

ANITA STAROŃ
(UNIWERSYTET ŁÓDZKI)ENTRE PUISSANCE ET FAIBLESSE, EN PROIE AU DÉSIR.
L'HEURE SEXUELLE DE RACHILDE

ABSTRACT

The protagonists of Rachilde's novels often have unwavering will and great strength of character. However, they are not free from the desires they sometimes succumb to. The paper tackles the analysis of will, strength and desire in the novel *L'Heure sexuelle* (1898), in order to compare them to the theory of creative excellence presented in the novel, and to the concepts based on the philosophy of Nietzsche and Schopenhauer.

KEYWORDS: RACHILDE, SYMBOLISM, POWER, WEAKNESS, WILL

STRESZCZENIE

Bohaterowie powieści Rachilde często odznaczają się niezłomną wolą i wielką siłą charakteru. Nie są jednak wolni od pragnień, którym czasem ulegają. Wszystkie trzy pojęcia znajdziemy w powieści *L'Heure sexuelle* (1898). Ich wyjściowa analiza pozwala następnie skonfrontować je zarówno z teorią doskonałości twórczej przedstawioną w powieści, jak i z koncepcjami opartymi na filozofii Nietzschego i Schopenhauera.

SŁOWA KLUCZOWE: RACHILDE, SYMBOLIZM, MOC, SŁABOŚĆ, WOLA

Rachilde publie *L'Heure sexuelle* en 1898, aux éditions du Mercure de France, dont elle était l'une des fondatrices et où elle contribue tous les mois (bientôt, ce sera toutes les deux semaines) par la rubrique « Romans ». L'ouvrage sort sous pseudonyme¹, ce qui suggère la volonté de ne pas s'appuyer sur la réputation bien établie de la romancière. Rachilde veut-elle faire du neuf ? Il semblerait bien, puisque le texte, de tous ceux qu'elle a écrits à cette époque, s'engage le plus loin dans la voie symboliste. Il doit beaucoup, pourrait-on croire, au climat du *Mercure*, et aux conversations dans le fameux salon de Rachilde, où l'on voyait défiler toute une galerie de poètes et d'écrivains. Pour le dire rapidement, la romancière

¹ Jean de Chilra, *L'Heure sexuelle*, Paris, Mercure de France, 1898. Les citations suivantes provenant de cet ouvrage seront marquées par le numéro de page entre parenthèses situé directement après la citation.

développe ici le concept de la veulerie contrastée aux désirs impossibles à assouvir, tout cela sur le fond de l'art raffiné, tout comme, par exemple, dans *Sixtine* de Remy de Gourmont, son collègue de la revue. Plusieurs autres romans de cette époque répondent à une caractéristique pareille : *La Course à la mort* d'Édouard Rod, *Bruges la morte* de Georges Rodenbach, *Dans le ciel* d'Octave Mirbeau, pour prendre ces trois exemples de registres bien différents. Or, ce qui paraît peu habituel par rapport au reste de la production littéraire de Rachilde, c'est justement cette mise en valeur de la faiblesse du personnage, alors que les protagonistes des ouvrages précédents se caractérisaient souvent par une volonté indomptable et par une grande puissance de caractère, même s'il leur arrivait également de lutter contre des désirs – et d'y succomber de temps en temps. Il s'agira donc d'examiner les notions de volonté, de puissance et de désir telles qu'elles sont présentées dans le roman, tout en les confrontant, d'une part, à la théorie de la perfection créatrice exposée dans l'ouvrage et, d'autre part, aux interprétations, bien contrastées, qui émanent de la philosophie de Nietzsche et de Schopenhauer.

