut rappeler brièvement qui était Rachilde dans la France de la deuxième moitié du XIX<sup>ème</sup> et des premières décennies du XX<sup>ème</sup> siècles. On peut distinguer au moins deux aspects importants dans son intense activité littéraire: le premier, c'est son activité d'écrivaine, de romancière qui a suscité le scandale à l'époque, au point que Maurice Barrès l'a affublée du sobriquet de « mademoiselle Baudelaire ». Il suffit de rappeler quelques titres parmi ceux des romans publiés entre 1884 et 1899 pour remarquer la prédominance de la dimension polémique et transgressive portant sur le domaine de la sexualité: *Monsieur Vénus*, *La Marquise de Sade*, *La Virginité de Diane*, *L'Animale*, *Les Hors-Nature*, *L'Heure sexuelle*, *La Tour d'Amour*... Le deuxième aspect, c'est l'activité de Rachilde – femme de lettres, fondatrice, directrice, animatrice à côté de son mari Alfred Vallette de la revue *Mercur de France*, l'une des plus importantes de l'époque (elle sera la « patronne » du *Mercur de France* de 1890, année où la revue a été créée, jusqu'à 1925, quand Rachilde, âgée de 65 ans, fut obligée de quitter la page des comptes rendus littéraires dont elle s'était occupée pendant trente ans). En tant que directrice du *Mercur de France* elle a fréquenté, aidé, mis en valeur, souvent reconnu la première beaucoup d'écrivains dont le nom ne s'affirmera que par la suite.

Dans le bruyant salon de Rachilde on peut donc côtoyer les protagonistes des mouvements Décadent et Symboliste qui s'appliquent à réaliser leur révolution esthétique en littérature et au théâtre (d'Albert Samain à Paul Verlaine, d'Alfred Jarry à Oscar Wilde, de Jean Lorrain à Lugné-Poe... L'écrivaine Rachilde sera l'une des protagonistes de cette révolution symboliste), mais on y trouve aussi des précurseurs des révolutions à venir, tels que Tommaso Filippo Marinetti ou Valentine de Saint-Point, dont les noms seront liés à la révolution du Futurisme. Avec ces auteurs aussi, l'écriture de Rachilde, en avance sur son époque, montre des affinités intéressantes que je voudrais analyser, afin de montrer comment les formes diverses de sa transgression littéraire, par

delà les étiquettes, ne sont que l'expression d'une seule révolution, celle que, toute sa vie durant, elle mènera avec cohérence par le truchement de son écriture: la révolte du sexe féminin et la récupération de la dignité de la femme.

En parcourant donc ce trajet qui conduit Rachilde du Symbolisme au Futurisme, en poursuivant en profondeur sa propre « révolution », je me propose de montrer comment les deux connotations que nous avons reconnues dans le pseudonyme que la fillette a choisi à quinze ans – la rébellion et le phantasme, la révolte sexuelle et la projection fantastique – se développent et se confirment au cours de son activité d'écrivaine. Ce faisant, j'essayerai aussi de donner une solution à l'une des contradictions les plus évidentes qui concernent Rachilde: pourquoi cette femme révoltée contre toutes les limitations et les conventions sociales imposées à son sexe, qui a affirmé sans craindre le scandale sa volonté d'être et de vivre pleinement sa condition d' « homme de lettres », a-t-elle voulu déclarer, avec la même détermination et le même courage, qu'elle n'était pas féministe?

En essayant de mieux comprendre les qualités et les modalités de la « révolution » littéraire accomplie par Rachilde – à savoir un renversement radical des points de vue et des systèmes des valeurs sexuelles réalisé par son écriture, en aboutissant à des formes expressives aux accents futuristes – nous pourrons donner aussi une réponse à cette dernière question.

Je commencerai donc par réfléchir sur le fonctionnement textuel de trois des romans les plus célèbres de Rachilde dans les années de la fin du siècle – *Monsieur Vénus* (1884); *La Marquise de Sade* (1887); *La Tour d'Amour* (1899) – en montrant également la logique évolutive qui les enchaînent et les différencient.

