

## DEUX FIGURES FÉMININES HORS NORMES DE LA FIN DU XIX<sup>e</sup> SIÈCLE – RAOULE DE RACHILDE ET SELMA DE BENEDICTSSON

Cecilia Carlander

Pratiquement au même moment deux romancières, la Française Rachilde et la Suédoise Victoria Benedictsson,<sup>1</sup> font paraître l'une *Monsieur Vénus* en 1884 et l'autre *Pengar* (en français *Argent*) en 1885. Elles paraissent avoir un même objectif: remettre en question ce que c'est que d'être femme. Brossant toutes deux des portraits de femmes, elles soulèvent la même question centrale en cette fin de XIX<sup>e</sup> siècle: quel nouveau rôle va choisir la femme qui acquiert son indépendance?

En effet, le nouveau rôle de la femme va aussi imprégner l'esthétique de la culture fin-de-siècle, voire celle de la décadence littéraire. Comme le notait déjà Péladan en 1885: "Plus la femme a d'importance et de pouvoir dans une civilisation, plus la décadence est grande."<sup>2</sup> Ou encore, plus les normes sont remises en question, plus les expressions littéraires vont être marquées, et vice versa. Quant aux figures féminines, rarement réalistes, mais plutôt raffinées et souvent exagérées, elles méritent notre attention, car la femme fait peur – et elle constitue, en effet, l'une des plus grandes menaces de l'ordre établi.

Nos deux romancières choisirent de se faire publier sous des pseudonymes. Celui de Rachilde, pseudonyme de Marguerite Eymery, a été conservé et il est toujours employé pour désigner l'auteur de *Monsieur Vénus* tandis que pour *Argent*, le nom de Victoria Benedictsson a maintenant remplacé le pseudonyme 'Ernst Ahlgren' utilisé en 1885. Le choix de se cacher derrière un pseudonyme masculin, ou neutre dans le cas de Rachilde, n'avait, à l'époque, rien d'original car être femme et écrivain était encore compliqué, ou même risqué.<sup>3</sup> Avec leur pseudonyme, ces deux femmes écrivains prennent leurs distances vis-à-vis de leur sexe, de cette femme à qui l'époque ne reconnaissait pratiquement pas de droits.<sup>4</sup> C'est aussi en tant qu'écrivains femmes que Rachilde et Benedictsson remettent en question non seulement les sexes, mais encore les rôles de femme.

---

<sup>1</sup> Rachilde est le pseudonyme de Marguerite Eymery, depuis ses débuts toujours utilisé comme nom d'auteur, tandis que Victoria Benedictsson écrivait sous le pseudonyme de Ernst Ahlgren – pseudonyme que l'on n'utilise plus. Les noms d'auteurs sont donc ici les établis; Rachilde et Benedictsson. En ce qui concerne le titre du roman de Benedictsson, *Pengar*, nous choisissons d'utiliser son équivalent français *Argent*, bien que ce roman ne soit pas traduit en français. Quant aux deux romans, on peut bien les considérer comme des premiers romans, bien que les deux romancières aient déjà, chacune, écrit un roman-feuilleton – des romans qui n'avaient pourtant pas été publiés ailleurs.

<sup>2</sup> Péladan, Josephin, "Les maîtres contemporains", in: *La Jeune Belgique*, 1885, repris dans *La Plume*, n° 172, 15 juillet, 1896, p. 423. Également cité dans Palacio, Jean de, *Pierrot fin-de-siècle ou Les métamorphoses d'un masque*, Paris: Séguier, 1990, p. 246.

<sup>3</sup> Voir Gilbert, S.M. & Gubar, S, *The Madwoman in the Attic. The Woman Writer and the Nineteenth Century Literary Imagination*, New Haven & London, 1984 (1979), p. 65, sur l'emploi des pseudonymes.

<sup>4</sup> Wendel, G, *Från trettiotal till trettiotal. Betydelsefull social och politisk diktning i Sverige 1830-1930*, Stockholm, 1995, p. 86.

Les femmes écrivains devaient donc lutter pour connaître le succès, auprès des lecteurs comme auprès des critiques. Comme le constate Jennifer Birkett dans son étude sur la Décadence, les écrivains et les artistes de cette époque considéraient que le rôle principal de la femme se trouvait au sein de l'œuvre d'art comme une image servant à fixer l'imagination masculine.<sup>5</sup> A la fin du XIX<sup>e</sup> siècle, les conditions pour les écrivains femmes, elles-mêmes en train d'agir et de participer, n'étaient donc guère enviables.<sup>6</sup>

Et si, en plus, une femme éprouvait l'envie d'écrire dans l'esprit décadent, d'autres difficultés surgissaient alors. Diana Holmes, qui a beaucoup étudié l'œuvre de Rachilde, constate: "The decadent aesthetic condemns women to exclusion from the heroic ranks of the elite."<sup>7</sup> Il y a même parfois contradiction à écrire dans l'esprit décadent et à être femme, surtout si l'on considère le fait que les écrivains décadents prêtent à leurs héros des opinions proches à la fois de la misanthropie et de la misogynie. Les femmes qui souhaitent prendre place parmi les écrivains de l'époque se doivent donc d'écrire dans un style similaire, voire d'exprimer elles aussi l'atmosphère qui y règnait.

