

L'Heure sexuelle de Rachilde : une Cléopâtre décadente

Autor(en): **Bollhalder Mayer, Regina**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Études de Lettres : revue de la Faculté des lettres de l'Université de Lausanne**

Band (Jahr): - **(1999)**

Heft 2

PDF erstellt am: **13.09.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-870375>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

L'HEURE SEXUELLE DE RACHILDE : UNE CLÉOPATRE DÉCADENTE

Pour Rachilde, auteur exemplaire de la Décadence, l'Antiquité constitue une source d'inspiration de premier ordre. La décadence romaine lui sert de point de mire à la représentation de la décadence « moderne », ressentie en termes de chute, de déclin et de perversion. Paru en 1898, *L'Heure sexuelle* opère le télescopage de la célèbre reine d'Alexandrie et d'une petite prostituée du Paris fin-de-siècle. Cette récupération « décadente » de Cléopâtre, si elle illustre le rapport conflictuel entre les sexes à la fin du XIX^e siècle, invite aussi à une réflexion sur l'écriture décadente qui est une écriture érudite, riche en réminiscences littéraires.

L'Heure sexuelle de Rachilde¹ met en scène une figure de Cléopâtre singulièrement subvertie. Prenant forme à travers une statuette antique, cette Cléopâtre fantasmatique va brouiller l'image légendaire qu'on a retenue de la reine d'Alexandrie.

Rachilde n'est pas la seule à s'être intéressée à Cléopâtre. Maîtresse de César et de Marc-Antoine, célèbre pour ses orgies et ses mascarades, pour sa démesure et sa cruauté, la grande reine de l'Égypte ancienne n'a pu échapper à la Décadence. Dès l'époque romantique, poètes, romanciers et historiens se sont emparés de cette figure de la femme fatale dont la renommée littéraire date au moins d'*Antony and Cleopatra* (1607) de Shakespeare. Une nouvelle de Théophile Gautier, parue en 1845 et intitulée *Une Nuit de Cléopâtre*², raconte la passion absolue d'un jeune chasseur de lion

1. RACHILDE, *L'Heure sexuelle*, Paris : Mercure de France, 1898, publié sous le nom de Jean DE CHILRA.

2. *Nouvelles*, Paris : Charpentier, 1845 ; Genève : Slatkine Reprints, 1979, p. 321-60.

pour l'inaccessible reine. Loin de l'idéal romantique de l'amour réciproque, ce récit instaure l'image d'une femme fatale qui fait payer de la mort une nuit d'amour. « La belle dame sans merci³ » annonce en effet une figure emblématique dans la littérature de la fin du XIX^e siècle. En poésie, par exemple, on retrouve Cléopâtre sous la plume de Théodore de Banville, d'Albert Samain ou de Théodore Maurer⁴. Trois auteurs, trois sonnets ayant pour titre Cléopâtre et révélant un même champ sémantique : celui de la nudité, du désir et de la toute-puissance féminine. Cléopâtre n'a cessé de solliciter l'imagination des écrivains. Plus qu'un sujet historique, elle est une figure mythique inlassablement réinventée.

Un historien contemporain de Rachilde, Henry Houssaye, introduit Cléopâtre dans « la triade des grandes femmes d'amour des temps anciens », à côté d'Aspasie et de Théodora⁵. Malgré les références aux auteurs antiques, tels Plutarque, Dion Cassius, César et Suétone, cet ouvrage à prétention scientifique se distingue par son côté romanesque. En fait, l'historien n'hésite pas à citer le « grand peintre du cœur humain » — il s'agit de Shakespeare — pour compléter l'image partielle de la réalité antique.

