

## RACHILDE: MONSIEUR VÉNUS

Claudine LECRIVAIN.  
Universidad de Cádiz.

Dans cette fin de siècle agitée que fut le dernier quart du XIX<sup>e</sup> siècle, le mouvement décadent eut une place de choix aux alentours des années 85 avec un petit groupe d'écrivains dont certains sont entrés dans l'histoire littéraire et certains s'en sont vus exclus. C'est le cas de Rachilde, "homme de lettres" selon sa propre expression, dont l'oeuvre littéraire n'est plus publiée (à notre connaissance seuls quelques romans sur la presque trentaine qu'elle écrivit sont réédités actuellement) et est parfois complètement ignorée par certains auteurs d'essais sur la Décadence, "écartée de ces mausolées que sont les histoire de la littérature" (1) ou parfois simplement abandonnée à la littérature marginale des romans-feuilletons ou des romans populaires.

Ses débuts littéraires donnèrent lieu à un scandale lors de la publication de *Monsieur Vénus* en 1884, année de la parution de *A Rebours* et de pleine effervescence de la décadence. Ce roman "assez abominable" et que certains ont placé "dans l'enfer de leur bibliothèque" selon Maurice Barrès (2) fait entrer Rachilde de plain-pied dans la génération de la "crise d'âme" pour reprendre l'expression de Guy Michaud, en sortant au grand jour une infinité de névroses et de perversions diverses et appliquant excellemment l'aphorisme d'Anatole Baju TOUT-

(1) Avant Propos à *Organographes du Cymbalum Pataphysicum* n° 19-20 Avril 1983, p. 1.

(2) Préface à *Monsieur Vénus*. Paris. Flammarion. 1977. p. 5.

HORS LA BANALITE (3). Il reste néanmoins que ce roman -pas plus que les romans postérieurs- ne possède en rien ce langage décadent, caractérisé par une certaine perversion ou déviation du langage: chez Rachilde, pas de prédilection pour les mots rares ou archaïques, pas de néologismes, pas de créations spectaculaires mais un langage conventionnel ce qui ne l'empêchera pas d'être appelée "Mademoiselle Baudelaire" par Maurice Barrès (4).

Que sont donc ces perversions si scandaleuses et ces névroses de *Monsieur Vénus*? Résumons quelque peu ce roman:

Mademoiselle Raoule de Vénérande, riche et orgueilleuse rencontre chez sa fleuriste, un jeune ouvrier, Jacques Silvert, occupé à faire des guirlandes. Elle est séduite par sa chair blanche et satinée, ses cheveux roux, et son air un peu déconfit et niais. Elle l'installe donc dans un atelier d'artiste et commence à l'entretenir. Elle le déconcerte et l'ensorcèle progressivement jusqu'à en faire sa "maîtresse" et puis "sa femme", tout en le méprisant même si c'est le seul qui la fasse frissonner. Elle fait subir à Jacques toutes les complications d'un amour pervers et dévoyé qui le conduiront inexorablement à la mort.

Raoule de Vénérande est en tous points conforme au modèle du personnage décadent, généralement "fin de race", dernier représentant d'une famille déjà marquée par certains signes de dégénérescence. "Son père avait été un de ces débauchés épuisés que les oeuvres du marquis de Sade font rougir, mais pour une autre raison que celle de la pudeur" (p. 39). C'est en elle que cristallisera donc cette décadence familiale déjà amorcée. Elle appartient évidemment à l'aristocratie (5) ce qui la rend libre de toute attache économique et lui permet de disposer de temps et de moyens pour s'aventurer dans les recherches de ses sens et de son âme, sans tenir compte des normes du monde, faites de discrétion et de réserve (6). Raoule de Vénérande entend se comporter selon ses goûts et ses passions, être à l'écoute d'elle-même et non d'un ordre social ou conjugal. Elle cultive donc sa névrose, "moyen de connaissance qui permet à celui que l'on considère comme un malade, d'atteindre un monde interdit aux autres mortels" (7) et elle essaie de satisfaire ses exigences sensuelles et en même temps d'atteindre le moi stable, celui où la personnalité est à l'abri des contradictions profondes et des crises.