VOLONTÉ

Louis Rogès, écrivain de son état, est le centre et le moteur de cette histoire qu'il est pourtant loin de contrôler. Poussé par son désir que nous commenterons ultérieurement, il s'engage dans une relation saugrenue dont il sortira totalement vaincu. Pourtant, à plusieurs reprises, il fait valoir la puissance de sa volonté et pense être le maître de la situation. Si l'on conçoit la volonté comme « un pouvoir de se déterminer à agir en fonction de motifs ou de raisons » (Manon 2007), les déclarations de ce type sont fréquentes dans le texte dès l'incipit :

Je veux repousser le rêve avec ma couverture, sortir de mes draps comme d'un linceul désormais inutile.

Je veux vivre.

Je veux vivre, c'est-à-dire prendre le rêve à la gorge (6, je souligne).

C'est cette volonté de passer du rêve à l'action qui le fait sortir à la recherche d'une aventure amoureuse, placée clairement sous les auspices d'un idéal qu'il sait impossible à atteindre mais dont il attend une réalisation assez satisfaisante, confiant en la force de sa volonté : « Ma vie d'amour a toujours été merveilleuse, car je l'ai voulu merveilleuse » (9). La figurine de Cléopâtre placée sur un rayon de sa bibliothèque concentre pour lui toutes les beautés de cet idéal rêvé et c'est en elle qu'il puise la force pour chercher l'aventure : « j'enferme ma volonté dehors, je la pousse aux abîmes. Je veux sortir, je veux ma liberté tout de suite » (11). Fort de ce qu'il se présente comme ses succès amoureux, il croit détenir « le pouvoir d'aimer

qui [il] veu[t] » (13). C'est donc en conquérant qu'il sort de son appartement dans la nuit parisienne.

La conviction de sa propre force ne l'abandonnera que tard, mais Rachilde nous avertit dès le début, très discrètement, que sa volonté ne pèse pas lourd face aux méandres de la vie. Ainsi, Louis possède deux maîtresses. Mais il ne peut pas aller les voir quand il veut, par exemple la nuit, quand « des portes sont fermées qui ne tombent pas naturellement sous les poings de mes désirs » (12), lance-t-il, sans pour autant admettre la fragilité de sa position. Il préfère s'enorgueillir de cette situation irrégulière où il est convaincu d'être le seul aimé. Aussi, grande sera sa surprise lorsqu'il découvrira que ses deux maîtresses le trompent – entre elles. Sa réaction est une autre confirmation de sa perplexité, il se démène dans l'appartement :

Et cette chambre, si remplie de boutons électriques, ne contient ni fouet, ni cravache, ni canne.
 Reste l'esprit.
 Je n'en ai plus.
 Reste l'injure.
 J'en use et j'en abuse.
 Je crie beaucoup. Je casse des choses. Je déchire des étoffes.
 Elles sont toutes deux évanouies, selon la grande loi féminine qui ne permet pas à un Monsieur de demander des explications devant un flagrant délit.
 Des explications ?... Ça ne me semble pas même nécessaire, mais je suis féroce. J'en veux, moi (127).

Faut-il préciser qu'il n'en obtiendra pas ?

L'échec de sa volonté est pourtant total devant une autre femme qui ne semble aucunement répondre à ses goûts ou à ses besoins intellectuels. Léonie qu'il rencontre la nuit où il veut « prendre le rêve à la gorge » (6), est une prostituée de rue, simple et vulgaire. Et pourtant, il tombe immédiatement sous son charme. Léonie lui semble l'incarnation moderne de Cléopâtre, et ses yeux cachent tous les mystères de l'Orient dont il rêve. Il n'est plus maître de sa volonté, qui lui impose un profond mépris pour la pierreuse. Mais le désir prévaut, qui détruit complètement la volonté. Progressivement, il tâchera de faire de cette volonté un tout autre usage, en essayant de se soumettre la fille rebelle qui finira par le dominer complètement : « je n'ai pas de volonté devant elle », avoue-t-il à la toute fin du roman (222). On pourrait donc croire que les protestations de volonté que Rogès émet régulièrement ne cachent en réalité que son manque de détermination réelle. Tiède et sans désirs véritables, il vit sa vie à la surface. S'il s'éveille à la passion auprès de Léonie, c'est qu'elle semble réaliser le rêve dans lequel il est plongé. Mais, comme nous allons le voir, il ne sera pas capable d'unir durablement le rêve et la vie. Cela résulte d'ailleurs de la simple définition du concept de volonté, qui ne permet pas de vouloir l'impossible, mais oblige de « tracer la frontière entre le possible et l'impossible, le rêve et la réalité, le permis et l'interdit » (Manon 2007).

