

# *Monsieur Vénus* ou l'inversion du mythe de Pygmalion

**Juan Bravo Castillo**  
Universidad de Castilla-La Mancha  
Juan.BCastillo@uclm.es

Rebut : 26 Juny 2013

Acceptat : 30 Juliol 2013

## RESUM

### ***Monsieur Venus* o el mite de Pigmalión invertit**

L'article se centra en la figura de Rachilde, escriptora reconeguda a finals del segle XIX entre la intel·lectualitat parisina d'avantguarda. L'autor emprèn l'estudi efectuant un recorregut biogràfic amb l'objectiu de presentar les adversitats a les quals Rachilde es va haver d'enfrontar des de la seva infantesa fins a la persecució de què fou objecte sota el règim nazi. Marcada per tots aquests avatars, l'escriptura ofereix una eina de canalització a la seva sensibilitat.

En una segona etapa l'estudi se centra en la novel·la *Monsieur Vénus*, de la qual se subratllen les diferents versions publicades que responen a diferents motivacions. Entre elles, es constaten la voluntat autobiogràfica, l'estratègia publicitària o simplement les exigències literàries i artístiques.

Com a mostra d'aquestes últimes l'anàlisi ofereix una lectura novedosa donat que considera la novel·la una manifestació invertida del mite de Pigmalión.

## MOTS CLAU

Rachilde, novel·la eròtica, novel·la pornogràfica, mite, avantguarda.

## RÉSUMÉ

### ***Monsieur Vénus* ou l'inversion du mythe de Pygmalion**

L'article prend comme figure d'étude le cas de Rachilde, écrivain remarquée pendant la fin du XIXe siècle parmi l'intellectualité parisienne d'avant-garde. L'auteur débute son étude par un parcours biographique dans le but de présenter les adversités auxquelles elle a dû faire face depuis son enfance jusqu'à sa

persécution sous le régime nazi. D'une sensibilité marquée par ces avatars, l'écriture provocatrice devient le moyen de canaliser sa sensibilité.

Dans un second temps l'article prend comme cible le roman *Monsieur Venus* dont il signale les différentes versions publiées en vue à plusieurs motivations parmi lesquelles figurent la volonté autobiographique, la réclame publicitaire ou tout simplement les exigences littéraires et artistiques. Parmi ces dernières l'auteur apporte une perspective novatrice en lisant le roman comme une manifestation inversée du mythe de Pygmalion.

#### MOTS CLÉS

Rachilde, roman érotique, roman pornographique, mythe, avant-garde.

#### RESUMEN

##### ***Monsieur Venus* o el mito de Pigmalión invertido**

El artículo se centra en la figura de Rachilde, escritora reconocida a finales del siglo XIX entre la intelectualidad parisina vanguardista. El autor emprende el estudio efectuando un recorrido biográfico con el fin de presentar las adversidades a las que Rachilde tuvo que enfrentarse desde su infancia hasta la persecución a la que se vio sometido bajo el régimen nazi. Marcada por el conjunto de avatares, la escritura se le aparece como una vía de canalización para su sensibilidad.

En una segunda etapa el estudio se centra en la novela *Monsieur Venus*, de la cual se subrayan las diferentes versiones publicadas que responden a diferentes motivaciones. Entre ellas, constata la voluntad autobiográfica, la estrategia publicitaria o simplemente las exigencias literarias y artísticas.

Como muestra de estas últimas el análisis ofrece una lectura innovadora al intuir en la novela una manifestación invertida del mito de Pigmalión.

#### PALABRAS CLAVE

Rachilde, novela erótica, novela pornográfica, mito, vanguardia.

#### ABSTRACT

##### ***Monsieur Venus* or the myth of inverted Pigmalion**

The article is centered on the figure of Rachilde, recognized writer at the end of the 19th century among the avant-garde Parisian intellectuals. The author undertakes the study carrying out a biographical way with the purpose of presenting the adversities to that Rachilde had to confront from his childhood until the pursuit to what was seen subject under the Nazi period. Marked by the avatar group, the writing appears her as a canalization path which gives birth to her sensitivity.