Dans *L'Heure sexuelle*, Cléopâtre constitue un fantasme par lequel le héros du roman cherche à échapper à l'emprise de la réalité. Son rêve de la reine égyptienne s'oppose à la réalité parisienne qui ne lui offre que de piètres aventures amoureuses. C'est sous le signe de l'érotisme, en effet, que Rachilde met en rapport l'Antiquité et l'époque 1900. Si Cléopâtre appartient à l'époque classique de Rome et à la génération de Marc-Antoine, Rachilde en fait une figure de la Décadence. Grande courtisane antique ou petite putain moderne — peu importe finalement quand il s'agit de prouver que la décadence est due aux femmes. André Suarès, dans ses « Réflexions sur la Décadence », l'a exprimé dans une formule nette : « Toute société qui se perd et toute société qui se forme donne beaucoup d'importance aux femmes⁶ ».

3. L'expression remonte au poème de KEATS, *La Belle Dame sans merci* (1819).

4. Théodore DE BANVILLE, *Les Princesses* (1874), *Œuvres*, Paris : A. Lemerre, 1890, p. 239-40. Albert SAMAIN, *Au jardin de l'infante*, Paris : Mercure de France, 1893, p. 107-9. Théodore MAURER, *Le Sagittaire* (janvier 1901), p. 238.

5. *Aspasie, Cléopâtre, Théodora*, Paris : Calmann Lévy, 1890, p. I.

6. *La Grande Revue* (25 août-10 sept. 1907), p. 10.

L'Heure sexuelle ne fait pas vraiment partie de la littérature antiquisante, très en vogue à l'époque, comme *Byzance* de Jean Lombard (1890), les *Contes de la Décadence romaine* de Jean Richepin (1898) ou *L'Orgie latine* de Félicien Champsaur (1903). Le roman illustre d'abord une thématique chère à Rachilde : celle de l'impuissance d'aimer, liée à l'antagonisme de la chair et de l'esprit⁷. Mais la référence antique est trop explicite pour être négligée. Si le personnage de Cléopâtre, déjà altéré par le mythe, est difficile à cerner, le texte moderne contribue à le déformer. Les voies de déformation qu'emprunte Rachilde sont celles de l'amalgame, de l'excès et de la dérision. *L'Heure sexuelle* sonne bien l'heure de la Décadence.

La reine et la putain

L'Heure sexuelle s'ouvre sur l'insomnie d'un écrivain, Louis Rogès, 33 ans, viveur blasé et excentrique qui, ce soir-là, est en mal d'aventures. Quand il aperçoit, au fond de sa bibliothèque, le petit buste d'ivoire de Cléopâtre — un souvenir d'un récent voyage en Orient — il songe avec volupté à « la reine des cruelles luxures⁸ ». Sorti pour détendre ses nerfs, il rencontre par hasard une fille qui racole dans la rue et qui lui rappelle Cléopâtre. Il décide de la suivre pour réaliser son rêve d'Orient. Ainsi commence une aventure amoureuse hors du commun : un écrivain désirant Cléopâtre en forme de putain moderne. Il va vivre jusqu'au bout un amour impossible, pervers, faute de sentiments naturels et réciproques.

Lassé de ses maîtresses, Mathilde Saint-Clair et Julia Noisey, Rogès, qui a « le profil de César » (p. 271), se consacre au culte de sa Cléopâtre, la prostituée Léonie qu'il appelle « Reine ». Il l'installe chez lui pour mieux goûter à l'« Orient mystérieux » de ses rêves. Mais loin de chercher de nouveaux plaisirs charnels, il veut vivre avec sa reine un rapport chaste, un « amour de tête », selon son expression (p. 99). Intriguée par le geste inouï de son client qui l'entretient sans jamais vouloir coucher avec elle, Léonie accepte d'abord le rôle d'esclave orientale, mais elle quitte finalement l'écrivain pour reprendre son métier.

7. Cette problématique sera développée dans mon livre, à paraître chez Champion en 2000 : *Sexe et identité dans l'œuvre de Rachilde*.

8. Rachilde, *L'Heure sexuelle*, Paris : Mercure de France, 1925 (20^e éd.), p. 10. Je cite désormais cette édition en indiquant simplement la page.