(3) Aphorisme en épigraphe du journal *Le Décadent*. Noël Richard *Le mouvement décadent*. Paris. Nizet. 1968. p. 33.

(4) Claude Dauphine. Préface à *La Jongleuse* de Rachilde. Paris. Ed. des Femmes. 1982. p. 7.

(5) Comme par la suite la plupart des personnages des romans de Rachilde.

(6) Nous retrouvons cette même attitude dans *La Marquise de Sade* (première édition 1886. Réédité au Mercure de France) et *La Femme aux mains d'ivoire*.

(7) François Livi J. K. Huysmans. *A Rebours et l'esprit décadent*. La Renaissance du Livre. 1976.

Quelle est cette personnalité de Raoule de Vénérande? Masculine, féminine... neutre? Quelle est cette passion perverse qui la domine, et fait d'elle et une victime et un bourreau? Il s'agit à première vue d'un étrange amour "à l'envers" selon l'expression de l'un des personnages du roman (p. 118), d'une inversion dans le rapport et dans l'identité des sexes qui fera de la femme un être viril et de l'homme un être soumis. C'est donc autour de cette inversion et de ses symboles que va progresser et s'intensifier le texte que l'on pourrait structurer en cinq phases:

1. Dans un premier temps Raoule de Vénérande est marquée par les signes extérieurs de son sexe et quelques avant-signes de l'autre sexe. Son aspect féminin est dû, en particulier, aux vêtements (pardessus de loutre, voilette, manchon) car physiquement elle possède des traits plutôt neutres.

"Ni belle, ni jolie dans l'acception des mots, Raoule était grande, bien faite, ayant le col souple. Elle possédait de la vraie de race les formes délicates, les attaches fines, la démarche un peu altière, les ondulations qui, sous les voiles de la femme, révèlent l'annelure féline. Dès l'abord, sa physionomie à l'expression dure ne séduisait pas. Merveilleusement tracés, les sourcils avaient une tendance marquée à se rejoindre dans le pli impérieux d'une volonté constante. Les lèvres minces, estompées aux commissures, atténuaient d'une manière désagréable le dessin pur de la bouche. Les cheveux étaient bruns, tordus sur la nuque et concouraient au parfait ovale d'un visage teinté de ce bistre italien qui pâlit aux lumières. Très noirs, avec des reflets métalliques sous de longs cils recourbés, les yeux devenaient deux braises quand la passion les allumait." (p. 34).

Jacques Silvert par contre se remarque au tout début pour ses traits féminins, et enfantins, peu en rapport avec son sexe.

"Le frère de Marie Silvert était en roux, un roux très foncé, presque fauve, un peu ramassé sur des hanches saillantes, avec des jambes droites, minces aux chevilles.

Ses cheveux, planté bas, sans ondulations ni boucles, mais durs, épais, se devinaient rebelles aux morsures du peignes. Sous son sourcil noir, assez délié, son oeil était étrange, quoique d'une expression bête. (...) Sa bouche avait le ferme contour des bouches saines que la fumée, en les saturant de son parfum viril, n'a pas encore flétries. Par instants ses dents s'y montraient si blanches à côté de ses lèvres si pourpres qu'on se demandait pourquoi ces gouttes de lait ne séchaient point entre ces deux tisons. Le menton, à fossette, d'une chair unie et enfantine, était adorable. Le cou avait un petit pli, le pli du nouveau-né qui engraisse. La main assez large, la voix boudeuse et les cheveux plantés drus étaient en lui les seuls indices révélateurs du sexe." (p. 27)

Il est intéressant de souligner ici que la féminité réside dans le corps, dans la nudité et ira se confirmant et se complétant par l'apparence, les vêtements, les gestes. Alors que chez Raoule, la masculinité ne se trouve jamais dans le corps nu

mais toujours dans les apparences, et, on le verra par la suite, c'est la vision du corps de Raoule, qui sera l'amorce de la crise chez Jacques.