Secondly the study concentrates on the novel *Monsieur Vénus*, it underlines the published different versions that answer to different motivations. The author confirms in it the autobiographical will, the advertising strategy or simply the literary and artistic exigencies.

As sample of the above mentioned the analysis offers an innovative reading on having the intuition the novel is a reversed demonstration of the myth of Pigmalion.

#### KEYWORDS

Rachilde, erotic novel, pornographic novel, myth, vanguard.

Vers 1885, le rôle central de Rachilde dans l'intellectualité parisienne était incontestable, notamment comme membre du mouvement décadent. Il s'agissait d'une auteur à succès – "homme de lettres", comme, paradoxalement, elle avait l'habitude de se nommer –, très en vogue et arbitre des idées esthétiques de son temps. Tandis que son salon attirait des écrivains fin de siècle et des artistes, son mari, Alfred Vallette, éditait l'influente revue littéraire *Le Mercure de France*. Unique collaboratrice féminine du journal *Le décadent* (1886-1889) d'Anatole Baju, à côté de noms si connus comme Paul Verlaine, Arthur Rimbaud, Stéphane Mallarmé et Paul Adam, elle semblait avoir assigné un lieu de prestige dans l'histoire de la littérature. Mais, au moment de sa mort, un demi siècle plus tard, en 1953, son nom était tombé dans l'oubli. Il a fallu attendre l'aboutissement des études mises en oeuvre à la fin du XX<sup>e</sup> siècle, comparant cette fin de siècle avec l'antérieure, pour qu'on reconnaisse l'importance de ses travaux.

Rachilde, dont le véritable nom était Marguerite Eumery, naquit en 1860, fille unique d'un militaire professionnel, Joseph Eymery, et de sa femme Gabrielle. Originaires tous les deux du Périgord, Marguerite vit le jour dans un village près du chef-lieu, Périgueux. Les premières années de sa vie s'étaient écoulées cependant en suivant son père à travers toute la France, dans ses successives destinations. La guerre franco-prussienne mit fin à cette existente errante, et, à partir de ce moment, installée de nouveau dans la maison familiale, ses parents purent compléter son éducation. Pendant ces années de vie en commun, Marguerite subit la progressive désaffection de son père, un homme extrêmement mysogine, qui malmenait physiquement et verbalement sa femme, au point qu'elle en tomba malade. Ce fut également le cas pour sa fille, envers laquelle il montrait une progressive indifférence, en lui faisant

voir sa frustration pour n'avoir pas eu un garçon à sa place. La maladie de sa mère obligea la jeune fille à assumer pendant des années les responsabilités domestiques. Cette chaîne de circonstances adverses joua un rôle considérable sur l'esprit de Marguerite, dont la personnalité de plus en plus revoltée trouva dans l'écriture une canalisation de sa sensibilité, renforcée par le rejet de son père, qui considérait l'écriture comme une activité inadéquate pour une jeune femme de la classe moyenne.

Elle adopta le pseudonyme de Rachilde d'une noble dame suédoise pour laquelle elle assurait agir en médium. Au début, la voix d'un esprit, dont elle lui dictait les histoires, du moins le prétendait-elle, lui servit d'alibi à ses textes. Cette ruse, d'ailleurs, lui permit de vaincre le refus de ses parents pour l'écriture, étant donnée la passion qu'ils éprouvaient pour l'espiritisme. Après avoir rédigé quelques récits publiés avec les initiales M. E., au début de 1877, la future romancière édita ses premiers travaux (la plupart des récits et des romans-feuilletons dans des journaux régionaux) sous le pseudonyme de Rachilde, identité qu'elle choisit peu à peu au point de l'adopter le reste de sa vie. Pendant les débuts de sa carrière, Rachilde, dont le grand-père maternel avait été un remarquable journaliste et éditeur, trouva chez sa mère un grand soutien, même si à contrecœur, et dans un premier temps. Bien qu'elle partagea en partie les préjugés de son mari, elle l'amena à Paris dans un second temps où, mettant à profit ses contacts et amitiés, elle l'introduisit dans les cercles littéraires de la capitale.