### ***Monsieur Vénus***

*Monsieur Vénus* est le roman le plus connu de Rachilde. Paru à Bruxelles en 1884 chez Brancart, aussitôt condamné par le tribunal correctionnel, il a été publié à nouveau cinq ans plus tard à Paris, avec une intéressante préface de Maurice Barrès, chez Brossier. C'est un roman qui a suscité le scandale, car il raconte un cas curieux d'inversion sexuelle, un ménage dont les partenaires inversent respectivement leurs rôles, la femme aime comme un homme et l'homme aime comme une femme. En effet, au delà de la propension de la fin de siècle aux sujets transgressifs et scandaleux, il est possible de lire ce roman comme une sorte d'expérimentation fantastique, de paradoxe *ad absurdum*: qu'est-ce qui arrive à un être humain auquel l'on impose toutes les limitations, les obligations, les mutilations que « normalement » la société masculine impose au sexe féminin?

À l'instar d'un laboratoire réalisé par l'écriture, l'héroïne du roman, Raoule de Vénérande, oblige son jeune amant à subir toutes les contraintes qu'elle lui ordonne. Il ne pourra plus sortir sans elle ni fumer; il n'aura plus son indépendance économique et sera entretenu par elle; il portera des

habits splendides, mais qui entravent sa démarche et la liberté de ses mouvements; il sera défloré par elle avec brutalité; il ne pourra même plus regarder des hommes; il deviendra une créature qui ne pense plus qu'à l'amour et au plaisir, totalement dépendante et soumise. À la fin de ce processus de transformation, l'héroïne – que le texte présente explicitement comme un alter-ego de l'écrivaine – aura créé « la femme », à savoir un être mutilé, qui n'existe que par sa sexualité et qui succombe à cette sexualité: il/elle trompera Raoule avec un « mâle » véritable. Afin d'éliminer toute possibilité de trahison, afin que l'« homme » dont Raoule-Rachilde a voulu revêtir les apparences, puisse remplir complètement ce corps vide et magnifique de ses idéaux, de ses désirs et de ses rêves, il faudra donc le/la tuer, le/la transformer en une image, ou en un fantoche, qui puisse être totalement manœuvré et manipulé. Voilà le sens de la scène par laquelle *Monsieur Vénus* se termine. Du point de vue de l'écriture féminine, les stéréotypes du Symbolisme « au masculin » (l'azur, le mannequin, la statue, la contemplation, avec un clin d'œil aux Préraphaélites et au Botticelli de la *Naissance de Vénus*) sont détournés de toute possibilité d'interprétation idéalisée, en montrant leurs connotations grotesques et violentes:

Cette chambre est toute bleue comme un ciel sans nuages. Sur une couche en forme de conque, gardée par un Éros de marbre, repose un mannequin de cire revêtu d'un épiderme de caoutchouc transparent. Les cheveux roux, les cils blonds, le duvet d'or et 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. (...)

La nuit, une femme vêtue de deuil, quelquefois un jeune homme en habit noir, ouvrent cette porte.

Ils viennent s'agenouiller près du lit, et, lorsqu'ils ont longtemps contemplé les formes merveilleuses de la statue de cire, ils l'enlacent, la baisent aux lèvres. Un ressort, disposé à l'intérieur des flancs, correspond à la bouche et l'anime.