Comme l'a noté Claude Dauphiné,

L'Heure sexuelle superpose deux romans : celui bien réel des amours d'une fille et d'un romancier, celui imaginaire d'une aventure amoureuse réincarnée dans un passé lointain, autorisant donc, à plus d'une reprise la tonalité d'un roman historique à l'antique, comme le prouvent le chapitre VI (« À la cour de Cléopâtre, il était un tigre royal... ») et le chapitre XIII (« Nuits d'Orient »)⁹.

La rencontre de César et de Cléopâtre en cette fin de siècle parisienne n'est pas seulement prétexte à une histoire d'amour ; elle donne lieu à une représentation dualiste du passé et du présent, de l'Antiquité et de la modernité, de l'imaginaire et du réel. Plus qu'une réminiscence d'un passé lointain, Cléopâtre est ici une figure rêvée, issue de l'imagination d'un névrosé. Le choix aléatoire d'une petite prostituée semble dépendre de la nécessité de donner un corps au fantasme. Il crée d'abord un effet ironique, car Léonie ignore son modèle antique :

- Tu me vois comme l'ancienne ?
- Oui...
- Une femme chic ?
- La reine Cléopâtre.
- C'est crevant... je ressemble à Cléo, moi ? (p. 36)

Tandis que le romancier pense à l'ancienne reine d'Égypte, la prostituée croit ressembler à la célèbre danseuse parisienne Cléo de Mérode. Dès le début, le langage soigné de l'écrivain s'oppose au langage populaire de la prostituée. Aux divagations amoureuses autour de Cléopâtre portant « les décorations de l'Eros antique [...] à la gorge de bayadère » (p. 32), Léonie répond :

- Tout ça c'est du chiqué [...]. Moi, j'ai sommeil. Il est trois heures du matin. Alors, quoi ? Fous le camp ou casque. J'en ai plein le dos de tes histoires. Tu es maboul. (p. 34)

Que son client soit fou, la prostituée le pensera jusqu'à la fin de l'histoire. Alors que celui-ci, scandalisé d'entendre « ces mots inouïs dans sa bouche de reine » (p. 34), lui ordonne de se taire. Le silence de Léonie doit sans doute favoriser l'illusion. Car Rogès ne s'intéresse pas à la femme réelle, en chair et en os, mais il adore le mirage d'une beauté antique. « Tu es une chimère » (p. 35), « je suis venu ici pour coucher avec tes yeux » (p. 31), dit-il à Léonie, ce qui révèle assez le côté fantasmagorique de son désir.

9. Claude DAUPHINÉ, *Rachilde*, Paris : Mercure de France, 1991, p. 353.

Les mots que l'écrivain adresse à la fille au début du roman se lisent comme une invocation à Cléopâtre. Invocation sacrilège, car elle souligne le double visage de dédmonne et de déesse : reine, prostituée, enchanteresse, serpent, criminelle :

... Orient ! Orient ! Reine aux petits pieds nus. Toi, la toute-puissante et la toujours prostituée ! Cléopâtre adorable, dont, une fois morte, on a doré le sexe pour n'en plus faire qu'un emblème de lucre et d'horreur... Princesse exquise, souple fillette, couleuvre qui enlaça et fit choir le soudard Marc-Antoine... criminelle ingénue, épouse de son frère ou de son fils, on ne sait plus bien... mais si virile que toutes les galères ont fui au large de l'océan de tes prunelles [...] je te salue. (p. 23)

Cléopâtre est décrite comme une idole de la perversité. Vision délirante, certes, mais riche en allusions à l'histoire et à la légende. L'hymne à Cléopâtre évoque d'abord la coutume royale de l'Égypte selon laquelle le fils du roi devait épouser sa propre sœur. Ainsi Ptolémée Aulète laissa par son testament le trône à son fils aîné Ptolémée et à sa fille aînée Cléopâtre qui devaient se marier. De nos jours, cette coutume sous-entend un rapport incestueux transformant la princesse mariée en « criminelle ingénue ».