2. Dans un deuxième temps, le portrait de Raoule se précise: ses mouvements sont impérieux, autoritaires et même violents. Ses vêtements changent: elle apparaît "sans bijou pour égayer (son) costume presque masculin" et elle ne cache pas que ses amis et son entourage la considèrent distante, être "qu'une orgie laisse froide". D'ailleurs sa tante tout comme son soupirant le plus proche la traitent souvent en homme, l'appelant "mon neveu", "mon cher ami". Et à partir de cet instant commence le crescendo de la déviance: c'est dans cette deuxième phase que s'amorce une étape de l'inversion puisque Raoule en parlant d'elle même intègre le genre masculin "je suis amoureux".

Contrairement à Raoule qui se métamorphose en homme grâce à ses gestes et à des vêtements moins féminins, donc grâce à un artifice posé sur un corps, à un masque général, Jacques renforce la féminité de son enveloppe corporelle, vêtu d'une chemise de dentelle, "une chemise de femme, une chemise garnie d'un feston" (p. 73) et a "le corps tout chatouillé par le désir de la soie... fou d'une folie de fiancée en présence de son trousseau de femme" (p. 50).

3. Dans la troisième phase le rythme et le rite de la passion s'amplifient. Raoule fait de Jacques son objet, l'instrument de sa volonté. Elle l'achète, l'entretient comme une maîtresse, lui imposant de façon détournée d'agir comme une femme si bien qu'il finit, par exemple, par revêtir une robe de chambre bleue qui lui arrive jusqu'aux pieds, pour la recevoir. "Plus il oubliait son sexe, plus elle multipliait autour de lui les occasions de se féminiser, et, pour ne pas trop effayer le mâle qu'elle désirait étouffer en lui, elle traitait d'abord de plaisanterie, quitte à la lui faire ensuite accepter sérieusement, une idée avilissante. Ce fut ainsi qu'un matin elle lui envoya, par son valet de pied, un énorme bouquet de fleurs blanches, en yajoutant ce billet: "J'ai ramassé pour toi cette jonchée odorante dans ma serre. Ne me gronde pas, je remplace mes baisers par des fleurs. Un fiancé ne peut faire mieux!..." (p. 108-109).

Il s'agit d'une sorte de jeu introduit dans le système et la cohérence du réel. Tout se déroule en cachette, comme s'il s'agissait d'une escapade sensuelle.

Dans la mesure où Raoule impose à Jacques un rôle de femme, elle doit elle aussi renforcer son rôle d'homme et se viriliser. Elle continue donc à jouer sur le registre de l'apparence et lui rend visite "vêtue d'un complet d'homme, le gardenia à la boutonnière... chapeau haut de forme très avancé sur le front" (p. 110). Puis le jeu devient plus grisant car il continue d'envahir le langage de Raoule: elle est "un fiancé", elle le traite de "petite folle", lui dit qu'il n'a jamais été "si jolie" (p. 117). Jacques accepte ce nouveau système de référence, le reprend à son tour et fait subir métamorphose et inversion à son langage: il en arrive à ce stade également à se nommer au féminin "j'ai résolu de te paraître agaçante", "je suis laide". La complexité et l'ambiguïté de la relation s'accélèrent: apparence et langage sont inversés.

4. A ce stade l'inversion semble avoir atteint son point culminant et pouvoir se poursuivre "normalement", c'est-à-dire de façon cohérente par rapport au nouveau système établi. Cependant c'est à ce moment précis que l'on entre dans une phase de crise, causée par une sorte de sursaut de "moralité" de Raoule. C'est encore elle qui décide de la rupture, seul moyen de sortir de la dégradation où elle se voit, "tu es entretenu par une femme, tu ne travailles que pour te distraire, et tu acceptes une situation infâme sans une seule révolte" (p. 123). Ces accusations font transitoirement revenir Jacques à la réalité, et s'adressant à Raoule, il l'appelle "Mademoiselle".

Mais en fait cette crise conduit aussitôt à un vertige beaucoup plus important: Jacques avoue que non seulement il se sent femme et est heureux ainsi mais qu'il aime être la victime et l'esclave à la merci du bon vouloir de Raoule.