Dans le Paris des années 1888, Rachilde devint rapidement une des rares écrivains des cercles de l'avant-garde littéraire, contrôlés alors par des jeunes révoltés, épigones des prédécesseurs romantiques de 1830, dont l'exubérance et les excès avaient été la cible de la satire de Théophile Gautier dans *Les Jeunes France* (1833). Groupés dans des clubs éphémères aux noms plus ou moins provocants – les *Hydropaths*, les *Hirsutes*, les *Zutistes* (de *zut*), les *Jemenfoutistes* (de *je m'en fous*), et les *Incohérents* –, ils frayaient des chemins à des réalités alternatives par des états changeants de conscience, d'expérimentations linguistiques et des transgressions érotiques. Réfutant les tendances positivistes et naturalistes appartenant aux mouvements esthétiques contemporains, ils poursuivaient, à leur place, des idéaux métaphysiques inspirés de plusieurs formes de mysticisme : *correspondances* baudelériennes, occultisme, hypnotisme et spiritisme. De ces diverses factions sortirent les écrivains associés à la décadence et au symbolisme de la fin du XIX<sup>ème</sup> siècle. Rachilde se fit connaître, comme nous le verrons, avec *Monsieur Vénus* (1884), dont la réussite se doit outre au scandale suscité, à la préface postérieure que Maurice Barrès, à la demande de Rachilde elle-même, écrivit pour l'édition française de 1889. Dans cette préface, au lieu de faire une appréciation littéraire

de Rachilde – qu’il nommait “Mademoiselle Baudelaire” – comme écrivain, il aborda le texte sous l’angle du diagnostique du médecin, attribuant l’audacieux contenu thématique du roman aux troubles psychiques de Rachilde – épuisement nerveux et instincts pervers –, plutôt qu’à ses habiletés artistiques. Une femme plus susceptible qu’elle, n’aurait pas manqué de se fâcher de voir son roman considéré comme la manifestation d’un esprit et d’un corps dégénérés, mais en femme habituée à manipuler les codes sociaux dans son propre profit et en indomptable autopromotrice de sa vie comme quelque chose digne de fiction, Rachilde accepta de bon cœur la préface en la considérant comme un important coup publicitaire pour sa carrière.

À partir de ce moment, Rachilde se consacra, d’un côté à exploiter sa réputation de jeune innocente, réservée et virginale que la publication de *Monsieur Vénus* lui avait rapportée; d’un autre, à capitaliser l’image que Barrès avait faite d’elle come jeune écrivain dont la vie lui fournissait la matière première pour ses provoquants travaux littéraires. Mettant à profit la réussite de *Monsieur Vénus*, elle continua à publier une série de romans dans lesquels elle abordait des sujets similaires sur le non conformisme, l’érotisme, des écrits qui mettaient en relief des questions sur les possibles et multiples relations parmi les catégories sexuelles assignées à la naissance, l’expression du genre et les désirs érotiques. Parmi eux, il convient de souligner : *À mort* (1886); *La marquise de Sade* (1887); *Madame Adonis* (1888); *Le mordu* (1889); *La sanglante ironie* (1891); *La princesse des ténèbres* (1896); *Les hors nature* (1897); *L’heure sexuelle* (1898); *La tour d’amour* (1899); *La jongleuse* (1900) et *Le meneur de louves* (1905).

Pendant ces deux décades, le cercle des relations littéraires de Rachilde a augmenté, au point d’y rencontrer les figures les plus influentes de son époque : par exemple, dans les années 1880, pendant une brève période elle se désaisit de son appartement pour y loger Paul Verlaine, personnage dégradé à l’époque par l’alcool et l’indigence. Les réunions des mardis soirs dans ses salons datent des premières années de 1880, avant de se marier avec l’imprimeur et aspirant à romancier Alfred Vallette en 1889. D’ailleurs, grâce au rôle fondateur de son époux dans la revue *Le Mercure de France*, le cercle d’écrivains et artistes associés au couple s’accrut encore davantage, jusqu’au point d’y inclure des écrivains aussi remarquables qu’Alfred Jarry, Jean Lorrain, Rémy de Gourmont et Aubrey Beardsley, entre d’autres. *Le Mercure de France* acquit alors sa réputation comme organe diffuseur des symbolistes, avant de devenir la prestigieuse maison d’édition que nous connaissons. Rachilde maintint son salon jusqu’à 1930 et jouit du rôle privilégié d’arbitre du goût littéraire pendant plusieurs décades. Ce n’est qu’après la Première Guerre Mondiale que son influence diminua, avec l’émergence d’une nouvelle génération d’écrivains. Et

elle a toutefois maintenu des rapports avec un groupe d'écrivains modernistes grâce à ses relations avec Nathalie Barney, dont le salon essayait d'établir un pont parmi les expatriées modernistes anglophones telles que Djuna Barnes et Gertrude Stein ou des écrivains françaises comme elle-même et Colette.

