LE CRIME FANTASTIQUE DANS *LE GRAND SAIGNEUR* DE RACHILDE

Vicky GAUTHIER, Université du Québec à Chicoutimi

Toutes ces superstitions, ou ces phénomènes d'hallucination [...] ont été bien capables de laisser dans l'âme humaine, toujours crédule, une place pour le désir, sinon la terreur de la survie animale.
(Rachilde 1922)

Cauchemar ou beau rêve, la vie ne réalise jamais rien, absolument, et quand on est mort, on ne s'en aperçoit même pas...
(Rachilde 1922)

Marguerite Eymery-Vallette (1860-1953) – plus connue sous son pseudonyme d'homme de lettres Rachilde et davantage pour la controverse qu'elle a créée avec la parution de sa troisième œuvre, *Monsieur Vénus*, roman matérialiste (1884) – a énormément publié tout au long de sa carrière littéraire (on dénombre plus d'une soixantaine d'œuvres : romans, nouvelles, contes, pièces de théâtre, etc.). Influente dans le domaine de la littérature, puisqu'elle y a aussi œuvré en tant que critique littéraire (de 1897 à 1925) au sein de la revue *Le Mercure de France*, et influencée par son époque dite décadente, Rachilde conservera et entretiendra jusqu'à sa mort cet esprit fin-de-siècle de démesure et d'excès, de sorte que, malgré le fait qu'elle ait été témoin du changement de siècle et de l'évolution des tendances littéraires ou des pratiques d'écriture qui en découlent, l'œuvre de cette écrivaine demeure foncièrement ancrée dans la fin du XIX^e siècle et son décadentisme littéraire.

Rachilde est reconnue pour ses œuvres subversives, abordant entre autres les pratiques sexuelles dépravées (sdomasochisme, nécrophilie, zoophilie, etc.), mais également le crime (qu'il soit question de meurtre, de viol, de suicide, etc.). Ainsi, son personnage de prédilection est le marginal, le criminel dénué de morale, menaçant l'ordre social tant par sa présence dérangeante que par ses actes monstrueux et contre nature. Le roman de Rachilde sur lequel portera la présente analyse, *Le Grand Saigneur*, publié en 1922, met en scène cette figure du criminel arborant physiquement et moralement les traces de ses méfaits, ce qui n'est pas sans rappeler les théories de Lavater sur la

physiognomonie, où le caractère se donne à lire sur les traits physiques d'un individu. Je souhaite montrer ici que Rachilde attribue une dimension fantastique au personnage criminel, renforçant d'autant plus la preuve de sa difformité (monstruosité) et de sa culpabilité.

Résumé de l'œuvre

Le Grand Saigneur relate la rencontre de Marie Faneau, artiste et portraitiste de la classe ouvrière, avec le marquis Yves de Pontcroix, survivant miraculeux et héros de la guerre de 14-18. Le marquis engage Marie afin qu'elle réalise son portrait pour l'illustration du livre *Les Revenants*, livre faisant état des exploits de guerre du marquis et de ses deux acolytes de l'époque. C'est alors que Pontcroix tombe sous le charme de Marie et la demande en mariage ; elle accepte, envoûtée par Yves, tout en ignorant ce qu'il attend d'elle. Toutefois, son frère Michel nuit sans cesse au marquis et à la réalisation du mariage, puisqu'il ne veut pas être séparé de sa sœur. Prétendant une visite à son château de Bretagne afin de s'assurer du bon déroulement des travaux pour y recevoir sa future jeune épouse, le marquis demande à Michel de l'accompagner. Durant le voyage, Pontcroix profite du fait que Michel est dans la voiture pour la précipiter dans un ravin de trente mètres de profondeur. Afin de faire croire à un accident, le marquis descend et se vautre dans la rivière ensanglantée par le cadavre de Michel en attendant les secours. Ravagée par la perte de son frère, Marie fouille les quelques affaires de Michel ramenées par le marquis et y découvre une note de ce dernier faisant état de l'intention du marquis de l'assassiner. Marie décide tout de même d'épouser Yves afin de le confronter lors de la nuit de noces, ce qui entraînera le suicide du marquis laissant à son tour une note à sa femme attestant son innocence quant au décès de Michel. Le docteur personnel du marquis, Henri Duhat, est le premier à lire cette note et déclare : « Si elle [Marie] peut croire cela, et c'est possible, elle l'aimera toujours. Il vient de recréer *le vampire* » (Rachilde 279).