Avant d'entreprendre cette lecture qui compare les deux héroïnes de *Monsieur Vénus* et de *Argent* dans le cadre de la Décadence, il nous faut également souligner la double problématique du fait qu'il s'agit de deux femmes écrivains brochant, chacune de son côté, un portrait de femme. Les figures féminines de Raoule et de Selma doivent à la fois convenir à l'univers littéraire de l'époque, comme si les écrivains femmes n'étaient pas des femmes mais les hommes que le suggère leur nom de plume, et exprimer ce que souhaitent communiquer ces écrivains femmes.

Les univers de Rachilde et de Benedictsson sont bien deux univers à part; les milieux littéraires n'évoluent pas toujours dans une seule et même direction, et leur influence spécifique ne peut être à négliger.<sup>8</sup> On ne s'étonnera donc pas de ce que la vie des deux protagonistes, les jeunes personnes Raoule et Selma, présentent l'une par rapport à l'autre autant de différences que les univers auxquels elles appartiennent chacune. Pourtant, comme on va le voir, les ressemblances existent et ne sont pas à négliger.

Dans *Argent*, l'héroïne Selma finit par se considérer "destinée à être une femme"<sup>9</sup>; le raisonnement n'est pas aussi clairement énoncé dans le cas de Raoule, le personnage principal de *Monsieur Vénus*. Cependant le portrait de la jeune Parisienne est broché de façon très osée, avec des traits qui continuent de surprendre,

<sup>5</sup> Voir Birkett, Jennifer, *The Sins of the Fathers: Decadence in France, 1870-1914*, London, Quartet Books, 1986.

<sup>6</sup> Voir par ex. Gilbert, Sandra M. & Gubar, Susan, *The Madwoman in the Attic. The Woman Writer and the Nineteenth-Century Literary Imagination*, New Haven and London: Yale University Press 1984 (1979) ainsi que Witt-Brattström, Ebba, *Ur könets mörker*, Stockholm: Norstedts, 1993.

<sup>7</sup> Holmes, Diana, *Rachilde. Decadence, Gender and the Woman Writer*, Oxford/New York, 2001, p. 78, ainsi que Holmes, Diana, "Monstruous Women: Rachilde's Erotic Fiction" in: Hughes, A. & Ince, K. (red.), *French Erotic Fiction. Women's Desiring Writing. 1880-1990*, Oxford, 1996, p. 31: "Decadence was [...] an odd mode of writing for a woman to adopt."

<sup>8</sup> Voir entre autres l'introduction de Ahlund, Claes, *Medusas huvud: Dekadensens tematik i svensk sekelskiftesprosa*, Stockholm/ Uppsala universitet: Norstedts tryckeri, 1994.

<sup>9</sup> Ernst Ahlgren/Victoria Benedictsson, *Pengar. Novell*, Stockholm, 1885, p. 245: "ämnad till qvinna." Cette première édition sera désormais utilisée pour nos références données directement, entre parenthèses, dans le texte.

tandis que les caractéristiques de Selma sortent moins de l'ordinaire. En revanche, comme on va le voir, l'évolution de la jeune héroïne suédoise tend vers l'extraordinaire, et certains passages du roman de Benedictsson révèlent que la figure de Selma n'est pas aussi loin de Raoule que l'on pourrait le croire au premier regard.

Parmi les ressemblances des protagonistes féminines, on peut noter d'emblée leur recherche d'une sorte de reflet-miroir dans les personnages masculins de leur connaissance, hommes typiques de cette société fin-de-siècle: Raittolbe et Kristerson sont plutôt traditionnels dans leur masculinité, tandis que Jacques et Richard – Axel ne se conforment pas vraiment aux attentes de la société. En ce qui concerne l'évolution des relations entre les personnages, les romans divergent: Raoule choisit Jacques mais sans rejeter totalement Raittolbe; Selma, parce que trop jeune pour comprendre son acte et par besoin d'argent, épouse Kristerson, un homme riche, conventionnel, et plus âgé qu'elle; cependant son cousin Richard, l'intellectuel, lui présentera une alternative et elle verra en lui ce que peut être un homme moderne, cela la poussera à remettre en question sa propre situation. Riche, Raoule a les moyens de son indépendance tandis que, sans moyens, Selma doit se marier pour se trouver un rôle qui lui permette d'agir et, finalement, elle se considèrera comme malhonnête, vis-à-vis d'elle-même, et vis-à-vis de ses idéaux et de ses rêves.

Une qualité essentielle est commune aux deux femmes: le courage. Car seules des héroïnes courageuses osent se révolter contre les normes établies et parviennent à conquérir leur indépendance. Nous avons ainsi deux écrivains femmes qui abordent une problématique souvent abordée par les décadents, celle qui suggère que, sous formes diverses, le monde est en train de changer; c'est troublant, voire même menaçant. En brochant les portraits de femmes indépendantes en cette fin-de-siècle, Rachilde et Benedictsson parviennent toutes deux à outrepasser les limites, elles sont ainsi bien éloignées de l'imaginaire attendu d'un lectorat du XIX<sup>e</sup> siècle. Mais comment? C'est surtout cette question à laquelle nous allons tenter de répondre ici, et cela en deux parties: la première considèrera l'arrière-plan de ces héroïnes, c'est-à-dire les conditions et les qualités qui leur sont nécessaires pour atteindre, dans la société, une sorte d'indépendance provocatrice; la seconde partie abordera des questions concernant les sexes, l'androgynie et la sexualité.