DÉSIR

La fascination qu'il éprouve de la prostituée surprend Louis. La plupart du roman, il tâche de la comprendre, en trouvant plusieurs explications et en continuant à s'illusionner sur sa position dans cette relation. Le lecteur obtient ainsi une histoire de la naissance du désir fondé sur une fusion progressive du rêve et de la réalité. En effet, si les yeux de Léonie frappent Louis par leur ressemblance à la vision qu'il a de Cléopâtre, sa manière de parler détruit l'illusion. Il se sent tout aussi choqué par le goût monstrueux de son corsage, orné de « bijoux exaspérés [...] énormes, fantastiquement faux, émaillés de soupirs et de larmes » (15). Mais plus tard, dans une situation plus intime, ce même corsage finira par le fasciner, car il représente « les décorations de l'Éros antique, de l'Éros égyptien au monstrueux phallus doré, à la gorge de bayadère » (24)². Et, avec le temps, il trouvera du charme jusque dans le patois exécrationnel de la fille³.

Il semble donc fondé d'observer que son adoration pour Cléopâtre dans laquelle il voit l'incarnation de l'idéal amoureux, se mêle à son désir beaucoup plus concret de Léonie, dans toute la force de sa trivialité. Sentant le ridicule de son engouement pour une vulgaire pierreuse, il s'en défend prétextant une fascination tout esthétique pour celle qu'il appelle « Reine ». Mais les situations où il recherche un contact physique avec elle sont trop nombreuses pour ne pas le démentir. Et ses dénégations y contribuent encore davantage : « Elle va parler. Il faut que je l'empêche de parler. Ai-je, oui ou non, le droit de ne désirer que les yeux de cette fille ? Clore sa bouche, tout de suite... » (21) ; « J'ai, en dépit de mes raisonnements intérieurs, mis mon bras autour de sa taille » (22). « Je n'ai pas le désir charnel de cette fille qui semble m'avoir *enchanté*, mais je vais être poli. Ce ne sera pas, je crois, très difficile » (30).

La notion de désir est, on le sait, cruciale dans la pensée de deux philosophes importants pour la période. On la retrouve au centre du vouloir-vivre de Schopenhauer qui voit en elle une force aveugle et destructrice. Le « caractère infernal du désir » consisterait notamment en la nécessité de le satisfaire pour avoir immédiatement à le remplacer par un désir nouveau. Pour Nietzsche, le désir peut avoir des vertus créatrices, puisqu'il émane de la volonté de puissance. Condamner le désir signifierait donc condamner la vie⁴. Dans les deux cas, on observera la spontanéité et une certaine irréductibilité du désir, contraire au caractère raisonné de la volonté. Il y entre en revanche de l'imagination qui permet de magnifier l'objet du désir⁵. C'est de l'imagination que naît d'abord le désir de Louis, qui se cristallise

² Notons au passage l'apparition de l'idéal hermaphrodite, tellement typique de cette époque et de l'imaginaire rachildien.

³ « Sergot de ville est joli. Je m'habitue un peu à ce langage singulier et lui découvre de la saveur » (110).

⁴ « Mais attaquer les passions à la racine, c'est attaquer la vie à la racine » (Nietzsche 1908 : 137).