La crise fait passer la perversion à un degré supérieur: l'être acheté et corrompu par l'argent accepte désormais le jeu volontairement, par vice, par lâcheté ou par paresse. Il ne devient pas vraiment complice, mais victime consentante de son bourreau et tente d'inverser la pratique perverse, c'est-à-dire de la "débaucher" en jouant les personnages respectables. Tout prend alors des proportions démesurées: ce qui était factice va devenir en partie réel puisque Raoule décide d'épouser Jacques. Et c'est à ce moment que l'on verra comment le système de la perversion ne peut qu'avoir un dénouement fatal: ancrer la relation dans la réalité extérieure, c'est la faire éclater. Dans ce cas l'inversion ne peut se produire véritablement: le domaine du factice, de l'artifice où s'est installée la perversion ne peut se transformer en domaine du réel et vice-versa. Les deux systèmes ne s'inversent pas impunément: quand le factice (la perversion) devient réel, il y a risque d'éclatement de l'identité perverse. Lorsque Raoule fait allusion à son intention d'épouser Jacques, elle le fait une fois de plus en terme d'inversion, "Melle Silvert épouse M. Raoule de Vénérande" (p. 154), "tu seras ma femme chérie comme tu as été ma maîtresse adorée... ce serait si doux d'être ton mari! de t'appeler en cachette M. de Vénérande car ce serait mon nom que je te donnerai" (p. 172). Et inévitablement après la cérémonie du mariage elle s'habillera en homme pour aller retrouver Jacques qui l'attend dans la chambre à coucher telle une jeune épouse, exigeant que Raoule lui fasse "une vraie cour comme, à pareille heure, peut en faire un époux quand c'est un homme de (son) rang" (p. 195).

L'inversion atteint son paroxysme quand la réalité ne correspond pas aux désirs secrets: Jacques veut apprendre à manier les armes pour tuer quelqu'un "puisque le moyen de mettre quelqu'un au monde lui est absolument" (p. 194) refusé. L'éclat se produit lorsque dans leurs ébats il aperçoit le seins de Raoule, bien réels, ce qui le fait hurler de douleur et de révolte: "Raoule tu n'es donc pas un homme? tu ne peux donc pas être un homme?" et par la suite il l'empêchera de quitter son habit masculin.

5. A partir de ce moment-là, la perversion ne va plus en crescendo mais tombe dans une sorte d'auto-destruction. Elle a perdu sa cohérence de système de perversion pour avoir voulu s'établir dans le réel. Raoule ne contrôle plus cette

passion, cette relation bourreau-victime car Jacques désire l'homme en elle, et puisqu'il ne peut l'obtenir il ira chercher en dehors de leur couple la solution à son drame: tout d'abord il essaiera de retourner vers d'autres femmes mais se rendra compte que pas une fille ne peut "faire revivre" ce que Raoule a tué. Alors il vit complètement son rôle, se tourne vers le baron de Raitolbe, et vêtu en femme, va s'offrir au baron pour connaître "en femme" des ébats avec un homme. C'est là que va s'inscrire la rupture, puisqu'il y a officiellement *dénonciation du secret* (8).

Parallèlement la réalité est devenue le domaine de l'artifice, puisque selon son expression "il joue au mari", sortant à l'extérieur monter à cheval, ou allumant une cigarette pour se donner "la contenance du vrai mâle" (p. 219) car lorsqu'il est "femme" Raoule lui interdit de fumer. La trahison de Jacques sera décisive: Raoule ne lui pardonnera pas que lui, son objet, se soit tournée vers un homme, un vrai, ne pouvant elle-même satisfaire les sens de femme de son amant. Elle le laissera donc aller se faire tuer dans un duel, "en homme". L'artifice s'écroule et la réalité reprend son dû.

Finalement Raoule s'enferme avec un mannequin (9) représentant son dieu mort, et entretient des rapports passionnés avec cette "statue de cire" qui possède les cheveux, les cils, le duvet, les dents et les ongles du cadavre, et est pourvue d'un "ressort disposé à l'intérieur des flancs (qui) correspond à la bouche et qui l'anime" (p. 228). Nous nous retrouvons en quelque sorte au point de départ, à l'artifice où aurait dû se cantonner le pervers pour pouvoir survivre: l'homme - objet entretenu comme une maîtresse est devenu objet de culte, instrument du plaisir de Raoule.