### **Raoule et Selma – leur condition et leurs qualités**

En ce qui concerne les traits physiques de nos deux personnages féminins, on constatera relativement vite que les descriptions changent avec le temps, ce qui donne une impression instable des deux apparences. Ni Raoule, ni Selma ne sont décrites comme des beautés. A première vue et avec une certaine distance, Raoule ressemble à n'importe quelle autre femme de sa condition. De plus près, la description découvre des détails de traits plus durs, plus caractéristiques comme dans les yeux: "Très noirs, avec des reflets métalliques sous de longs cils recourbés, les yeux devenaient deux braises quand la passion les allumaient."<sup>10</sup> Comme le remarque Diana Holmes, ces traits peuvent être interprétés comme cruels, comme l'expression d'une passion destructive, et ils présentent, par narrateur externe

---

<sup>10</sup> Rachilde, *Monsieur Vénus*. Paris, Flammarion, 1977 (1884), p. 34. C'est à cette édition que nous ferons dorénavant références directement, entre parenthèses, dans le texte.

interposé, une figure née méchante, maléfique: “[an] innately evil figure”.<sup>11</sup> Peut-être cette instabilité va-t-elle contribuer à ce que les lecteurs se posent des questions et soupçonnent quelque chose.

Contrairement à Raoule, Selma est, dès le début du roman, décrite comme garçonne, malgré de beaux traits, l’impression qu’elle donne au final est celle d’une fille plutôt laide. Comme le constate Birgitta Holm: dès la première page, on comprend que toute l’allure de Selma est d’un naturel peu agréable à contempler.<sup>12</sup> Les données descriptives qui se répètent, et qui soulignent la non-beauté de Selma, y sont, certes, pour beaucoup.

On remarquera aussi que, d’emblée, les deux héroïnes se trouvent confrontées à un jeune homme. Dans ces rencontres, vis-à-vis de l’homme, Raoule et Selma sont toutes deux en position supérieure, et bien que ces hommes aient quelque chose de féminin dans leurs manières, une attraction s’opère aussitôt entre les sexes opposés. Il y a comme un effet de miroir, l’image reflétée est inversée: la féminité des hommes ne fait que renforcer la masculinité des traits et des qualités des femmes. On peut donc rapidement constater que les deux romans présentent l’ambiguïté des sexes. Quant à ces premiers portraits d’hommes, Jacques reste un personnage principal de *Monsieur Vénus*, tandis que, dans *Argent*, d’autres figures masculines vont s’imposer. Pourtant, dans les deux romans, on voit ensuite deux figures masculines opposées à la femme qui est aussi le personnage principal: et Raoule et Selma se trouvent entourées de deux hommes: l’un conventionnel et plutôt masculin, l’autre plutôt féminin.

Les deux romancières cherchent certes à présenter des héroïnes qui attirent et retiennent l’attention, des héroïnes qui arrivent à intéresser leurs personnages masculins. Dans les deux portraits de femmes, les ambiguïtés mènent rapidement à donner au texte quelque chose de troublant, car ces portraits incertains donnent aux lecteurs la sensation d’un univers en désordre. D’où vient la spécificité de ces deux femmes – ces traits indépendants et troublants, et pourtant attirants?

En ce qui concerne l’arrière-plan des deux figures féminines, une explication est fournie par leur enfance et leur éducation. Toutes deux ont grandi sans mère, voire sans parents. Raoule a été éduquée par sa tante Elisabeth, “une vierge /.../ pleine de vertus, confite en dévotion, passant la vie comme sous les arceaux d’un cloître” et dont le plus grand souhait était d’entrer au couvent, ce qu’elle allait faire quand lui revint la mission d’éduquer sa nièce.<sup>13</sup> La mort de son frère l’oblige donc à prendre une autre voie: elle doit s’occuper de Raoule, alors âgée de cinq ans. Selon ce qui en est dit, l’éducation n’a pas été vraiment réussie puisque, au début du roman, malgré son âge, Raoule n’est toujours pas mariée. En ce qui est de Selma, son père est encore en vie; elle a été envoyée dans un pensionnat qui fait penser à un couvent et où elle a reçu une éducation fortement imprégnée de protestantisme, une éducation qui présente des ressemblances avec celle que l’on a donnée à Raoule. Avec un tel arrière-plan, si le comportement de femmes rompt avec ce que l’on attend d’elles, l’effet n’en sera que plus grand. Or, si ces figures féminines arrivent à rompre avec

<sup>11</sup> Holmes, Diana, *Rachilde. Decadence, Gender and the Woman Writer*. Oxford/New York, 2001, p. 116.

<sup>12</sup> Holm, Birgitta, “Vem dog på Leopolds hotell?”, in: *Samlaren*, 2002, p. 84.

<sup>13</sup> *MV*, p. 38.

leur passé, c'est bien parce que la liberté fondée sur le fait qu'il leur a manqué un exemple féminin. Comme l'exprime Jeanette Lundbo Levy en parlant d'un autre texte de Benedictsson – "Ur mörkret" [De l'obscurité] –, la mère est la plus aimée, mais également la plus puissante et la plus menaçante en ce qui concerne l'indépendance d'une fille.<sup>14</sup> Sans exemple à suivre, les filles sans mère sont plus libres pour évoluer de façon indépendante, et elles peuvent trouver leur propre féminité. Selma semble en être consciente, et elle en parle avec son cousin Richard: "une jeune fille, qui n'a pas eu de ... modèle... , oui, c'est-à-dire une mère, elle ne ressemblera à aucune autre fille" (p. 199). Selma se voit donc elle-même comme divergente.