Rachilde continua à écrire des romans pendant les années 1920 et 1930, bien que ses points de vue, de plus en plus conservateurs – reflétés dans l'adoption d'une attitude clairement antiféministe, sa collaboration avec le futuriste et protofasciste italien Marinetti, et son mépris pour le Front Populaire pendant les années 1930 –, l'éloignèrent de plus en plus des nouvelles générations. Avec une seule et importante exception : sa stricte défense de certaines formes de liberté sexuelle. Non seulement elle décrivait les relations entre des gens de même sexe dans ses romans, comme, par exemple, dans *Le prisonnier* (1928), livre qui a joué un rôle considérable dans les débats publics sur l'homosexualité des années 1920, mais encore, elle a rassemblé autour d'elle un groupe de jeunes gens, la plupart homosexuels, dont elle soutenait les carrières respectives. Bien que cette façon d'agir ne fût pas tout à fait désintéressée – son habileté au moment de montrer une telle magnanimité résultait hautement flatteuse pour elle-même –, elle met en évidence son inébranlable compromis avec les modes d'expression sociale dans la société.

Après la mort de son mari en 1935, Rachilde se retira progressivement de la vie mondaine. Pendant les années de l'Occupation, elle dut lutter tout simplement pour survivre. Les nazis avaient confondu son nom avec celui d'une juive et mirent ses oeuvres dans le liste de livres interdits, ce qui a nui directement aux ventes, qui constituaient sa principale source de revenus à cette époque. Malgré ses positions conservatrices, elle n'a eu la moindre attitude collaboratrice (ses longues années d'hostilité envers les Allemands ont empêché une telle chose). Ses dernières oeuvres furent de tendance mémorialiste : *Face à la peur* (1942) et *Quand j'étais jeune* (1947). Elle s'éteignit en 1953.

*Monsieur Vénus* a été publié tout d'abord à Bruxelles, en 1884, chez Auguste Brancart, éditeur spécialisé en titres érotiques. Ce n'était pas son premier roman (*Monsieur de la Nouveauté* notamment avait été édité en 1880), mais ce fut son premier livre à atteindre une certaine notoriété. Cette édition affichait un prologue de quatre lignes, signé avec les initiales "R et F. T.", des deux coauteurs, à côté de la dédicace "Nous dédions ce livre à la beauté physique". La couverture portait aussi une citation de Catulle Mendès : "Être presque une femme, bon moyen de vaincre la femme". Considéré pornographique, le roman fut bientôt séquestré, et l'auteur eut à subir un ordre d'arrêt. Brancart, vieux rusé, répondit avec une version modifiée et complètement réadaptée. Cette seconde et extrêmement rare édition portait aussi la date de 1884 dans son intérieur, bien que dans sa couverture figurât celle de 1885. Il y a, donc,

deux éditions de 1884 du roman, aisément reconnaissables. Dans la seconde, la préface de quatre lignes et la dédicace de la première édition étaient remplacées par un texte anonyme, très bref, écrit de façon épistolaire. D'ailleurs, l'avant-dernière phrase du roman, à laquelle nous reviendrons, avait été abrégée. Le fait que ce soit la seule modification introduite dans le texte du roman en réponse à l'accusation d'obscénité, démontrait que la phrase remplacée était ce qui choquait surtout les censeurs.