Le texte de Rachilde rappelle aussi la bataille navale à Actium, en 31 av. J.-C., où Antoine perdit l'empire du monde. La fuite de la galère de Cléopâtre suivie des soixante vaisseaux égyptiens signa en effet la chute d'Antoine et la victoire de son rival Octave. L'épisode est célèbre et Rachilde a pu le connaître grâce aux *Vies des hommes illustres* de Plutarque dont la diffusion remonte à la Renaissance¹⁰. Ou bien c'est la scène 10 de l'acte II d'*Antoine et Cléopâtre* de Shakespeare (« Notre fortune sur mer a perdu le souffle ») qui lui a peut-être servi de source. Un poète contemporain cite la strophe, en exergue à son sonnet *Cléopâtre*, une des pièces intitulées « Les Femmes de Shakespeare¹¹ ». Le dernier vers du poème révèle la toute-puissance de la reine d'Égypte : « Qu'est l'empire du Monde au prix de tes baisers ! ». On trouve également une allusion à la défaite d'Actium dans le célèbre sonnet *Antoine et Cléopâtre* de Heredia qui constitue un intertexte probable de *L'Heure sexuelle*. Y apparaît la même

10. PLUTARQUE, *Antoine*, 66, 8 (*Vies XIII. Démétrios — Antoine*, Paris : Les Belles Lettres, 1977).

11. Notons que *Le Sagittaire* de janvier 1901, qui publie ce poème, contient également un texte de Rachilde : la « Préface au *Jardin des ronces* », un recueil de poèmes et de chansons, illustré par F.-A. Cazals.

image des galères en fuite, reflétées dans les prunelles de Cléopâtre :

Et sur elle courbé, l'ardent Imperator
Vit dans ses larges yeux étoilés de points d'or
Toute une mer immense où fuyaient des galères¹².

La légende auréole le couple Antoine et Cléopâtre de *Liebestod*. Quand Cléopâtre s'enferma dans son mausolée et fit répandre le bruit de sa mort, Antoine se poignarda, ne voulant pas lui survivre. Mais lorsqu'il apprit qu'elle vivait encore, il se fit porter devant son mausolée pour mourir dans ses bras. Cléopâtre a bien le prestige d'une femme fatale. Cette image est déjà attestée chez les poètes de l'Antiquité. À propos des rapports de Cléopâtre avec César et Antoine, Plutarque écrit : « Elle incarnait tous les désirs de l'Orient et aucune volupté n'arrivait à l'assouvir¹³ ».

La réincarnation de Cléopâtre dans le roman de Rachilde se fait en effet sous l'emblème de la femme inassouvie.

Idolâtrie et dérision

Le chapitre VI, intitulé « À la cour de Cléopâtre, il était un tigre royal... », représente un épisode imaginaire de la vie de la jeune Cléopâtre. La tonalité est bien celle d'un roman antiquisant. «... Sur le dos de l'éléphant blanc, la princesse est debout » : ainsi commence la description, sur deux pages, de Cléopâtre désireuse d'aller voir un champ de bataille. Le décor — un désert incendié par le soleil et inondé d'une odeur effroyable de chairs en décomposition — et les personnages — Cléopâtre dénudée, exhibant son sexe et sa peau tatouée, deux filles esclaves nues, un enfant nègre, un eunuque et un singe — fournissent à eux seuls tout un arsenal de la Décadence. Cléopâtre est une danseuse lubrique qui s'enivre des odeurs du carnage et de la mort :

Elle saute deux fois, tourne sur elle-même, plus vite, oscille au vent de la pourriture comme une branche fleurie. Elle respire au milieu d'eux et du champ funèbre comme en un jardin. (p. 117)

Fleur du mal, Cléopâtre danse pour ainsi dire son désir inassouvi. Les ondulations lascives de son corps de gamine attirent le regard des Égyptiens restés « sans autre âme que l'immense