Un autre aspect du fait d'être orpheline de mère concerne, comme l'a noté Diana Holmes, la difficulté qui surgit pour la jeune femme de sa rencontre avec un corps masculin plus dur quand le corps plus doux de la mère qui lui a manqué.<sup>15</sup> Une enfance sans mère peut donc expliquer le fait que les deux héroïnes se trouvent attirées par des hommes moins masculins, voire efféminés, et en même temps qu'elles aient elles-mêmes pu évoluer en femmes fortes. Une femme forte, comme l'écrit Simone de Beauvoir, cherche à son tour "une proie", qui ne sera pas nécessairement de nature masculine, car "l'homme avec ses muscles durs, sa peau râpeuse et souvent velue, son odeur rude, ses traits grossièrement taillés ne lui paraît pas désirable, il lui inspire même de la répulsion".<sup>16</sup>

Dans les deux romans, on constate donc très tôt que Raoule et Selma ne sont guère des femmes traditionnelles, ni en ce qui concerne leur apparence, ni en ce qui concerne leur comportement. Elles sont, comme on l'a déjà vu, marquées par une enfance sans mère, ainsi que par une éducation sévère. Finalement, elles savent comment se débrouiller toutes seules, elles sont à la fois courageuses et indépendantes.

Dans les deux romans, ce sont également les femmes qui agissent. En tant que personnages principaux, elles ne sont donc pas vues comme des objets, en revanche, ce sont les hommes qui se voient décernés le rôle d'objet. Ce sont les femmes qui créent leurs vies, qui dirigent ce qui va se passer, ce sont les femmes qui vont prendre le pouvoir. On voit aussi que, dans son rôle, la femme va ressembler à la figure de la femme fatale, surtout quand les héroïnes gèrent les situations de manière supérieure, comme c'en est immédiatement le cas dans la relation entre Raoule et Jacques, ou dans ce qui arrive à la fin d'*Argent* avec la description du rire de Selma : elle montre les dents en même temps que sort comme un ton métallique (p. 156).

La supériorité nous paraît donc être une vraie source de plaisir pour les héroïnes : avec Jacques – qu'elle traite comme un esclave (pp. 102 et suiv.) –, Raoule se révolte contre les rôles conventionnels des sexes, et Jacques finit par assumer son nouveau rôle: il reste passif (p. 170). Le comportement indépendant de Raoule ainsi que son choix d'homme contribuent à mettre en évidence une rupture d'avec les normes, comme le note Jennifer Birkett : "With Jacques, Raoule came closest to

<sup>14</sup> Lundbo Levy, Jeanette, *Den dubbla blicken. Om att beskriva kvinnor...*, Enskede, 1982, p. 90.

<sup>15</sup> Holmes, Diana, "Monstrous Women: Rachilde's Erotic Fiction", in: Hugues A. & Ince, K. (éd.), *French Erotic Fiction. Women's Desiring Writing 1880-1990*. Oxford, 1996, pp. 44.

<sup>16</sup> De Beauvoir, Simone, *Le Deuxième sexe II*, Paris, 1976 (1949), p. 153.

disrupting her world, first by asking a paid lover to challenge the sanctity of family order, and secondly in marrying him, to bring disorder in the closed circle.”<sup>17</sup>

L’argent de Raoule lui donne d’autres possibilités que celles d’une fille comme Selma. Et cependant Selma rompt, elle aussi, avec le reste du monde quand elle ne s’intéresse plus à l’argent et quand, comme Raoule, elle choisit de ne plus s’intéresser à l’homme traditionnel une fois qu’elle a connu l’alternative avec son cousin Richard. Par ailleurs, le choix de Selma quand elle décide de quitter son mari est aussi une façon de transformer celui-ci en objet, en être passif qui n’y peut rien. Comme le souligne Lukacher: les hommes plus fragiles peuvent être vus comme “an effort to disturb the traditional representation of masculinity”, ce que font – en sens inverse – les femmes fortes qui dérangent la représentation traditionnelle de la féminité.<sup>18</sup>

Du point de vue des personnages masculins – et comme les personnages féminins créés par des auteurs masculins – ces femmes, créées par des femmes, sont souvent considérées comme des menaces. En ce qui concerne Raoule, dès le début de sa relation avec Jacques, mais aussi avec l’autre personnage masculin, Raittolbe, il est rapidement clair que l’on a affaire à une femme capricieuse, à une femme qui change facilement de rôles, voire de personnalité. On se rappellera que dix ans avant que ne se déroule l’action du roman, un médecin n’avait vu pour l’avenir de Raoule que deux issues possibles: “Ou nonne, ou monstre!” (p. 40). Raoule n’est pas devenue nonne, restait la seconde éventualité. Pour Jacques “[c]ette créature était le diable” (p. 52), et elle le prouve à plusieurs reprises quand elle le blesse, verbalement ou physiquement; les blessures physiques sont évidemment l’expression et le point culminant de sa supériorité, et cette attaque physique est nommée “la tuerie” (p. 145). Selma n’est jamais physiquement violente, mais son apparence physique saine et pleine d’énergie est soulignée à plusieurs reprises. A la fin du roman, lorsque Selma a décidé de quitter Kristerson, son corps est décrit du point de vue de son mari: sa vitalité ressemble à un ressort d’acier qui pourrait se plier avant de se détendre (p. 326); et la broche qu’elle porte, avec sa tête de serpent à deux langues, lance des éclairs. Selma, elle aussi, est donc une personnalité redoutable, elle est capricieuse, et il faut se méfier d’elle, la craindre. Contrairement à Raoule, Selma prend son temps: elle change tout au long du roman, et ce n’est qu’à la fin qu’elle présentera des traits monstrueux.