Le bruit suscité par la saisie de la première édition arriva jusqu'en France, pays qui, depuis bien longtemps, avait une puissante quoique clandestine industrie liée à la littérature pornographique ou "galante". Cependant, et pour des raisons qui n'ont pas été suffisamment éclaircies, la première édition française de *Monsieur Vénus*, éditée en 1889, a vu la lumière fortement censurée, avec des passages clefs du manuscrit original de l'édition de Bruxelles de 1884 supprimés de façon cruelle. Le roman était ainsi un tant soit peu décaféiné, au point que, tandis qu'à *Rebours* de Huysmans, publié aussi en 1884, atteignait le status de classique décadent vers les années cinquante du XXe siècle, *Monsieur Vénus* restait hors catalogue dans ces mêmes années, et n'était connu que d'un groupe de spécialistes de la littérature de fin de siècle. Un symptôme de cet oubli c'est que, bien que Simone de Beauvoir y fasse allusion dans *Le deuxième sexe*, lorsque ce livre fut traduit à l'anglais, la référence à Rachilde avait été supprimée sans plus. Le fait que de nouvelles réimpressions, comme celle qui a été faite par l'éditeur français Flammarion, en 1977, et deux autres traductions anglaises préalables se soient bornées à reproduire l'édition de Paris de 1889, explique que ni les lecteurs ni les critiques ne se soient montrés spécialement enthousiasmés par *Monsieur Vénus*. Il faudra attendre l'édition de Melanie Hawthorne et Liz Constable<sup>1</sup>, pour que les lecteurs puissent voir et apprécier dans son intégrité la version originelle restaurée.

Pour ceux qui ne connaissent pas le roman, voyons le sommaire que Maurice Barrès en fait dans sa préface à l'édition française de 1889 : « Mademoiselle Raoule de Vénérande est une jeune fille svelte, très nerveuse, aux lèvres fines et une allure assez désagréable. Dans l'atelier de sa fleuriste, elle connaît un jeune ouvrier, Jacques Silvert. Couronné avec les roses qu'il tresse adroitement en guirlandes, ce garçon, aux cheveux roux très drus, fascine la jeune aristocrate par sa fossette au menton, par sa chair blanche et satinée. Raoule l'installe dans un atelier d'artiste et commence à l'entretenir; elle le déconcerte et l'envoûte, au point d'en faire sa "maîtresse" et plus tard

---

<sup>1</sup> RACHILDE, *Monsieur Vénus. Roman matérialiste*, The Modern Language Association of America, New York, 2004.

sa “femme”, sans cesser de le mépriser, quoiqu’il soit le seul qui lui fait jouir. L’une après l’autre il lui fait subir toutes les complications d’un amour pervers et dénaturé qui mèneront inexorablement le jeune homme à la mort ».

*Monsieur Vénus* lors de sa publication portait un double auteur : Rachilde et Francis Talman. L’identité de ce dernier continue à être un mystère. Il y en a qui soutiennent qu’il n’a jamais existé, mais Rachilde a toujours insisté qu’elle l’a connu quand il lui donnait des cours d’escrime et qu’il avait accepté de collaborer avec elle et même à lui donner un coup de main en cas où la publication de son livre pût provoquer un duel. Que cette histoire soit authentique ou pas, ce qui semble indubitable c’est que sa contribution à la rédaction du roman à été insignifiante, au point que dans les éditions suivantes de *Monsieur Vénus* on trouve uniquement le nom de Rachilde sur la couverture.

Et de la même façon qu’elle fit ces sortes de déclarations confuses sur son rôle comme auteur du roman, elle a ainsi offert diverses versions sur ses sources d’inspiration selon les moments et les circonstances. Ainsi, par exemple, dans la préface de son roman *À mort*, elle n’hésitera pas à accorder l’idée originale de *Monsieur Vénus* aux transports amoureux provoqués par les charmes de son collègue Catulle Mendès. Elle ajoute à ce propos que sa passion (apparemment non partagée) lui aurait provoqué la paralysie de ses deux jambes, une paralysie de nature hystérique, qui s’est prolongée pendant deux mois, au bout desquels, et profitant de sa convalescence, elle a écrit son roman en un peu plus de deux semaines. Cette version tend sans doute à générer chez le lecteur l’image d’une jeune hystérique. La préface postérieure de Barrès se chargerait d’exploiter et d’élargir cette image.