La passion pousse les personnages à chercher à annuler en eux les marques de leur sexe de façon à se trouver sur un terrain d'entente commun. Nous assistons donc à l'élaboration d'un idéal de l'androgynie, à un "étrange amour à la fois asexué et libidineux... obsession de l'époque" (10). C'est avec dégoût et impatience que les personnages acceptent les normes imposées à leur sexe: "Raoule s'était dépouillée de ses vêtements avec une orgueilleuse colère" (p. 190). Jacques refuse d'être un homme du monde et mène l'existence "des Orientales murées dans leur sérail qui ne savent rien en dehors de l'amour et rapportent tout à l'amour" (p. 108).

Ils recherchent une annulation de la sexualité qui ferait d'eux des êtres identiques dans la chasteté. Leur relation d'amants est faite de langueurs, de fris-

(8) Clavreul, Jean "Le couple pervers" dans *Le Désir et la Perversion* Paris-Seuil. p. 98. "Ainsi le couple pervers supportera sans difficulté, souffrances, mesquineries, infidélités. Il suffira qu'un certain type de secret soit conservé. Mais par contre on verra tel couple déchiré de ce que l'un d'eux aura fait une allusion publique à leurs pratiques".

(9) et non pas avec le cadavre du mort comme il est fréquent dans les récits de l'époque.

(10) Mario Praz. *La chair, la mort et le diable. Le Romantisme noir*. Paris. Denoël. 1977.

sons, de caresses sans jamais atteindre "le sacrifice de la matière" p. 56). La jouissance réside dans la violation intellectuelle des normes sociales et dans la "complicité" bourreau - victime. "Je ne relève que d'elle; si je suis vil cela ne regarde que moi; si elle m'aime ainsi cela ne regarde qu'elle" (p. 132). Il s'agirait donc d'une quête de l'androgynie, être total et parfait, et c'est ainsi que le perçoivent les spectateurs lors du bal organisé par Raoule: "il ne cherchait pas à soutenir sa danseuse, mais il ne formait avec elle qu'une taille, qu'un buste, qu'un être. A les voir pressés, tournoyants et fondus dans une étreinte où les chairs, malgré leurs vêtements, se collaient aux chairs, on s'imaginait la seule divinité de l'amour en deux personnes, l'individu complet dont parlent les récits fabuleux des brahmanes, deux sexes distincts en un unique monstre" (p. 171). Curieusement c'est à ce moment où ils représentent leur véritable rôle devant le public qu'ils semblent atteindre l'idéal qu'ils recherchent dans leurs étreintes en cachette. C'est dans leur couple vu de l'extérieur que se réalise la fusion, et non point à l'intérieur du couple qu'ils forment.

En fin de compte il semblerait plutôt qu'il s'agisse d'une quête du point zéro de la sexualité qui permette de vivre les passions d'un "amour cérébral", de vivre une passion de façon intellectuelle, et donc d'avoir un être-instrument à portée de la main qui puisse se laisser modeler selon les désirs. Et le récit n'est peut-être finalement qu'un rituel d'amour et d'orgueil: la quête de Raoule est totalement égoïste, les rites sont les siens et Jacques n'en est qu'un instrument. On retrouverait donc le personnage décadent possédant un orgueil énorme et un amour de soi poussé jusque dans ses dernières limites, à la recherche d'un amour "n'ayant pas de sexe et procurant toutes les voluptés". Incommensurable orgueil de cette femme qui ne veut aimer que comme une "petite soeur libertine" (11) et jour du spectacle de l'homme tout en se convaincant qu'elle ne l'aime point et qu'elle les méprise tous, sans pour autant cesser de mettre à l'épreuve leur docilité amoureuse.