⁵ Le désir exclut également la liberté. Or, Louis croit pouvoir disposer librement de sa personne et de ses sentiments. Grosse erreur, dont il pâtira.

autour de la personne réelle de Léonie. Cependant, il ne la concerne qu'en partie, le gros de son pouvoir séducteur provenant de sa ressemblance à la statuette de Cléopâtre. La passion de Rogès a un fondement esthétique ; elle a du mal à se réaliser dans la vie. Rentre-t-elle pour autant dans ce que Schopenhauer recommande, sous le nom du plaisir, comme un remède à nos souffrances ? La contemplation de l'art devrait, on le sait, apaiser le tumulte de nos cœurs, nous donner un abri dans une joie désintéressée. Dans le cas de Louis, cette « joie pure » qu'il ressent à contempler le pied de Léonie comme un objet d'art : « Il est d'un blanc d'ivoire vert, si mort. Ce n'est qu'un objet, pas une chose humaine » (101), ce qui est une réminiscence claire de Cléopâtre, la reine et la figurine, de « son pied de belle morte » (104), reste contaminée de ses convoitises toutes charnelles. On ne peut donc avancer trop loin sur cette piste interprétative.

L'autre possibilité, offerte par les théories de Nietzsche, souligne l'importance de l'action comme effet du désir. Si notre héros est visiblement tenté par l'aventure, s'il cherche à sortir de son rêve pour vivre, il faut dire que le caractère spécial de son désir entrave son élan. Trop faible devant la force animale de son idole, il perd le combat.

PUISSANCE

La puissance apparaît, en effet, comme une notion clé dans ce combat entre la vie et le rêve. C'est la puissance – ou son manque – qui décide du sort des personnages. La faiblesse caractérise bien évidemment notre protagoniste, ce qui est visible dès l'entrée au roman, quand il ne peut enfoncer les portes de convenances chez ses deux amies. Le roman contient aussi un épisode important, concentré sur les relations familiales de Rogès. Il en résulte sa soumission presque totale à une mère autoritaire et à une tante mourante. Louis finira par avouer : « Je suis un enfant malgré mon âge d'homme » (123). Sa création reflète, dirait-on, ce manque de fermeté. Rogès se présente lui-même comme « l'écrivain des névroses » (43). Et on déplore le caractère bâclé de ses ouvrages (51).

Son manque de puissance est évidemment le plus visible dans sa relation avec la prostituée. Or, si la puissance est représentée dans l'ouvrage, c'est précisément par le personnage de Léonie. Louis la compare à Cléopâtre, « la toute-puissante et la toujours prostituée », « mais si virile que toutes les galères ont fui au large de l'océan de [s]es prunelles... » (17) Sa force l'attire et l'intimide à la fois, d'autant qu'il sent, derrière elle, la présence d'un mâle autrement puissant. Entré dans sa chambre, au début de leur relation, il aperçoit une chandelle « collée d'un coup de pouce formidable » (19) et admire la force de l'inconnu qui l'a fait. Nous découvrirons plus tard qu'il s'agit d'un soldat fiancé à la jeune femme, à qui elle demeure fidèle (à sa manière de pierreuse), attendant sa sortie de prison.

La puissance de Léonie⁶ est tout instinctive. On ne lui découvre pas de désir ou de volonté, elle refuse plus qu'elle n'accepte. Mais elle éprouve une méfiance infuse envers ce personnage visiblement étranger à son espèce. Elle est comparée à plusieurs reprises à une bête féroce, qui contrôle à peine sa force, pour quelquefois attaquer : le griffer ou le blesser au couteau. Elle le regarde soit avec condescendance, soit avec méchanceté, ce dont il est bien conscient : « J'ai énervé la panthère et sa griffe royale va me marquer au front » (30).