Dans une autre occasion, Rachilde invoqua simplement des raisons commerciales au moment de se décider à écrire *Monsieur Vénus*. En appui de sa thèse, Rachilde rapporte la prétendue conversation qu’elle a eue avec un officier de police : « Un jour, un belge, ami d’un éditeur de Bruxelles, lui (à Rachilde) dit : “Vous mourez de faim. Écrivez donc des “cochonneries”. Vous verrez, c’est un bon métier, on vous éditera à Bruxelles”. On chercha ensemble quelles saletés on pourrait bien trouver nouvelles, imprévues, inédites. Bref, le belge aidant, on trouva *M. Vénus*. » Lorsque l’officier lui dit qu’il ne comprenait pas le livre, il reçut l’explication suivante : « Nous étions très embarrassés pour trouver quelque chose de neuf. Maizeroy, avec *Les deux amies*, avait dépeint l’amour des femmes l’une pour l’autre – le g(ougnottage) –, Bonnetain, dans *Charlot s’amuse*, avait décrit la m(asturbation) et la sodomie. C’était donc fermé de ce côté. Nous avons pensé à une femme qui aimerait les hommes et qui avec des moyens que vous devinez, Monsieur – l’art mécanique imite tout –, les



enc(ule). Voilà *Monsieur Vénus* ! »<sup>2</sup>. Cette version, bien qu'également suspecte, dénote un désir plus conscient d'écrire quelque chose frôlant le pornographique avec le seul but de gagner de l'argent et de la notoriété.

Une troisième version provient d'une lettre récemment découverte dans laquelle Rachilde insistait sur le fait que le roman avait une source autobiographique. Dans cette missive, adressée au poète symboliste Robert de Souza, en 1886, Rachilde soutenait que l'histoire de *Monsieur Vénus* était sa propre histoire. Après lui avoir raconté comment elle fit face à son père un jour qu'il battait sa mère, elle ajoute : « Et... redoutant les mâles, ayant horreur des faiblesses intellectuelles des femmes... je m'épris... d'un garçon de vingt ans, le secrétaire de notre député, un paysan pervers devenu mignon genre Henri III qui portait des bracelets d'or et à partir de ce jour le mythe *Monsieur Vénus* fut mon histoire ! » Tel que nous pouvons le voir, d'après cette version, la genèse du roman n'aurait rien à voir avec Catulle Mendès<sup>3</sup>.

De ces trois versions, laissant de côté les possibles motivations à caractère autobiographique, c'est sans doute la deuxième – c'est-à-dire celle dans laquelle l'auteur allègue des motifs commerciaux – qui semble être la plus vraisemblable. Rachilde, fidèle à sa nature rupturiste, écrit *Monsieur Vénus* dans le but de forger une nouvelle forme de déviation sexuelle non exprimée encore dans les écrits pornographiques; mais, pour des raisons pas encore exprimées, cinq ans plus tard, en 1889, au moment de céder ses droits à l'éditeur parisien, elle fit une série de transformations qui modifièrent le texte considérablement, le privant partiellement des éléments qui faisaient l'originalité du roman. Cela explique sa progressive chute dans l'oubli. C'est ainsi que, lorsqu'on compare la première édition censurée et l'édition de 1889, les différences sont remarquables. Pour commencer, celle de 1889, supprime un chapitre complet, le VII, qui, bien qu'il occupe trois pages, représente un important manifeste de fin de siècle, sur les rapports entre les sexes, invitant le lecteur à oublier la, ainsi nommée, loi naturelle, à remettre la subordination d'un sexe à l'autre et à contempler une forme de passion avec ses racines (quoique nostalgiques) dans l'antiquité classique.

Une autre modification significative peut être remarquée dans la description profusément réécrite de la fantaisie masturbatoire de Raoule dans sa voiture au début du chapitre II, qui est réduite de quatre à trois pages dans l'édition de 1889; épisode qui rappelle extraordinairement la scène romantique

---

<sup>2</sup> AURIANT, *Souvenirs sur Madame Rachilde*, À l'Écart, Reims, 1989, p. 62.

<sup>3</sup> Christian SOULIGNAC, "Écrits de jeunesse de Mademoiselle de Vénérande", *Revue Frontenac* 10-11, 1993-1994, pp. 192-197, p. 193.