La quête de l'état androgynie, mythe et obsession, voire cauchemar (12), de l'époque décadente est accompagnée de toute une série de symboles qui renforcent le thème tout au long du récit. Le titre du roman est à lui seul révélateur du monde androgynie, du masculin allié au féminin, il affiche l'ambiguïté-complémentarité présente à son tour dans le nom des personnages: Raoule de Vénérande possède un prénom masculin qui est féminisé et qui, sur le plan phonétique, n'offre pas de différences. Son patronyme, lui, permet de toucher trois domaines différents et tous en même temps en rapport avec l'essence du personnage. Vénérande est apparente à la passion, à la sexualité: son origine peut se situer dans vénérer, adoration de l'autre et de soi, ou vénérien qui ferait allusion à une sexualité malsaine ou encore veneur puisque la relation se déroule comme une chasse qui fait de Raoule une amazone, une Diane chasseresse, et de Jacques une proie.

(11) *La Marquise de Sade*.

(12) Joséphin Péladan. *Le vice suprême*. Genève. Slatkine 1979 "L'androgynie, ce cauchemar des décadents, me hante et me poursuit" dans la bouche de l'un des personnages.

Quant à Jacques Silvert il est intéressant de remarquer dans son prénom une analogie qui n'est pas fortuite: dès que Raoule en fait sa chose il devient Jaja, sorte de référence à Nana, actrice-courtisane (qui d'ailleurs dans le roman de Zola interprète la *Blonde Venus* (double clin d'oeil donc). Et Silvert ne peut être plus proche du prénom féminin Silvère.

Tout ce que le nom laisse entrevoir d'ambigu et d'équivoque se voit confirmé dans les portraits des personnages portraits auxquels nous avons déjà fait référence, et surdétermine constamment le sens du récit.

Les parfums, évidemment, sont présents dans le roman même si ce n'est qu'indirectement, dans les quelques passages de descriptions d'intérieurs. Beaucoup plus frappante est la présence d'odeurs et en particulier de l'odeur de pommes cuites qui marque l'ensemble de la rencontre entre Raoule et Jacques. Sans aucun doute allusion à la pomme du péché originel, pomme de la séduction et de la chute (13). Rappelons ici le dessin de Felicien Rops intitulé "La tentation ou la pomme". Cette pomme marque l'évolution des sensations de Raoule et les étapes de la séduction: 1. "nulle odeur ne lui était plus odieuse que celle des pommes" / elle est désagréablement impressionnée par Jacques. 2. l'odeur lui devient insupportable / elle ressent du mépris pour cet homme en train de confectionner des fleurs. 3. les pommes ne l'incommodaient plus / elle devine le corps de Jacques et se sent attirée par lui. 4. elle s'imagine pouvoir manger une pomme sans trop de révolte / elle aperçoit le torse de Jacques et est prise d'une "sensualité folle".

Il ne peut y avoir de surprises: le choix du thème oblige tous les éléments à converger vers lui: l'ensemble doit permettre d'identifier et de rendre de plus en plus visible et lisible la passion-déviante dont il est question.

Il ne manquera donc à ce récit ni le bois des îles, ni les chambres au parfums oriental qui irréalisent d'une certaine façon la passion des amants, les plaçant dans un contexte exotique, donc étranger, en dehors du quotidien habituel. En outre les intérieurs, aussi bien celui de Raoule que celui de Jacques, seront décorés de nombreux bustes, statues asexuées conformes à la chasteté des amants, et à leur identité sexuelle indéfinie et par la même invisible. Tout cela est complété par la serre de Raoule où la flore luxuriante, la chaleur sont les métaphores de l'érotisme et du désir sexuel et aussi du débordement des passions. N'oublions pas que Raoule envoie des fleurs blanches de sa serre à Jacques comme substitut aux baisers qu'elle ne peut lui donner.

Tout est donc pris en compte dans le récit: le système artificiel de relations établi par Jacques et Raoule est confirmé par l'éternelle présence de la lampe, source de lumière artificielle, comme si au grand jour tout pouvait s'écrouler, être révélé. Les amants ne se voient jamais à l'extérieur et lorsqu'ils sont à l'intérieur ils baissent toujours les stores et allument les veilleuses. Ici se résume tout l'artifice de leur situation que la lumière peut détruire, et ne manquera pas de détruire puisque c'est à l'aube que Jacques sera tué en duel.

(13) On observe également ce rôle des pommes dans *La Jongleuse*.