12. HEREDIA, *Les Trophées*, Paris : A. Lemerre, 1893.

13. Cité à l'article « Cléopâtre » dans le *Dictionnaire des personnages* de LAFFONT-BOMPIANI.

désir» (p. 117). Mais ce n'est pas au désir des hommes que la princesse répondra ; son choix tombe sur un tigre qui a sauté sur l'éléphant. Capturé et traîné brutalement à la cour, il devient la bête favorite de la princesse. Un soir, le frère de Cléopâtre la surprend se tordant nue entre les pattes de son tigre. Au lieu de devenir épouse et reine, Cléopâtre est condamnée à l'exil. Auréolée du prestige de « reine prostituée », elle aura, d'autant plus, « l'empire du monde » (p. 124). Rachilde renchérit sur la luxure connue de Cléopâtre. Elle lui attribue la perversion de la bestialité. Comme Laure Lordès, dans un autre roman rachildien, au titre suggestif *L'Animale*¹⁴, Cléopâtre témoigne d'une féminité perverse liée, selon l'imaginaire misogynne de l'époque, à une régression animale.

On trouve le même ton dans un poème d'Albert Samain, intitulé *Cléopâtre*, qui décrit la reine vierge languissante d'amour :

Toute nue, elle vibre ! et, debout sous l'azur,
Se tord, couleuvre ardente, au vent tiède et vorace¹⁵.

« Son corps vierge, gonflé d'amour comme un fruit mûr » reflète parfaitement l'image de l'Inassouvie. Notons qu'Albert Samain a dédié un sonnet fameux à Rachilde (« Ses yeux glacés de vert ») qui découvre, en elle aussi, « le chat énigmatique enfermé dans la femme¹⁶ ».

L'animalité de Cléopâtre dans le chapitre à l'antique trouve un écho dans l'histoire d'amour moderne. Dans le chapitre VII, intitulé « Dans la chambre de Mlle Léonie se trouve la photographie d'un soldat », Louis Rogès évoque devant Léonie l'épisode du tigre :

— Je suis très vieux, Reine, et il faut le piment des lointains mystères d'Égypte pour me rappeler ma jeunesse et ma force. Les filles qui boivent le sang des têtes coupées sur leur bouche ou celles qui jouent entre les pattes des tigres. (p. 143)

Très loin de l'Orient mystérieux de son client excentrique, la prostituée du temps présent croit deviner un nouveau vice qu'elle refuse catégoriquement :

14. Rachilde, *L'Animale*, Paris : Simonis Empis, 1893 ; réédité au Mercure de France, 1993.

15. A. Samain, *Au jardin de l'infante*. Ce sonnet est dédié à Alfred Vallette, le directeur du Mercure de France, qui épousa, en 1889, Marguerite Eymery alias Rachilde. Samain était parmi les témoins des époux.

16. Publié dans Ernest GAUBERT, *Rachilde*, Paris : E. Sansot, 1907, p. 43.

— Oh, bien, non ! Je ferais jamais ce travail-là, *aujourd'hui*. Avec des chiens, passe encore, mais des tigres... Vous pourriez me donner mille francs, je marcherais pas. (p. 144)

Le quiproquo fait rire, certes, mais c'est un rire sarcastique qui tourne en dérision la « reine » parisienne. « Elle est une pauvre petite dégénérée, ce n'est pas sa faute » (p. 144), pense Rogès. Léonie aime d'ailleurs manger des viandes crues et son nom trahit qu'elle appartient, elle aussi, à la gent des fauves.

Si la vision antique du chapitre précédent a placé Cléopâtre en dehors de l'histoire, dans un ailleurs fantasmagique, ici l'idolâtrie cède la place au fétichisme et à la caricature. Au corps de Cléopâtre, surchargé des symboles de la luxure et de la cruauté, répond le corps demi-habillé d'une pauvre fille (elle a ôté ses bas pour les ravauder) qui a « l'air en maillot de bain » (p. 130), dans sa chambre sans meubles sauf un vieux fauteuil rigide et un matelas à même le sol. Le désir de l'homme se fixe surtout sur son pied nu, « d'un blanc d'ivoire vert » (p. 127-8), qui lui suggère — on ne s'étonne guère — « le petit pied mort de Cléopâtre » (p. 145) et pour lequel il donnerait sans hésiter les corps de ses deux maîtresses, Mesdames Saint-Clair et Noisey. Quand plus tard il leur montre son idole orientale — le bruit court que le romancier élève un singe —, Léonie exhibe aux deux bourgeoises ses deux fesses, en signe de mépris. On est au comble de la dérision.