Ce mannequin, chef d'œuvre d'anatomie, a été fabriqué par un Allemand. (Rachilde, 1977 : .227-228)

Après avoir démasqué les conduites sociales qui ne considèrent la femme que comme une « version » mutilée de l'homme, existant uniquement pour l'agrément et le plaisir du sexe masculin, la verve polémique de Rachilde, dans le finale de *Monsieur Vénus*, révolutionne l'idéalisation artificielle et funèbre de la femme, un des topos de la littérature fin de siècle. Il nous faut citer au moins, à titre d'exemple, *l'Éve future* de Villiers de l'Isle-Adam, roman paru un an après *Monsieur Vénus*, et dont le protagoniste, profondément déçu par les femmes « réelles » jusqu'alors rencontrées, prie le grand scientifique de l'électricité Thomas Edison de créer pour lui un automate – Hadaly, l'incarnation de l'Idéal - qui réalise enfin son rêve amoureux: l'union de la beauté extérieure féminine avec une intériorité, une « âme » artificielle tout à fait conforme à ses propres idéaux masculins.

## *La Marquise de Sade*

Dans le deuxième roman que nous allons examiner, *La Marquise de Sade* (1887), nous pouvons reconnaître un mécanisme analogue de renversement des rôles et des conduites sociales et sexuelles. Par le truchement de son l'écriture, Rachilde arrive à dévoiler et dénoncer ainsi des comportements considérés comme « normaux » dans la société de son époque. En même temps elle détourne des *topoi* de la littérature décadente et symboliste de leur valeur stéréotypée, en les utilisant comme les outils de son discours sur la condition féminine. La femme sadique annoncée par le titre est en effet l'un des poncifs de la fin du siècle. Pourtant, l'héroïne du roman, Mary Barbe, n'est ni méchante ni sadique, au début du roman de Rachilde. Il s'agit au contraire d'une enfant gentille et tendre, qui ne demande que d'être aimée et de trouver des réponses à sa soif de connaissances. Mais, au fil des pages des trois premiers quarts du roman, elle fait l'expérience sans cesse renouvelée de la brutalité, de la tyrannie lâche et stupide que les hommes exercent sur les femmes et sur les animaux, alter ego du féminin dans ce roman et en général dans l'écriture de Rachilde. Mary Barbe comprend alors que la loi en vigueur dans le monde est celle qu'elle voit gravée en lettres rouges sur le lit « antique » de sa mère: « Aimer, c'est souffrir ». C'est cette loi cruelle et injuste que subissent toutes les créatures bonnes et dociles, les veaux assommés à l'abattoir, les animaux qu'elle aime et que l'on tue inmanquablement, ainsi que sa mère, morte en accouchant de son petit frère, et elle-même, cruellement fouettée par son père. Une « révolution » se réalise donc dans l'enfant, puis dans la jeune femme qu'elle va devenir:

Mais tout d'un coup une révolution s'opéra dans la passivité de la petite colonelle; un cri rauque, un cri de chatte en colère sortit de sa gorge crispée; elle rejoignit Paul Marescut d'un seul bond et, tombant sur lui à l'improviste, elle le cribla d'égratignures. Elle venait de déclarer sa guerre au mâle. (Rachilde, 1981 : 41)

- Morte ! Maman ! ... cria la petite fille qui eut la vision sanglante du bœuf qu'elle avait vu tuer un jour, au fond d'une espèce de cave, pour en tirer quelques gouttes de sang. Une révolution s'opéra en elle; on avait tué sa mère comme cela, du même coup, pour avoir ce petit morceau de chair (*idem* : 84)

Cette loi cruelle et injuste - *Aimer, c'est souffrir* - jusqu'alors subie par les femmes et les animaux, elle la retournera contre les hommes. Elle en révolutionne donc le sens et la direction, en faisant souffrir les hommes qui veulent l'aimer. Son sadisme acquiert ainsi un sens tout à fait polémique. Comme déjà chez Raoule de Vérénde dans *Monsieur Vénus* pourtant, la « marquise de Sade » révèle, dans le mal comme dans la cruauté, une détermination implacable, une vitalité, une force, une sensualité tout à fait inconnues aux ressortissants du sexe masculin, décrits par Rachilde

comme lâches et médiocres même dans l'expression de leur tyrannie.