Cet aspect animalier fascine visiblement notre protagoniste. Mais il est également sensible à l'autre composante de sa force, celle-ci entièrement liée à son imagination d'érudit. Léonie, incarnation de Cléopâtre. Les descriptions de son physique traduisent le désir du narrateur que l'indifférence de la femme ne fait qu'augmenter. « Des générations d'hommes ont agonisé sur cette bouche sans en obtenir l'aveu du plaisir » (25), rêve-t-il, en observant cette bouche « volontaire, frémissante de la seule passion de vaincre ou de tuer, douloureuse à force d'avoir sucé la vie et la douleur des créatures... » En la plaçant dans la perspective historique, il lie la puissance de cette femme à « toute la force aveugle des morts » (*ibid.*).

Il se choisit lui-même un beau rôle dans cette rêverie : celui de Jules César à qui il ressemble⁷. Ainsi, on peut les voir tous les deux comme des versions dégradées de ces personnages moitié historiques, moitié mythiques : Léonie, version diminuée de Cléopâtre ; Louis, pâle reflet de Jules César (la pâleur de sa peau est soulignée à maintes reprises). Rogès ne manque pas de l'apercevoir : « Ce qui est absolument vrai, c'est que nous sommes, cette fille et moi, en présence, comme les deux fantômes de deux forces de jadis... Aujourd'hui, perdues, ne se retrouvant même pas par le sens du toucher » (112).

Il tâche cependant d'unir les deux sources de fascination. Un récit intercalé racontant les amours de Cléopâtre avec un tigre « de très royale espèce » (95) sert d'appui pour son admiration de la femme moderne qui, elle aussi, n'a de respect que pour une force bestiale. Louis n'a aucune chance de l'incarner, même lorsque Léonie confirme sa ressemblance à Jules César :

Je suis heureux.

– Dis donc, ce ne serait pas déjà trop mal de marcher sérieusement pour César.

Elle rêve.

– César... c'est un nom de chien.

Elle se rendort, boudeuse (213).

⁶ Qui peut d'ailleurs sembler paradoxale, vu sa position sociale inférieure, la maladie dont elle souffre, la dépendance des autres (police, proxénètes...) D'autre part, sa force physique est expressément soulignée.

⁷ Ce que confirment ses amis : « Oh ! vous, Rogès, vous avez le profil de César et vous en abusez... » (51) et Léonie qui le compare au portrait de Jules César sur une médaille qu'elle possède.

Car Léonie, la si bien nommée, a aussi besoin d'un tigre. Sa version moderne, c'est bien évidemment le soldat sur la photographie dans sa chambre :

Là, au coin, dans un petit cadre de paille, il y a une photographie, une mauvaise photographie faite à la foire de Neuilly ou en banlieue, par un jour de décembre. On voit une tête de soldat, un affreux voyou qui a dû mettre, avant son entrée au régiment, un képi plus regrettable. Affreux ? Non. Jeune et très quelqu'un avec son masque diabolique, ses yeux sournois, sa bouche grimaçant en gueule de bête carnassière.

Le tigre !...

Le mâle de cette femme qui ressemble à Cléopâtre (112).

La présence du rival diminue encore ses chances de conquête, déjà passablement faibles. Mais il refuse de regarder la vérité en face, préférant s'illusionner jusqu'au dernier moment où, après avoir vu Léonie partir, il espère encore qu'elle reviendra : « Elle n'est pas revenue. Et je suis resté seul, essayant de faire un peu d'art pour me guérir d'elle, un peu d'art avec toute ma douleur.

Ô nuits d'Orient !... nuits d'Orient !... » (222-223, *desinit*).

L'évocation des nuits d'Orient ouvre et clôt le roman, suggérant une boucle qui se referme et, par là, une absence totale de progrès. Car si l'on pouvait encore espérer quelque chose de cette rencontre décevante, c'était une œuvre d'art belle et forte. La théorie que son ami Hector développe au centre du roman présente la passion comme une force centrifuge, permettant à l'artiste d'accéder à la perfection de son art :

Je suis persuadé qu'un homme n'est médiocre que parce qu'il n'a pas trouvé l'occasion d'être génial, surtout si le génie est considéré comme une *guérison*, non comme une maladie. [...] La passion doit être seulement considérée comme force dynamique. Elle met en mouvement et n'a pas à conclure (53).