La rencontre des deux femmes « honnêtes » et de la prostituée favorise un autre contrepoint ironique. Voici comment Rogès présente à Léonie ses deux ex-maîtresses :

— Ce sont mes amies, Reine, d'une façon ou d'une autre, je te les offre. Je suis certain qu'elles seront heureuses de t'apprendre l'amour.

Cléopâtre ne s'est point émue :

— Moi, j'aime pas les femmes, tu es maboul ! (p. 277)

Le saphisme, ce snobisme de l'époque selon Rachilde¹⁷, tourne en dérision les trois femmes. L'association de Cléopâtre et de Sapho se retrouve curieusement dans une chronique de Jean Lorrain, de la série *Une femme par jour*, au titre significatif « Les Amoureuses de Cléopâtre », paru le 20 octobre 1890 dans *L'Echo*

17. Voir son article « Questions brûlantes », *La Revue blanche*, septembre 1896.

*de Paris*¹⁸. Parmi les héroïnes de Lorrain — femmes du monde et du demi-monde, artistes, cocottes, droguées, goules — se trouvent aussi les amoureuses de Cléopâtre, à savoir les admiratrices de Sarah Bernhardt, la grande actrice du Paris fin-de-siècle. Reconnaissables à leur allure garçonnière, «le feutre mou crânement posé sur leurs cheveux roussis au henné et frisés à la Titus», ces lesbiennes assiègent, à chaque représentation, la loge de la vedette, «son altesse Cléopâtre, reine de toutes les Égyptes et de toutes les Thulés». Reine de théâtre, Cléopâtre sera «la reine de demain»! La voie est ouverte à toutes les hypothèses...

S'il y a de l'humour dans le roman de Rachilde, il s'agit d'un humour noir. On y rit quelquefois, mais c'est un rire sarcastique. Il compense plus qu'il ne dissimule la peur de l'homme face à une féminité dévorante. Rogès le sait, Cléopâtre n'est finalement qu'un masque, «derrière lequel [le] guettent les yeux de la véritable reine» (p.33), à savoir ceux de la Prostituée. C'est en elle que la courtisane antique et la fille d'aujourd'hui trouvent leur apothéose. C'est elle qui exprime le mieux l'éternel féminin. «[...] voici venir *la femme*, la reine des cruelles luxures» (p.10). La mise en italique dit assez que la petite statue de Cléopâtre, ce support matériel du délire masculin, sera un symbole de la Femme tout court.

Cette chimère de l'homme

D'un point de vue psychiatrique, *L'Heure sexuelle* décrit l'obsession d'un maniaque amoureux d'une femme morte il y a des siècles. Comme l'enjeu en est le corps d'une femme vivante, celui-ci ne peut sortir indemne de cette aventure amoureuse. La métamorphose de la petite prostituée parisienne en Cléopâtre adorée est à la fois ridicule et fatale.

Léonie fait un peu rire dans son rôle d'esclave orientale, dormant la plupart du temps, à force d'ennui et d'oisiveté, ou errant nue sous sa robe transparente dans l'appartement de l'écrivain. Si Léonie «a pris, sous le fard, le teint cuivré des véritables orientales» (p. 266), elle a eu le mauvais goût de mettre des paillettes d'or sur le bandeau royal de son front et de se coiffer «selon l'actuelle mode ignoble des femmes des boulevards extérieurs», ses

18. Jean LORRAIN, *Une Femme par jour*, Paris : Christian Pirot, 1983, p. 136-7.

cheveux dressés « en un monstrueux phallus d'ébène » (p. 275). Le carnavalesque semble bienvenu à l'illusion antique. L'évasion imaginaire dans l'Antiquité est aussi une fuite dans l'artificiel.