A doses différentes, la monstruosité fait donc partie de nos deux portraits de femmes – ce qui était souvent le cas pour les portraits de femmes de la Décadence; on s’attendrait davantage à ces traits de la part d’écrivains hommes qui font évoluer les femmes monstrueuses de diverses façons. On peut se demander pourquoi des écrivains femmes nous donnent des figures féminines aussi négatives, voire choquantes? Serait-ce pour obtenir l’égalité avec leurs collègues masculins? Ou s’agit-il d’une façon d’exprimer la vision masculine de la femme? Les figures féminines capricieuses, fortes, ambiguës et menaçantes font peur, comme les monstres; elles font aussi peur tout comme le font aussi les femmes écrivains –

<sup>17</sup> Birkett, Jennifer, *The Sin of the Fathers. Decadence in France 1870-1914*. London, 1986, p. 165.

<sup>18</sup> Lukacher, Maryline, *Maternal Fictions. Stendhal, Sand, Rachilde, and Bataille*. Durham & London, 1994, p. 120.

souvent vues elles-mêmes comme des monstres. On pourrait donc dire que l'instabilité des portraits en vient à exprimer l'instabilité ressentie par les écrivains.

### **Raoule et Selma et les nouveaux rôles de sexes hors normes**

Comme le suggère Elaine Showalter, on peut distinguer, à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle, deux genres de femmes caractéristiques de l'époque, à savoir "la femme bizarre" ("the odd woman") et "la nouvelle femme" ("the new woman").<sup>19</sup> Dans son étude sur l'anarchie sexuelle, Showalter remarque que cette crise sexuelle de la fin du siècle se reproduit à la fin du siècle suivant et elle la voit comme la conséquence naturelle des projections de mort et de renaissance, réaction humaine fin-de-siècle de nature cyclique. L'anarchie commence avec la femme bizarre: celle qui n'était pas mariée – l'abandonnée. L'image de la femme dite "bizarre" combine des éléments de la féministe à la fois lesbienne et hystérique.<sup>20</sup> Cette femme bizarre va bientôt être remplacée par la femme "nouvelle", une femme qui cherche à être indépendante sur le plan sexuel et qui critique la nécessité du mariage. Cette femme "nouvelle" est la femme anarchisante qui menace de bouleverser le monde entier en mettant les idées et les règles sociales établies sens dessus dessous.<sup>21</sup> Elle voulait répondre affirmativement à la liberté que l'existence de la femme "bizarre" avait créée. C'est là que commença une sorte de guerre contre ce genre de femme, les scientifiques déclarant que ce mode de vie choisi par une femme allait mener à la maladie, voire à l'anormalité *etc.*

Le courage et l'indépendance de Raoule et de Selma placent ces deux héroïnes à part: elles sont hors du commun, et font partie de ce que Showalter nomme l'anarchie sexuelle. Bien qu'elles se marient, elles peuvent être vues comme des "femmes nouvelles" car si Raoule se marie, c'est pour réagir contre son milieu, et elle le fait avec un homme hors normes; et Selma choisit de quitter son mari. Autrement dit: toutes deux choisissent une alternative qui remet le mariage en question, une alternative tout à fait digne d'une "femme nouvelle".

Chez Rachilde et chez Benedictsson, cette nouvelle femme est souvent comparée au masculin, à la fois de l'extérieur – par d'autres personnages ou par le narrateur – et de l'intérieur: il s'agit alors d'un monologue. De plus, il arrive parfois aux héroïnes de choisir elles-mêmes une certaine masculinité au lieu de garder jalousement leur féminité. Raoule l'exprime davantage, et plus clairement, tandis que c'est par son comportement que Selma montre qu'elle en est tout aussi consciente. Ce jeu de rôle qui concerne les sexes peut, certes, traduire une incertitude quant au nouveau rôle de la femme, mais aussi une interrogation ou un manque de compréhension de la société moderne. Le fait de ne savoir comment se comporter, comment agir ou réagir, voilà qui ouvre à de nouvelles possibilités, et le rôle des héroïnes en est imprégné.

Encore une fois, c'est le comportement de Raoule qui est le plus explicite. Ses jeux de rôles sont clairs et nets, faciles à suivre: elle ne cache ni son courage ni sa curiosité pour toute nouvelle expérience possible. En premier lieu, il y a

<sup>19</sup> Voir Showalter, Elaine, *Sexual Anarchy. Gender and Culture at the Fin de Siècle*, New York, Viking Penguin, 1990.

<sup>20</sup> Ibid., pp. 21-23.

<sup>21</sup> Ibid., pp. 38-39.

l'habillement: Raoule se vêt d'abord de façon masculine (p. 52), puis comme un homme (p. 110, par ex.). Ensuite elle parle d'elle-même comme d'un garçon (p. 53) et se dit "honnête homme" (p. 70). Et quand elle raconte à Raittolbe qu'elle est tombée amoureuse de Jacques, elle emploie la forme masculine de l'adjectif, elle dit "amoureux" (p. 84); loin de s'en formaliser, Raittolbe entre dans son jeu et lui répond sans s'émouvoir en utilisant des termes masculins, s'adressant à lui-elle avec un "monsieur" ou encore "mon cher ami" (ibid.). Raoule précise également qu'elle va devenir "l'amant de Jacques" (p. 90). Au fil du roman, Raoule parle de plus en plus d'elle-même en termes masculins.<sup>22</sup>

Nous l'avons déjà signalé, dès le début du roman Selma est décrite comme une garçonne (p. 2), cependant jamais elle n'endosse réellement le rôle d'un homme; cependant, dans son comportement, ce sont ses qualités et ses activités plutôt masculines ou divergentes qui sont soulignées, comme le fait qu'elle n'aime pas danser, qu'elle adore monter à cheval, ou qu'elle prenne ses distances vis-à-vis de son mari. Selma remet également en question sa propre féminité, comme dans un dialogue avec la fiancée de son cousin où elle déclare qu'il lui manque "la douceur d'une femme" (p. 229). Sur cette constatation, la réponse de son interlocutrice est claire: elle aurait dû être homme; Selma acquiesce, mais dit en même temps que les femmes ne peuvent pas toutes être pareilles. Tandis que Raoule oscille de façon extrême entre les deux sexes, Selma se situe plutôt entre les cas extrêmes, penchant davantage vers les traits masculins que féminins – mais à un degré tel qu'elle en arrive à rompre avec le rôle féminin établi dans la société.