On pourrait donc s'attendre que l'aventure « non conclue » de Rogès lui servirait au moins de « tremplin » dont parle Hector. Mais l'« un peu d'art » que Louis se propose de faire « pour se guérir d'elle » ne semble point prometteur. La passion dont son ami attendait beaucoup, est donc restée chez lui à une étape stérile – tant par rapport à la vie que dans le champ de la création.

L'Heure sexuelle, récit d'un échec. Les notions de désir, de volonté et de puissance se conjuguent pour montrer le vide d'une vie, la vanité d'une espérance, l'inefficacité d'un art. Louis Rogès perd pour avoir voulu confondre le désir charnel et l'amour du beau en une seule émotion. Tant qu'il s'en tenait à la dimension du rêve, il passait à côté de la vie réelle, certes, mais n'éprouvait pas de souffrance. Le désastre a commencé quand il a décidé de « prendre le rêve à la gorge » (6), c'est-à-dire de vivre ses désirs imaginaires dans la vie réelle. Ses forces limitées ne lui ont pas permis d'étouffer sa convoitise pour une femme en chair et en os et de vivre son

aventure de manière purement esthétique. Une autre voie de salut, celle de se faire aimer d'elle, lui permettrait peut-être de réaliser un chef-d'œuvre, conformément à la théorie d'Hector. Mais Louis échoue à captiver Léonie. C'est elle qui le domine – et qui le quitte au moment opportun. Et puisqu'il n'a pas su vivre son émotion uniquement sur le plan du rêve – il faut bien que la vie rattrape le rêve, le saisisse à la gorge⁸, et rende le protagoniste bien malheureux – sans qu'il ait même la force de transformer sa souffrance en une belle œuvre d'art.

Le combat du rêve et de la vie est donc doublement perdu. Si l'on y applique les éléments de la philosophie de Schopenhauer, on constate la victoire du désir vulgaire sur un pur sentiment artistique, seul capable d'apaiser la souffrance existentielle. Mais on pourrait également, on se le rappelle, recourir à l'interprétation nietzschéenne du désir, vu comme une force créatrice, exprimant la volonté de puissance. Sa réalisation signifierait la victoire de la vie – de l'action, sur le rêve – la stagnation. Face à l'échec du désir, on constate la défaite de la vie.

Il faut y ajouter une troisième interprétation, qui émane de plusieurs ouvrages que Rachilde a écrits autour de cette date. Elle y développe le concept de l'impossible, ce mot reflétant une espèce d'idéal qu'on ne peut atteindre dans la vie réelle. Or l'amour de Louis pour Cléopâtre réalise l'impossible au plus haut degré. Son erreur est de tâcher de l'appliquer à une femme réelle, qu'il essaie de transfigurer par la force de son désir. Mais, comme le laisse entendre le message désabusé et hautain de Rachilde – et de plusieurs artistes de la fin du siècle – un désir fondé sur l'amour du beau, de l'art et du passé, doit échouer face à l'indifférente et vulgaire modernité.

BIBLIOGRAPHIE

- MANON, S. (2007) : « Désir et volonté », PhiloLog, <https://www.philolog.fr/desir-et-volonte/>
Accès le 14 mai 2019.
- NIETZSCHE, F. (1908) : *Le Crépuscule des idoles*, trad. H. Albert, Paris.
- RACHILDE (1898) : *L'Heure sexuelle*, Paris.

⁸ Cette formule revient au cours du roman. « La vie vient de se jeter à la gorge du rêve » (17) pour la première fois lorsqu'il entend le cri vulgaire de la fille ; cela ne l'empêchera pas de continuer à la voir. Une autre occurrence concerne la découverte *in flagranti* de ses deux maîtresses : « La vie, encore une fois, saisit le rêve à la gorge./Moi, je rêve./Mais, elles, me trompent par toutes les réalités bestiales » (127-128).