(et clairement érotique) de la promenade affolée en voiture d'Emma Bovary et de Léon Dupuis à travers les rues de Rouen dans *Madame Bovary* de Flaubert. Avec la particularité que, dans *Monsieur Vénus*, à la différence de ce qui se passe dans *Madame Bovary*, l'héroïne n'a besoin d'aucun amant pour partager sa promenade, et c'est elle-même qui se fournit son propre plaisir solitaire. La troisième modification porte sur la petite phrase supprimée de l'épilogue du roman. La phrase explique que lorsque Raoule (parfois déguisée) embrasse la statue en cire de son amant Jacques Silvert – statue qu'elle a fait fabriquer après la mort de ce dernier –, un ressort caché dans l'intérieur du mannequin anime sa bouche et fait écarter ses cuisses. Le fait de rétablir ces mots oblige le lecteur à prendre conscience du degré de défi de Rachilde aux conventions régnautes. La phrase, d'un côté, offre la représentation de la necrophilie de Raoule : elle embrasse un modèle en cire qui remplace (bien que finalement ne le fasse pas) un cadavre, un modèle destiné à lui rendre les baisers. D'un autre côté, elle oblige également le lecteur à reconnaître que Raoule est en train non seulement d'embrasser l'effigie, mais de mener aussi l'acte sexuel le plus explicite. Le ressort caché ouvre les jambes de Jacques. La phrase supprimée permet d'apprécier que la relation de Raoule avec la statue comporte la pénétration de son corps.

Une première lecture à caractère purement féministe peut être trouvée dans l'essai de Micheline Besnard-Coursodon, « Monsieur Vénus, Madame Adonis : sexe et discours »<sup>4</sup>, d'après laquelle nous serions devant une jeune fille résolue qui successivement se libère du carcan familial (entreprise facile, dans la mesure que sa vieille tante ne veille pas de trop près à l'éducation de sa nièce); du carcan social (par son mariage avec Jacques, elle brave la société, non seulement en choisissant de se déclasser, mais en tentant de faire accepter sa conduite, bien qu'elle puisse sembler scandaleuse au monde), et libération, finalement, du carcan sexuel qui, dans une société donnée, impose des rôles concrets. Il est évident que Raoule n'accepte pas son rôle de femme défini par la société de son époque. Cela explique que, depuis le passé fictif de l'héroïne, où s'ancre l'illusion réaliste du roman, Raoule se comporte plus en homme qu'en jeune fille.

Une deuxième lecture, mise en évidence par Claudine Lecrivain, dans son article « Rachilde : Monsieur Vénus »<sup>5</sup> (5), est celle de la quête de l'androgynie, mythe et obsession, voire cauchemar, de l'époque décadente,

---

<sup>4</sup> Micheline BESNARD-COURSODON, « Monsieur Vénus, Madame Adonis : Sexe et discours », *Littérature*, 54, *Des noms et des corps*, 1984, p. 121-127.

<sup>5</sup> Claudine LECRIVAIN, « Rachilde : Monsieur Vénus », *Estudios de Lengua y Literatura Francesa. Literatura de Fin de Siglo*, n° 2, 1998, p. 101-110.

accompagnée ici de toute une série de symboles qui renforcent le thème tout au long du récit. Le titre du roman, révélateur du monde androgyne, du masculin allié au féminin, montre l'ambiguïté-complémentarité présente à son tour dans le nom des personnages : Raoule de Vénérande possède un prénom masculin qui est féminisé dans le texte, et qui, sur le plan phonétique, n'offre pas de différences. Son patronyme d'ailleurs lui permet de toucher trois domaines différents et tous en même temps en rapport avec l'essence du personnage. Vénérande est apparentée à la passion, à la sexualité : son origine peut se situer dans "vénérer" – adoration de l'autre et de soi-même –, 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 chasserresse, et de Jacques une proie. Pour ce qui est de Jacques Silvert – ajoute Lecrivain –, il est intéressant de remarquer dans son prénom une analogie qui n'est pas du tout fortuite : dès que Raoule en fait sa chose, il devient Jaja, sorte de référence à Nana, l'actrice-courtesane qui dans le roman de Zola interprète la *Blonde Vénus* (double clin d'oeil donc). Pour ce qui est de Silvert, le nom ne peut pas être plus proche du prénom féminin Silvère.