"Men became women. Women became men."<sup>23</sup> C'est ainsi que Karl Miller décrit la crainte du changement de rôle des sexes de la Décadence. Une idée semblable est exprimée dans *Monsieur Vénus*: Raoule et Jacques "s'unissaient de plus en plus dans une pensée commune: la destruction de leur sexe" (p. 110). Cette crainte, qui trouve son point de départ dans le changement des sexes s'exprime de diverses façons dans les deux romans. Destruction des sexes, disparition de l'ordre établi, il s'agit là d'un changement lié à l'industrialisme et à l'apparition d'un monde moderne où les machines remplacent les ouvriers et permettent aux femmes d'accéder à de nouvelles formes de vie. C'est aussi là que les deux sexes se rencontrent et qu'apparaît un doute concernant l'appartenance sexuelle; c'est là que l'androgynie devient une alternative aux deux sexes. Le mythe de Pierrot, sur lequel Jean de Palacio, entre autres, attire l'attention, exprime bien l'incertitude du rôle des sexes devenue tellement caractéristique de la Décadence. Cependant, le nom même de Pierrot nous fait penser à un homme. Et cet homme, comme le souligne Palacio, prend ses distances vis-à-vis de la femme, car "[i]l ne sait ni l'approcher, ni la fuir".<sup>24</sup>

Selma, qui se trouve quelque part à peu près à mi-chemin entre les sexes, s'approche donc de l'androgynie, mais moins que Jacques (*Monsieur Vénus*) de plus en plus décrit comme un être plus féminin que masculin et qui, pour ce qui est de nos deux romans étudiés ici, pourrait être vu comme la figure par excellence de l'androgynie. A l'opposé du personnage passif de Jacques, Selma est décrite comme

<sup>22</sup> par ex. "jaloux", p. 99, "homme", p. 197, tandis que Jacques est de plus en plus féminisé.

<sup>23</sup> Miller, Karl, *Doubles. Studies in Literary History*. Oxford: Oxford University Press, 1987, p. 209.

<sup>24</sup> Palacio, Jean de, *Pierrot fin-de-siècle ou Les métamorphoses d'un masque*. Paris: Séguier, 1990, p. 246.

un personnage actif et agissant, mais qui n'ose cependant pas approcher le sexe opposé. Jacques ne l'approche pas plus, lui qui accepte passivement les avances de Raoule. On remarquera ici avec intérêt la différence qui existe entre une Raoule masculine et conquérante et une Selma plus androgyne qui semble fuir le sexe opposé. En même temps, les deux figures féminines cherchent à être neutres, mais elles le font de manières différentes: tandis que, incapable de se déterminer, Raoule oscille entre les deux sexes, Selma n'oscille aucunement, elle fait son choix, celui de rester à mi-chemin entre les deux sexes – et pour rester neutre, elle en va jusqu'à éviter tout contact avec l'autre sexe.

Nous constatons donc, chez nos deux figures féminines, une incertitude qui ressemble à celle de l'androgyne. De plus, les femmes et leur comportement trouvent un reflet dans les hommes qui “naviguent” autour d'elles. Il n'est pas rare qu'une personne de sexe opposé soit source d'influence: on voit ainsi l'incertitude de Jacques bousculer l'univers de Raoule et pousser celle-ci à commettre des actes toujours plus provocateurs; quant à Selma qu'entourent des hommes plus ordinaires, ceux-ci ne provoquent pas le même effet sur son comportement. Dans l'univers de *Monsieur Vénus*, les éléments extérieurs et concrets qui contribuent à la peinture des portraits sont tous osés, voire exagérés, bien plus que ceux de l'univers d'*Argent*. Ainsi les vêtements jouent-ils également un rôle important pour Raoule et Jacques, ils contribuent à ce que les limites soient plus concrètement outrepassées: le fait que Raoule s'habille comme un homme renforce son côté androgyne et participe de son côté provocateur. Quant à Selma dont les traits sont plus masculins que ceux de Raoule, point ne lui est besoin d'attributs complémentaires pour approcher une figure féminine androgyne: en effet, son comportement et ses talents soulignent ses points communs avec les hommes; son indépendance intellectuelle est plus grande que celle de Kristerson, son mari, et elle rêve d'une indépendance indiscutable; elle monte avec intrépidité, et ses forces physiques sont soulignées dès le début du roman.