Mais la métamorphose orientale de la fille parisienne a une suite funeste. Au cours de la semaine qu'elle passe chez l'écrivain, Léonie dépérit. Se nourrissant de biftecks crus et de charreuse, elle est la plupart du temps soûle ou sommeillante. Sous le regard anxieux de son amant, son corps, destiné à l'amour vénal, semble s'effacer faute de rapports sexuels. Il ressemble de plus en plus à « un corps de reine momifié » (p. 263):

Elle est là, étendue, comme morte, dans les coussins de faille jaune [...] Elle n'a qu'un peignoir de tulle noir, un transparent peignoir de fille [...] On dirait qu'il n'y a rien entre le tulle du peignoir et la faille des coussins !... (p. 260)

Immobile et indifférente, Léonie ressemble à « une statuette d'ivoire » (p. 261) comme si cette Cléopâtre devait rejoindre l'objet d'art dont elle est née. Ce pygmalionisme « à rebours » implique que la femme aimée est une chimère de l'écrivain. La figure de Cléopâtre-Léonie peut en effet s'interpréter comme une création poétique. Huysmans déjà rêvait d'un roman « où la femme n'existe pas », sauf « dans l'imagination de celui qui l'aime et qui la crée¹⁹ ». Il s'agit ici du même désir, pervers, de s'unir à sa propre créature, penchant que Huysmans, par la bouche de son personnage Durtal, appelle « le Pygmalionisme, qui tient, tout à la fois, de l'onanisme cérébral et de l'inceste²⁰ ». Si Louis Rogès commence à douter de la réalité physique de son « modèle », c'est qu'il prend conscience de son évanescence. En dernière analyse, la femme aimée n'existe que dans son cerveau.

Le départ de Léonie, à la fin du roman, signifie la rupture définitive entre la prostituée et l'écrivain. En abandonnant son travesti oriental, elle cesse de jouer le rôle de Cléopâtre et retourne à la modernité. Créature imaginaire, Léonie-Cléopâtre est aussi menacée dans son autonomie de femme. Outre son état fantastique de reine orientale et son statut social de prostituée, Léonie n'existe pas. À la fin du XIX^e siècle, la femme n'a d'autre identité que celle que lui attribuent l'homme et la société. Retourner au

19. Karl-Joris HUYSMANS, *Carnet vert*, inédit, cité par Mireille DOTTIN-ORSINI, *Cette Femme qu'ils disent fatale*, Paris : Grasset, 1993, p. 126.

20. K.-J. Huysmans, *Là-bas* (1891), Paris : Garnier-Flammarion, 1978, chap. XII, p. 179.

bordel signifie replonger dans le féminin général. Privée d'individualité, la femme disparaît dans le troupeau féminin, quitte à augmenter le nombre de maîtresses d'un amoureux de métier comme Louis Rogès. S'il a couché avec beaucoup de femmes, c'est que

toutes ces *petites*, qu'elles soient une ou douze, ce sont autant de zéros que nous ajoutons à l'unité pour la mettre en valeur. (p. 154)

Cette «excellente image» dont l'écrivain se vante exprime la nullité des femmes reléguées, toutes, dans le lupanar. Et qui s'étonne que Léonie soit surnommée Ninie ! «La seconde fois, je ne serai plus bonne pour le service, ni ni, fini Léonie» (p. 128), dit-elle après un avortement. Cette exclamation sous-entend la peur de la prostituée de ne plus exercer son métier, mais elle suggère aussi la négation de la femme.