### ***La Tour d'Amour***

C'est en passant par ce thème de l'énergie féminine que la révolution littéraire de Rachilde évoluera vers une élaboration plus symbolique et fantastique de sa révolte sexuelle, telle qu'elle s'exprimera dans *La Tour d'Amour* (première édition 1899, Paris, aux éditions du Mercure de France), le troisième des romans dont j'ai annoncé le commentaire au début de mon article. Un texte où, comme nous le verrons tout à l'heure, l'écriture de Rachilde montre des images et des accents que l'on pourrait qualifier déjà de futuristes avant la lettre. Dans *La Marquise de Sade*, pourtant, certains passages montraient déjà cette évolution, ce glissement sémantique en acte, en révélant la logique et le sens. En effet, ce sont la Nature et le monde des animaux qui apprennent à l'héroïne de ce roman comment se révolter. Sa « révolution » se réalise en refusant le modèle de féminité que la société voudrait lui imposer – la femme passive, obéissante, chaste, maternelle – pour s'identifier, par analogie et par métaphore, à la force et à la puissance du monde naturel. Ainsi, ce sont les eaux du Rhône qui lui montrent pour la première fois l'image métaphorique du débordement dévastateur de sa propre douleur et de ses larmes : « (...) Mary regardait pensive ce fleuve rempli jusqu'au bord, menaçant la douce vallée des roses d'un cataclysme formidable » (*idem*: 127). Ainsi, c'est la chatte, sensuelle et complice, qui lui apprend à griffer: « Minoute ronronna, désormais bonne personne... sentant une affinité poindre entre elle et sa petite maîtresse...faisant patte de velours, ayant l'air de lui dire à l'oreille: "Si tu le voulais...je t'apprendrais à griffer l'homme, l'homme qui tue les bœuf...l'homme, le roi du monde!" ».

Ni créature tendre et soumise ni vierge frigide: la révolte et la revanche de la féminité passent, chez Rachilde, par l'expression d'une vitalité et d'une sensualité fascinantes et dangereuses qui révèle, par contraste, la faiblesse et la lâcheté de l'Homme.

*La Tour d'Amour* parut en 1899. Avec ce roman se termine le trajet qui, à partir des débuts symbolistes de l'écrivaine, conduit Rachilde, comme je l'ai annoncé dans le titre de cet article, à exprimer sa révolte et sa recherche de l'identité féminine avec des accents pré-futuristes, en anticipant le langage d'une Valentine de Saint-Point (qui fréquenta le salon du *Mercure de France*) de plus de dix ans.

### **Du Futurisme avant la lettre**

« (...) Femmes, redevenez sublimement injustes, comme toutes les forces de la nature! Délivrées de tout contrôle, votre instinct retrouvé, vous reprendrez place parmi les Éléments, opposant la fatalité à la consciente volonté de l'homme » (Valentine de Saint-Point *apud* Lista, 1973 : 331): ce passage tiré du *Manifeste futuriste de la Luxure* exprime un programme moral et esthétique que Rachilde

avait déjà réalisé, avec quatorze ans d'avance, en écrivant *La Tour d'Amour*. En accomplissant l'évolution sémantique qui s'annonçait dans les romans précédents, ce texte fait reprendre place à la Féminité parmi les Éléments et les forces de la nature, en exprimant une énergie et une sensualité déchaînées qui font face, victorieuses, aux personnages masculins du récit.

La protagoniste de ce roman de Rachilde, ce n'est pas une femme en chair et en os, mais la Mer, dont l'écriture de Rachilde souligne fortement les connotations féminines. La confrontation entre la Mer et les deux marins responsables du phare d'Ar-Men, au large des côtes de la Bretagne, qui est tout le sujet du roman, est représentée par Rachilde comme un combat érotique mythique. D'un côté il y a le phare, monument orgueilleux qui célèbre la puissance masculine – « Ah! Oui, son architecte devait être un fier homme » (Rachilde, 1980 : 31). Il se dresse comme un énorme phallus, tel qu'il apparaît, par exemple, aux yeux du marin qui, à un certain moment, croit le porter sur son propre ventre:

(...) Je renverse la tête pour apercevoir encore le ciel, mais il n'y a plus de ciel, il y a le monstre, le phare qui grandit, grossit et se dresse presque sur mon ventre. Je crois que je le porte et qu'il m'écrase, ce phare formidable tout nu, sa croupe verte luisant hors des flots blancs d'écume. (*idem* : 20-21)

À l'intérieur de ce phare, les deux hommes poursuivent leurs obsessions sexuelles et leurs fantaisies malades, jusqu'au délit – le plus jeune des deux marins tue une prostituée – et à la nécrophilie – le vieux marin viole les corps des femmes noyées qu'il arrive à repêcher des flots.

De l'autre côté il y a la Mer, aux connotations fortement sexuelles et féminines, la Mer en « rut » (*idem*: 206) qui gémit, se tord, se fâche, séduit, agite les cuisses, le ventre, les cheveux, la langue, les seins:

La Mer délirante bavait, crachait, se roulant devant le phare, en se montrant toute nue jusqu'aux entrailles.

La gueuse s'enflait d'abord comme un ventre, puis se creusait, s'aplatissait, s'ouvrait, écartant ses cuisses vertes; et, à la lueur des lanternes, on apercevait des choses qui donnent l'envie de détourner les yeux. Mais elle recommençait, s'échevelant, toute en convulsions d'amour ou de folie. (*idem* : 210)

Les vagues ondulaient, grosses, opulentes, dans un tel luxe de soieries et de bijoux qu'elles offensaient notre misère. Ah! Les gueuses, les gueuses! Tous leurs petits ronrons de chattes, leurs cris de lionnes enragées, leurs danses de comédiennes et, pour finir, les torrents de sang et de larmes ruisselant autour d'elles sans paraître les salir. Belles de toutes les libertés que les hommes prisonniers de leurs volontés sont obligés d'admirer de loin. (*idem* : 251)

(...) des serpents d'eau nous glissaient autour des jambes, des langues visqueuses et froides nous

léchaient partout. (*idem* : 212-213)

On veille sur elles [les vagues] et elles avalent les grands navires; on leur confie sa destinée, et elles vous noient entre leurs seins mouvants. (*idem* : 250)

Par le jeu des métaphores et des analogies que l'écriture de Rachilde met en branle, « la Mer » subit elle-même toutes les violences et toutes les lâchetés que les hommes accomplissent contre les femmes. « La Mer » *est* l'épouse trahie, la prostituée poignardée, la belle noyée violée:

La grande plainte de la mer monta, nous entourant de ses sanglots convulsifs (celle-là pleure toujours sans savoir pourquoi). Et elle m'impressionnait comme la lamentation d'une épouse trahie. (...) Elle se plaignait de mon absence, la gueuse... (...) Elle me reprochait ma fugue en me berçant avec des mots de colère. (*idem* : 156-157)

Des idées formidables me tenaillaient le cerveau: faire la guerre à la mer, étrangler la mer, couper sa tête. (...)

Je ne sais pas pourquoi, j'eus peur tout d'un coup, une peur inexplicable. Je serrais mon couteau, je serrais mon couteau, en pensant marcher à la bataille. (...) Contre qui, contre quoi fallait-il s'armer, se battre? (...)

- Petit homme, qu'elle [la prostituée] me dit!

Je fus envahi par une colère folle.

- Petit homme? Moi, Jean Maleux! J'en vaux bien trois au service, et je me suis battu avec la mer. Faut pas me traiter de petit homme... (...)

Et je lui plantai mon couteau dans le ventre.

Elle tomba. Je continuai mon chemin, ne me retournant même pas, marchant d'une enjambée plus ferme, plus digne, enivré d'un grand orgueil.