L'incertitude concernant le rôle des sexes et l'appartenance à un sexe reflète parfois aussi une incertitude concernant la sexualité. La “nouvelle femme” apparaît dans la société à peu près au même moment que l'homosexualité, et ces phénomènes nouveaux se réunissent dans l'incertitude, dans l'instabilité.<sup>25</sup> Les nouvelles formes de sexualité avaient évoluées parallèlement avec la modernisation de la société et il se disait que le sexe des homosexuels se situait entre les deux sexes reconnus, masculin et féminin; l'homosexuel possédait son propre “intermediate sexe”.<sup>26</sup> Ainsi des hommes homosexuels avaient-ils en eux un pourcentage de féminité tandis que les femmes homosexuelles étaient traitées de “mannish lesbians”, de lesbiennes masculines.<sup>27</sup>

Si Raoule oscille entre les rôles, qu'est-ce que cela peut bien vouloir nous dire sur sa sexualité? Comme elle le dit elle-même à Raittolbe, elle a eu un grand nombre d'amants: “Des amants dans ma vie comme j'ai des livres dans ma bibliothèque, pour savoir, pour étudier... Mais je n'ai pas eu de passion, je n'ai pas écrit mon livre, moi!” (p. 85). Rien ne laisse supposer que Raoule ait jamais ressenti une quelconque attirance pour les femmes mais, quand Jacques est traité comme femme, et qu'il se

<sup>25</sup> Showalter, 1990, pp. 169-171.

<sup>26</sup> Ibid., p. 172.

<sup>27</sup> Ibid.

voit lui-même comme une femme, nous ne doutons pas que Rachilde ait souhaité soulever cette question de la sexualité. Quant à la Suédoise Benedictsson, la précision qu'elle donne sur la masculinité des traits de Selma montre son intérêt pour les mêmes questions; elle précise en outre que Kristerson, le mari d'une Selma qui déjà ne semblait guère attirée par les hommes, loin de réussir à lui plaire, l'a plutôt rempli de dégoût, et cela dès leur première nuit ensemble:

C'était donc avec cet homme qu'elle s'était mariée hier? On dirait qu'elle ne l'avait jamais vu.

Selma fixait ce visage inconnu, et son corps frissonnait; elle claquait des dents.

[...] ce visage énorme, posé, sans âme et tellement gros, sans vie à part l'haleine qui, à chaque souffle faisait gonfler les lèvres dont la couleur rouge tirait vers le violet.

Aimer? ... Pour le meilleur et pour le pire. Mon Dieu... (pp. 142 et 143)<sup>28</sup>

Le roman de Benedictsson a été connu pour sa remise en question du mariage, ainsi que pour l'indépendance et le courage de l'héroïne qui ose agir contre les normes. Mais ce dégoût du masculin qu'exprime Selma aurait-il été possible si Selma avait été une femme plus conventionnelle? C'est son manque d'intérêt pour les hommes qui peut lui permettre à remettre le mariage en question avec encore plus d'acuité. On ne peut par ailleurs s'empêcher de remarquer que, lors de sa rencontre avec Elvira, la compagne de son cousin Richard, l'ambiance n'est pas uniquement amicale et l'on pourrait y voir des ressemblances avec l'ambiance d'une rencontre amoureuse.<sup>29</sup>

Le mariage, avec l'intimité qu'il implique, ne peut être que fatal en cette époque de la décadence. Ni le mariage de Selma, ni celui de Raoule ne mènent à un vrai bonheur. Non, ces mariages sont plutôt comparables à ce que craint Pierrot quand il considère le mariage comme une forme de mort, comme une pendaison.<sup>30</sup> La relation intime, celle qui implique une relation physique et devrait supposer une certaine attirance, évolue précisément comme pour le dandy décadent ou comme pour un Pierrot un danger, vers un échec, ce qui se passe pour les héroïnes de *Monsieur Vénus* et d'*Argent*. Pour ces femmes cependant, le danger n'est pas lié, comme il l'est pour les héros décadents, aux actions inattendues et capricieuses d'une femme; le danger naît d'un risque, celui de perdre son indépendance. La peur de se perdre est un point commun aux deux sexes, et elle fait partie de l'évolution des nouveaux rôles des sexes souvent égarés, bien confus. Afin de ne pas être trompé, voire blessé, pour ne pas souffrir, le héros décadent essaie d'éviter les liaisons intimes. De cette façon, il arrive également à mieux contrôler son propre univers. Dans le mariage, les figures féminines risquent, elles aussi, de perdre le contrôle. C'en est le cas pour Raoule qui, malgré son indépendance, finit par devenir victime de sa propre passion. En

<sup>28</sup> Ma propre traduction.

<sup>29</sup> Voir Leffler, Yvonne, "Maskspel och dubbelexponering. Berättartekniska strategier hos kvinnliga 1880-talsförfattare.", in: Leffler, Yvonne (éd.), *Bakom maskerna. Det dolda budskapet hos kvinnliga 1800-talsförfattare*, Högskolan i Karlstad, 1997, p. 64.

<sup>30</sup> Palacio, Jean de 1990, p. 100.

revanche, Selma parvient à garder ses distances, elle évolue, mûrit et prend de plus en plus conscience de ses possibilités en tant que “nouvelle femme”.

Même si l’on peut estimer que ces jeunes femmes ont des vies quasiment opposées, nous voyons, encore une fois, que les deux portraits sont empreints d’ambiguïté. Ces figures féminines sont en effet, toutes deux, des variantes de la “nouvelle femme” car, ainsi que l’a écrit Elaine Showalter à propos de la “nouvelle femme”, elles font partie des femmes qui peuvent mettre l’univers établi sens dessus dessous – “turn the world upside down and [...] be on top in a wild carnival of social and sexual mistule”.<sup>31</sup>

Rachilde comme Benedictsson nous présentent, chacune à sa manière, des figures féminines qui ne se laissent pas ‘étiqueter’. Dans les deux romans les transgressions sont omniprésentes. En juxtaposant les deux figures féminines, on voit de quelle manière que celles-ci contribuent à donner à chaque récit un ton provocateur bien lié à l’esthétique d’une période marquée par les ambiguïtés. Axée sur les figures féminines de ces deux romans pourtant nettement différents, cette lecture comparatiste de *Monsieur Vénus* et d’*Argent* a voulu montrer que les mêmes courants s’exprimaient et évoluaient parallèlement dans deux milieux littéraire bien distincts. Raoule et Selma se mettent au-delà des normes; elles sont ambiguës, capricieuses ou tout simplement indépendantes, mais elles font basculer l’ordre établi, car elles ont en commun un désir et un goût moins féminins que masculins.