La chambre devient sanctuaire où l'on adore l'objet du culte (d'où le besoin de la lumière artificielle) et où se réalisent les différents rites de la perversion. Raoule est l'amazone au pouvoir de castratrice sur Jacques, lui-même hanté par ce thème puisqu'il peint d'horribles moutons qui sont par définition des béliers émasculés et également des animaux dociles, tout en candeur et en humilité. C'est là le symbole le plus clair de l'homme sacrifié, devenu objet du culte et du rituel de la grande prêtresse qu'est Raoule.

Le gant, cristallisation de l'élégance dandy, ne manquera pas non plus à ce récit. Par ailleurs, le gant nous semble intéressant car c'est un élément neutre, androgyne à son tour: il relève de la parure masculine comme de la parure féminine et à ce titre il est le lien chez Raoule entre son être mâle et son être femelle. N'oublions pas non plus que "la main avec les yeux est la métonymie essentielle du désir" (14). Dans le cas qui nous occupe il ne peut s'agir que d'une main gantée, déguisée qui permet de voiler la vraie identité et d'en prendre une autre ou d'atteindre l'identité neutre. C'est lui également qui facilite les contacts et permet l'exercice de la domination. Au début du récit Raoule a des gants "de grande dame", "elle chantait en boutonnant ses gants... son corsage ruisselant de dentelle allait bien, elle se sentait femme jusqu'au plaisir". Puis lorsqu'elle est dans son rôle d'homme et fait une visite à sa maîtresse, le gant devient masculin et en même temps l'un des instruments du bourreau, puisque qu'elle souffle Jacques ("de ses gants lacérés") lui défendant de fumer, de parler aux hommes...

En dernier lieu il est intéressant de souligner que lorsqu'elle va chez la fleuriste pour la première fois, c'est pour commander un déguisement de bal costumé: "Je serai en nymphe des eaux, costume Grévin, tunique de cachemire blanc pailleté de vert, avec des roseaux enroulés" (p. 27). Blanc de la chasteté, vert de la perversion chez les décadents, roseaux de la flagellation et du bourreau, et pour terminer, nymphe, non seulement déesse toute puissante mais aussi étape de la métamorphose.

Le dénouement final (mort de Jacques) n'est pas une sauvegarde des apparences ni un triomphe de la vertu sur le vice, mais une sanction du système réel sur le système de la perversion qui ne peut s'exercer que dans des limites intérieures et ne jamais se reporter sur le réel. On a pu voir comment ce dernier vient châtier les obsessions de cette femme aux prises avec ses tentations et ses tentatives, car Raoule de Vénérande "avait le siècle" "infirmité qu'il est impossible d'analyser autrement que par cette seule phrase" (15).

(14) Claude Aziza. *Dictionnaire des symboles et des thèmes littéraires*. Paris Nathan. 1978.

(15) *Monsieur Vénus*.

## Resumen

Rachilde se vió envuelta en los escándalos del movimiento decadente al publicar la novela *Monsieur Venus*, relato de una perversión en una pareja en la que se van invirtiendo paulatinamente el papel de los sexos, no sólo en lo físico sino fundamentalmente en lo sensual y lo emocional. En esta novela se manifiestan numerosos símbolos del mundo andrógino y del movimiento decadente que desarrollan de manera constante una perversión abocada a la destrucción cuando sobrepasa sus propios límites para inmiscuirse en la realidad.

## Résumé

Rachilde prit part aux scandales de la Décadence en publiant *Monsieur Venus*, roman d'une perversion ancrée dans un couple où s'inversent progressivement les sexes, non seulement dans le domaine physique mais aussi et surtout dans le domaine de la sensualité et des émotions. Ce roman est truffé de symboles de la décadence qui vont constamment surdéterminer cette perversion qui finalement se trouvera détruite lorsqu'elle dépassera ses propres frontières pour s'immiscer dans la réalité.

## Summary

Rachilde was dragged in the whirlpool of scandal which accompanied the Decadent Movement when she published *Monsieur Venus*. In this she tells the story of a perverted couple in which the rôle of the sexes, physically as well as sensually and emotionally, undergoes a slow though profound change. The novel is full of androgynous symbols and those other pertaining to the Decadent Movement which develop into a perversion climax that leads to destruction, once it has reached its own limits and has entered Reality.