- Ben quoi? J'ai tué la mer! (*idem* : 234-238)

(...) Des dames blanches, éplorées sous leurs cheveux noirs, me font signe de les suivre, elles me glacent de leurs yeux morts, pleins d'eau verte; dès que je me lève pour les aller chasser, elle reculent effrayée à leur tour, de me voir, s'enfuient éperdues, leur longue chevelure battant leur dos, et je suis assez lâche pour les supplier de rester. (*idem* : 203-204)

- Ben quoi, je suis un brave homme...je ne contrarie ni les femmes, ni le règlement. Je m'avais marié dans le temps jadis, maintenant, personne, mon gars, ne peut plus me tromper. Elles sont meilleures filles que les autres et elles ne parlent pas...*c'est tout miel*. (*idem* : 174)

- Tu es jeune...tu ne comprendras pas... c'est des appétits de vieux, et puis...autrefois...la vivante...elle m'avait fait cocu...Je n'ai jamais pu aimer que celle-là, par orgueil...Faut aller me la chercher, et tu la jetteras dans la mer quand je serai fini. (*idem* : 254)



Face à l'énergie grandiose, à la sensualité effrénée de la Mer, les deux marins sombrent dans la folie, ils ne peuvent plus que renoncer à vivre, en se barricadant dans leur Phare et dans leurs délires érotiques. La Féminité triomphe, en se glissant dans une pluralité d'images tirée du monde de la Nature qui, toutes, se nourrissent de connotations sensuelles, menaçantes, victorieuses, comme dans cette vision nocturne de la Lune:

La lune inondait les vagues d'une clarté pure et froide.

Le phare, lançant des rayons roses autour de lui, s'efforçait d'attraper la lune par ses bras vigoureux.

C'était un curieux combat entre *Elle*, la grande vierge, et *Lui*, le monstre issu des ténèbres.

Elle avançait, la face pâle, très calme, refoulant le brouillard d'or qui essayait de la rejoindre, pour lui faire perdre sa raison d'éclater.

Peu à peu, *elle le mangeait*, en formait sa propre lumière.

On devinait parfaitement ce travail de bête, ou de femme dissolue, à sa bouche d'ombre fendant le bas de son visage. Là, elle porte une blessure, une cicatrice, des lèvres, certainement qui aspirent, se rouvrant tous les mois, les volontés et les lueurs de bon sens des pauvres hommes. (*idem* : 197)

Dès la publication du roman, Tommaso Filippo Marinetti, le futur chef-de-file du Futurisme, remarqua et admira la puissance visionnaire et triomphante de la Féminité, telle qu'elle a été exprimée par l'écriture de Rachilde dans *La Tour d'Amour*. Il lui consacra un long article en français: « (...) La mer nous accueille, car c'est la femme par excellence, perfide et pleine de luxures, l'animale qui ne se refuse jamais et qui tue!... Je suis fou de la mer, parce qu'elle a des haines infinies » (Marinetti, 1899 : 204-205).

Dix ans avant la parution de son *Manifeste du Futurisme*, douze ans avant le *Manifeste futuriste de la luxure* de Valentine de Saint-Point qui proclamera « La Luxure est une force », Marinetti reconnaît donc dans l'écriture de Rachilde cette accélération vitale, cette sensualité débordante et destructive, cette haine envers la médiocrité et les hypocrisies petites-bourgeoises qui seront affirmées à voix haute dans ces programmes.

Rachilde aussi, comme le fera Marinetti dans son *Manifeste* de 1909, a souvent proclamé le « mépris de la femme », à savoir de la femme telle que la société l'a façonnée, une créature faible, mutilée et passive, poupée ou fantoche inerte face aux désirs de l'homme. La « parabole » de *Monsieur Vénus* est exemplaire. Rachilde aussi aurait pu signer, avec beaucoup d'années d'avance, cette affirmation du *Manifeste* de Marinetti: « Nous voulons (...) combattre le moralisme, le féminisme et toutes les lâchetés opportunistes et utilitaires »; ou encore, cette autre proclamation, bien plus passionnée, de Valentine de Saint-Point dans son *Manifeste de la femme futuriste*: « (...) Le Féminisme est une erreur politique. Le Féminisme est une erreur cérébrale de la femme, erreur que reconnaîtra son instinct. *Il ne faut donner à la femme aucun des droits réclamés par les féministes. Les lui accorder n'amènerait aucun des désordres souhaités par les Futuristes, mais, au*

*contraire, un excès d'ordre* ». (Saint-Point *apud* Lista, 1973 : 330).