Introduction

Dans cet article, je m'intéresserai à la façon dont le crime (et donc le criminel) chez Rachilde verse dans le fantastique, plus spécifiquement dans un fantastique du monstrueux moral que je définirai dans un premier temps. Le roman de Rachilde servira

ensuite d'exemple significatif de ce monstrueux moral, notamment par l'étude du personnage éponyme de l'œuvre *Le Grand Saigneur*, soit le marquis Yves de Pontcroix, qui est non seulement un meurtrier, mais qui est aussi présenté comme étant une créature fantastique (vampire), un monstre aristocrate² s'abreuvant de sang humain, assassinant impunément et tirant profit de sa position sociale élevée et respectée (ou plutôt redoutée) pour arriver à ses fins. Une indétermination ontologique investit ainsi ce personnage à mi-chemin entre l'homme et l'animal, entre vivant et mort-vivant : s'agit-il tout simplement d'un aristocrate excentrique, immoral et violent aux pratiques douteuses et perverses ou bel et bien d'un vampire, si tant est que le lecteur adhère au pacte de lecture et accepte cette explication irrationnelle ? C'est donc dire que face au(x) crime(s) et au criminel, ou encore face au danger potentiel qu'il représente, le fantastique semble s'imposer de lui-même en guise d'explication rationnelle : le genre humain ne peut vraisemblablement avoir quelque chose en commun avec cette monstruosité ou ce monstre moral, pour reprendre les mots de Michel Foucault dans *Les Anormaux* (69).

Nathalie Prince, dans son ouvrage *Le Fantastique* (2008), souligne qu'autour de 1880, un retour du fantastique s'opère avec un souffle de renouveau : celui du vice, de la cruauté et de la perversité tirant ses sources dans le développement des sciences humaines (notamment avec l'émergence de la médecine positiviste et expérimentale et de la psychiatrie) ainsi que des sciences occultes. L'objet de peur fantastique se déplace alors de l'extérieur vers l'intérieur, plus précisément de l'objet vers le sujet, puisque la folie peut, dorénavant et à tout instant, surgir en l'homme (58). La confiance de l'homme en l'*autre*, voire en lui-même, est donc ébranlée au tournant des XIX^e et XX^e siècles. Dès lors, ce fantastique devient, selon Prince, un fantastique de l'inadmissible, plus précisément un *fantastique du monstrueux moral* (58), qui repousse les limites de l'entendement ; ce que la raison ne peut tolérer ni admettre devient le sujet de prédilection de cette tendance. Prince pose alors le constat que ce fantastique fin-de-siècle intervient à un moment où domine « une morale de la répression des désirs, des instincts, des sens et du corps » (58). De fait, l'objet de peur fantastique à la fin du XIX^e siècle se situe dans « une raison morale dont les lois paraissent tout à la fois bafouées et perverties [par] d'inquiétantes expériences sexuelles explorées » (58). Pour supporter sa théorie, Prince donne comme exemple les romans de Rachilde, sans toutefois approfondir ou

démontrer cette idée. Si, selon Prince, ce « fantastique inédit [est] fondé sur l'extravagance ou l'illimitation morale d'un désir étrange qu'illustrent au mieux les romans de Rachilde » (58), il reste encore à développer cette définition sommaire et à analyser les romans sous cet angle. Voilà ce que je compte faire ici avec *Le Grand Saigneur*.

Fantastique fin-de-siècle et le monstre de Foucault

La monstruosité, plus précisément le monstre moral, est abordée et développée par Foucault lors de ses cours sur *Les Anormaux* donnés en 1974-1975 au Collège de France. Foucault traite du problème qu'incarne l'individu dangereux, appelé entre autres anormal au XIX^e siècle, au sein de la société et de ses différents appareils de pouvoir (juridique, social, médico-légal, etc.) et présente une définition détaillée et riche du monstre. Il en dénombre deux types : le monstre par abus de pouvoir (prince, seigneur, mauvais prêtre, moine coupable) et le monstre d'en dessous (monstre revenant à la nature sauvage : brigand, homme des forêts, brute avec son instinct illimité), que l'on retrouve dans les romans d'Ann Radcliffe et du Marquis de Sade, où le couplage de ces deux types est fréquent (92)³. Plus encore, Foucault insiste sur le fait que le monstre, menaçant dans son existence même et dans sa forme, n'est pas qu'une nature intensifiée ou plus violente que les autres, il « est [aussi] un individu à qui l'argent, ou encore la réflexion ou encore la puissance politique, donnent la possibilité de se retourner contre la nature » (93). Cet *excès de pouvoir* (ou ce surpouvoir) a également pour effet, selon Foucault, de retourner la nature contre elle-même, aboutissant à son autodestruction pour n'être plus qu'une sorte de « fureur monstrueuse s'acharnant non seulement sur les autres, mais sur elle-même » (93). Le monstre constitue donc une entité dérangeante tant par sa position sociale (dominante et/ou marginale) et ses actes immoraux que par son existence même au sein de la nature (difformité physique) et de la société (difformité morale) et les remet ainsi en cause.