### Bibliographie

- Ahlund, Claes, *Medusas huvud: Dekadensens tematik i svensk sekelskiftesprosa*. Stockholm/ Uppsala universitet: Norstedts tryckeri 1994.
- Beauvoir, Simone de, *Le Deuxième sexe II*. Paris: Editions Gallimard, coll. Folio essais 1976 (1949).
- Benedictsson, Victoria, *Pengar*. Stockholm: Dr E Fritze’s K. Hofbokhandel 1885.
- Birkett, Jennifer, *The Sins of the Fathers: Decadence in France, 1870-1914*. London: Quartet Books 1986.
- Gilbert, Sandra M. & Gubar, Susan, *The Madwoman in the Attic. The Woman Writer and the Nineteenth-Century Literary Imagination*. New Haven and London: Yale University Press 1984 (1979).
- Holm, Birgitta, “Vem dog på Leopolds hotell?”, in : *Samlaren*, årg. 123, 2002, p. 78 à 110.
- Holmes, Diana, “Monstruous Women: Rachilde’s Erotic Fiction”, in: Hughes, A, & Ince, K. (éd.), *French Erotic Fiction. Women’s Desiring Writing, 1880-1990*. Oxford – Washington D.C.: Berg 1996.
- Holmes, Diana, *Rachilde. Decadence, Gender and the Woman Writer*. Oxford: Berg 2001.
- Irigaray, Luce, *Könsskillnadens etik och andra texter*. Trad. Christina Angelfors, Stockholm/ Sehag 1994.
- Leffler, Yvonne, “Maskspel och dubbelxponering. Berättartekniska strategier hos kvinnliga 1880-talsförfattare” in: Leffler, Yvonne. (éd.), *Bakom maskerna. Det dolda budskapet hos kvinnliga 1880-talets författare*. Högskolan i Karlstad 1997.

<sup>31</sup> Showalter, p. 38.

- Lukacher, Maryline, *Maternal Fictions. Stendhal, Sand, Rachilde, and Bataille*. Durham and London: Duke University Press 1994.
- Lundbo Levy, Jette, *Den dubbla blicken*. Trad. Ann-Mari Seeberg, Enskede: Hammarström & Åberg bokförlag 1982 (1980).
- Miller, Karl, *Doubles: Studies in Literary History*. Oxford: Oxford University Press 1987.
- Palacio, Jean de, *Pierrot fin-de-siècle ou Les métamorphoses d'un masque*. Paris: Séguier 1990.
- Palacio, Jean de, *Figures et formes de la décadence*. Paris: Séguier 1994.
- Péladan, Joséphin, "Les maîtres contemporains", in: *La Jeune Belgique*, 1885, repris dans *La Plume*, n° 172, 15 juillet, 1896.
- Pierrot, Jean, *L'Imaginaire décadent*. Rouen: Presses Universitaires de Rouen 1977.
- Rachilde, *Monsieur Vénus*. Paris: Flammarion 1977 (1884).
- Showalter, Elaine, *Sexual Anarchy. Gender and Culture at the Fin de Siècle*. New York: Viking Penguin 1990.
- Wendel, Göran, *Från trettiotal till trettiotal. Betydelsefull social och politisk diktning i Sverige 1830-1930*. Stockholm: Carlssons förlag 1995.
- Witt-Brattström, Ebba, *Ur könets mörker*. Stockholm: Norstedts 1993.

### Biographical note

Cecilia Carlander is a Ph.D. student in comparative literature at the University of Gothenburg, Sweden, and at the Sorbonne University in Paris (Paris IV), France. She has taught Swedish language and literature as well as comparative literature at both French and Swedish universities. She is currently working on a thesis entitled "Les figures féminines et leur implication esthétique dans quelques romans français et suédois de la fin du XIX<sup>e</sup> siècle".

### Summary

A year after the French *success scandal* that Rachilde had with her decadent novel *Monsieur Vénus*, a novel by the Swedish writer Victoria Benedictsson, *Money* [*Pengar*], is published in Sweden in 1885. The two novels focus on young women having to find their identities within society's new possibilities, as well as the new gender roles; developed by the new society. In their relations with both conventional and non-conventional male characters, the two female characters transgress society's former established and given norms. In this article, the aim is to present how two female protagonists, the French Raoule and the Swedish Selma, are given different background conditions and qualities that finally can contribute to picture and explain their outstanding independence. Moreover, the new gender roles and their impact on the two female characters are discussed within themes and terms such as the "new woman", androgyny, sexuality and other explicit ingredients and symbols often discussed in a decadent context. Through the comparisons, this article shows how the two female portraits express the decadent transgressivity, in several aspects similarly, with individual voices, despite their two separate literary milieux.

**Key words**

Rachilde, Benedictsson, *Monsieur Vénus*, *Argent*, *Pengar*, décadence, figures féminines, “nouvelle femme”, femme indépendante, fin-de-siècle.