Aucune lecture de *Monsieur Vénus* n'avait, d'ailleurs, mis le point jusqu'à présent dans la plus qu'évidente interprétation de la trame comme une puissante réécriture et inversion du mythe de Pygmalion d'Ovide, le sculpteur misogyne qui, déçu des femmes mortelles, s'éprend de sa propre création – l'idéal de beauté féminine incarné dans son oeuvre d'art –, et qui donne la vie à sa statue avec l'intervention de la déesse Vénus. Des écrivains français tels qu'Honoré de Balzac (*Le chef d'oeuvre inconnu*, 1830), Prosper Mérimée (*La Vénus d'Ille*, 1837) et Théophile Gautier (*Arria Marcella*, 1852), s'étaient servis du mythe pour susciter des questions sur l'effacement de l'esthétique et de l'expérience érotique, sur les connexions entre fantaisie et excitation sexuelle, sur les liens entre regard et désir, et sur ce que signifie donner la vie à une représentation artistique. La réécriture et l'inversion du mythe mises en oeuvre par Rachilde, font de l'artiste une femme et de l'oeuvre d'art un homme. L'aristocrate Raoule de Vénérande (dont le nom suinte des connotations contradictoires de la venimeuse maladie vénérienne et du vénéré et vénérable Raoule) désire le jeune éphèbe Jacques Silvert, un peintre médiocre qui vit avec sa soeur, fleuriste de Raoule. Rachilde fait allusion à la féminité de Jacques à travers de sa spécialité comme aquarelliste de paysages, un genre féminin par excellence au XIX<sup>ème</sup> siècle. Bien que Jacques soit le seul artiste du roman, depuis le moment où Raoule entreprend la séduction du jeune ouvrier inexpérimenté, elle réclame elle-aussi le droit d'artiste. Bientôt il apparaît évident que Raoule est un Pygmalion féminin qui fait de Jacques un idéal corporel de beauté masculine d'après son propre désir, "un être fait à sa

propre image et ressemblance”. En deux intertextes clés de *Monsieur Vénus*, le mythe de Pygmalion et la baudelairienne idéalisation de la femme comme artifice (une oeuvre d’art), cette élévation de l’être mortel à l’immortalité esthétique peut se comparer à un dénigrement adjoint de la femme incarnée : la “femme est naturelle, donc abominable”, comme l’écrivit Baudelaire (« Mon cœur »<sup>6</sup>). Lorsque Rachilde renverse les genres de créateur et de création, elle porte ainsi au premier plan le prix humain exact quand les idéaux esthétiques gouvernent la vie d’une manière absolue. Comme conclusion au projet pygmalionique de Raoule, Jacques est immortalisé avec un mélange grotesque de cire modelée et de parties anatomiques réelles, que la protagoniste maintient caché dans une sorte de coquet sanctuaire. « À l’hôtel de Vénérande, dans le pavillon gauche, dont les volets sont toujours clos, il y a une chambre murée. Cette chambre est toute bleue comme un ciel sans nuage. Sur la couche en forme de conque, gardée par un Eros de marbre, repose un mannequin de cire revêtu d’un épiderme en caoutchou transparent. Les cheveux roux, les cils blonds, le duvet d’or de 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 chambre murée à une porte dissimulée dans la tenture d’un cabinet de toilette. 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 en même temps qu’il fait s’écarter les cuisses. Ce mannequin, chef-d’oeuvre d’anatomie, a été fabriqué par un Allemand »<sup>7</sup>. Tel est le dénouement irrévérent de *Monsieur Vénus* qui aujourd’hui, plus que scandaliser le lecteur, suscite chez lui un léger sourire par son artifice.

---

<sup>6</sup> Charles BAUDELAIRE, « Mon cœur mis à nu », *Curiosités esthétiques : L’art romantique et autres oeuvres critiques de Baudelaire*, Classiques Garnier, Paris, 1990, p. 893-895.

<sup>7</sup> RACHILDE, *op. cit.*, p. 209-210.