Léonie-Cléopâtre est donc une projection de l'écrivain qui, dans un élan narcissique propre aux héros de la Décadence, n'aime que lui-même :

Je reviendrai seul pour me retrouver avec *mon double* dont les yeux, deux trous, que semblent avoir creusés les miens à force de regarder dans le vide, me regarderont, m'aspireront à leur tour. (p. 155)

C'est ainsi que Rogès évoque l'union désirée avec son double qui est paradoxalement le même (le moi) et l'autre (la femme aimée). L'absorption par les yeux suggère cependant l'annulation de l'un dans l'autre (qui est le même). À force de se tourner vers son propre moi, au lieu de se projeter vers l'autre (sexe), le héros rachildien risque de se résorber dans un mouvement introspectif vicieux. Il devient un de «ces monstres narcissiens d'introspection» que Jankélévitch a décrit à propos de la conscience décadente en faillite. «Avoir pour toute altérité le Soi» — cette formule de Jankélévitch, proposée dans un article sur la Décadence qui continue à faire autorité²¹ — s'applique parfaitement au protagoniste de *L'Heure sexuelle* et explique peut-être l'échec de son amour. Les larmes qu'il verse d'avoir perdu Léonie ne révèlent-elles pas la prise de conscience de son impuissance d'aimer ? Devant l'échec de *l'amour de tête*, il comprend qu'il a raté son heure sexuelle :

21. Vladimir JANKÉLÉVITCH, «La Décadence», *Revue de Métaphysique et de Morale*, 4 (octobre-décembre 1950), p. 339 et 342.

Je touche à une vieillesse précoce. [...] J'ai cessé d'être le jour où, devant cette fille, la réalité, j'ai choisi le rêve. (p. 279)

Abandonné de sa Cléopâtre, l'amant impuissant reste seul, « essayant de faire un peu d'art pour [se] guérir d'elle » (p. 283). Peut-être écrira-t-il la nouvelle *La Pierreuse aux pierres*, dont la première rencontre avec Léonie lui avait inspiré le titre (p. 21). Les pierres évoquent à la fois le chantier où traîne la prostituée — d'où le nom de pierreuse — et les faux bijoux ornant son corsage. Le strass de la putain rejoint ainsi les pierres précieuses de la reine pour dire la luxure et la vénalité de la Femme.

Conclusion

Après le Romantisme, la Décadence semble particulièrement sensible aux figures de la femme fatale, dont Cléopâtre, incarnation parfaite de la luxure antique. D'une part, Rachilde a conservé à Cléopâtre son prestige d'idole, elle l'a même exalté ; de l'autre, elle a entièrement transformé sa personnalité. La rencontre entre la reine égyptienne et la putain parisienne donne naissance à une Cléopâtre tantôt adorée, tantôt bafouée. Elle est la chimère d'un névrosé, « pauvre exilé de la vie, toujours dans le rêve et ne le distinguant plus de la réalité » (p. 132), et représente une drogue, dont l'amant impuissant ne peut plus se passer : « Ether, morphine, haschisch, opium ou poison plus mortel, il faut que tu deviennes mon *excentricité* » (p. 142). Ainsi la femme aimée, en l'occurrence une reine morte réincarnée en prostituée moderne, rejoint-elle les paradis artificiels. L'érotisme décadent est teinté d'artifice et de morbide.

Un rire sarcastique dégrade cette Cléopâtre fin-de-siècle qui n'est plus du tout à la hauteur intellectuelle de son César. À l'idole fantastiquement grossie répond la petite prostituée diminuée par la suprématie masculine. La dérision, sapant le mythe, fait participer le roman rachildien à la modernité. En 1901, trois ans après la parution de *L'Heure sexuelle*, Bernard Shaw publie, à Londres, la pièce *Caesar and Cleopatra*. Ce drame satirique met en scène une Cléopâtre enfantine et coquette qui s'amuse du crâne chauve de César et dont les répliques raillent l'histoire. À la fin du XIX^e siècle, les grands sentiments sont devenus illusoire, les noms illustres caducs. Léonie-Cléopâtre l'a bien dit : « César... c'est un nom de chien » (p. 272).

Regina BOLLHALDER MAYER
Université de Bâle