Il y a pourtant une différence. Car, même si les propos de Rachilde et la conviction avec laquelle elle condamne, dès 1896, les revendications féministes (en 1928 encore elle écrira un pamphlet intitulé *Pourquoi je ne suis pas féministe!*) ressemblent aux déclarations qui seront prononcées par les Futuristes, il y a dans ses mots un tel orgueil de la dignité féminine, un tel désir douloureux de rachat, une telle volonté de cohérence morale sans compromis ni demi-mesures que ses affirmations apparaissent beaucoup plus authentiques et sincères que ne le seront leurs provocations vociférées et délibérément excessives.

Si le vote des femmes est une façon de faire partager aux femmes les mêmes « idioties » que les hommes; si le prétendu « libre amour » n'est que l'opportunisme de celles qui voudraient garder le mari et l'amant, sans avoir le courage sentimental d'un choix; si le lesbianisme, à la mode à la fin du XIXe siècle, n'est qu'un moyen de plus pour aiguïser les désirs du sexe masculin, Rachilde les refuse:

Émanciper les femmes? Pour quoi faire, mon Dieu? Toute femme intelligente, ou douée seulement de la puissance de raisonner, s'émancipe quand elle le désire (...). Ne perdez pas de vue, bons réformateurs, que la femme est supérieure à l'homme de par la force même de sa patience, qui userait des rocs. (Rachilde, 1986 : 198-199)

Même en passant entre les modes littéraires de son époque, dont nous pouvons reconnaître parfois les échos et les images, Rachilde ne suit donc que la logique de sa propre révolution éthique et textuelle, la recherche, douloureusement élaborée par la puissance visionnaire de son écriture, de la compréhension, de la mise en valeur, du rachat de sa condition de femme.

Une recherche commencée à quinze ans par une fillette du Périgord, au cours d'une séance de spiritisme...

« Rachilde » c'est un nom masculin et fantasmatique.

### **Références bibliographiques**

GEAT, Marina (1990). *Rachilde. Per un simbolismo al femminile*. Roma: Edizioni Universitarie Romane.

LISTA, Giovanni (1973). *Futurisme (Manifestes, documents, proclamations)*. Lausanne : L'âge d'homme.

MARINETTI, Tommaso Filippo (1899). « Rachilde », *Antologie-Revue de France et d'Italie*, n°2, pp. 2003-2008.

MARINETTI, Tommaso Filippo (1909). « Manifeste du Futurisme », *Le Figaro*, 20 février.

RACHILDE (1896). « Questions brûlantes », *La Revue Blanche*, n°11, 15 mars, pp.198-199.

RACHILDE (1928). *Pourquoi je ne suis pas féministe*. Paris : Éditions de France.

RACHILDE (1977). *Monsieur Vénus*. Paris : Flammarion. 1ère édition, Bruxelles, Brancart, 1884.

RACHILDE (1980), *La Tour d'Amour*. Paris : Tout sur le Tout. Paris, Flammarion. Première édition Paris, Mercure de France, 1899.

RACHILDE (1981), *La Marquise de Sade*. Paris : Mercure de France Première édition Paris, Monnier, 1887.

VALENTINE de SAINT-POINT [1912]. « Manifeste de la femme futuriste », in *Futurisme (Manifestes, documents, proclamations)*. Lausanne : L'âge d'homme.

VALENTINE de SAINT-POINT [1913]. « Manifeste futuriste de la Luxure », in *Futurisme (Manifestes, documents, proclamations)*. Lausanne : L'âge d'homme.