Il en va de même pour ce qui est de l'œuvre de Rachilde : dans *Le Grand Saigneur*, Yves de Pontcroix est un composite de ces deux types de monstre en raison de sa classe sociale dominante⁴ (marquis) et de sa nature animale, sauvage, qui verse dans le surnaturel avec la comparaison à un vampire. Une légende familiale ancestrale des

Pontcroix décrit le vampire en ces termes : « un animal [...] à la tête presque humaine, un oiseau de proie, un carnassier qui a des dents, au bec en forme de lèvre et qui aspire [le sang jusqu'au cœur (132)], celui que les Fakirs de l'Inde appellent l'*endormeur*, l'*envoûteur* » (130). Qui plus est, un chapitre entier est dédié à l'histoire du vampire et de son évolution ainsi qu'à de témoignages et anecdotes sur cette créature, le tout appuyé par de longs extraits tirés du *Traité sur les apparitions des anges, des démons et des esprits et sur les revenants, et vampires de Hongrie, de Bohême, de Moravie et de Silésie* de Dom Calmet (auteur et traité véritables datant de 1746). Les descriptions physiques et morales du marquis participent également de cette animalité monstrueuse, j'y reviendrai ultérieurement. Combinant ainsi l'impossible et l'interdit, le monstre est ce criminel hors-la-loi (au-dessous des lois ou/et au-dessus des lois) « romp[an]t le pacte de temps en temps, quand il en a besoin ou envie, lorsque son intérêt le commande, lorsque dans un moment de violence ou d'aveuglement il fait prévaloir son intérêt, en dépit du calcul le plus élémentaire de la raison » (*Anormaux* 87).

Enfin, pour Foucault, il existe également le criminel monstrueux, le criminel-né, qui, quant à lui, n'a jamais souscrit au pacte social. Il serait alors davantage un anarchiste, repoussant le pacte social et entourant le corps social, qui ne le reconnaît pas comme faisant partie de lui-même (89). C'est donc dire que le monstre peut le devenir ou l'être intrinsèquement. Une grande partie des personnages rachildiens correspond au criminel-né, ne serait-ce que parce que plusieurs romans mettent en scène la genèse de cette monstruosité, notamment dans *La Marquise de Sade* (1887) et *L'Animale* (1893) – romans où les héroïnes naissent anormales et dans d'étranges conditions ; pour ce qui est de leur enfance, elle est marquée par des comportements bizarres et même immoraux.

Vers une définition du fantastique du monstrueux moral

Le monstre chez Foucault possède multiples facettes et celles-ci permettront d'élaborer une définition précise et féconde du fantastique du monstrueux moral. Par ailleurs, les propos véhiculés par le monstre au sein du récit ainsi que les idéologies que s'y trouvent, participent également au fantastique du monstrueux moral, car ceux-ci peuvent potentiellement scandaliser et déranger l'ordre établi. Dans l'ensemble des œuvres de Rachilde, un discours sur l'amour, pour le moins subversif, puisqu'il

contrecarre les visées sociales, est véhiculé⁵, sorte de programme préconisé en réponse à la médiocrité de la société⁶. *Le Grand Saigneur* n'y fait pas exception et, bien entendu, le porte-parole de cette conception particulière, voire anormale, de l'amour est le marquis :

Je ne suis pas fou, Marie, et mon amour, à moi, est d'une essence un peu plus rare que celui des humains, parce qu'il ne finit pas. La satiété ne le menace pas. Il n'a pas le but ridicule de la procréation. La procréation est un usage de basse-cour ou d'étable, et elle fournit assez d'esclaves pour que les gens libres ne s'en occupent pas. [...] Une seule chose compte, puisque c'est sur cela que repose la loi de la vie : la volupté. Or, la volupté n'est belle qu'à l'état pur. (270-271)

De même, la question de l'écriture de ce fantastique du monstrueux moral est un élément tout aussi essentiel. Prince développe dans son ouvrage une poétique fantastique qui « oscille entre deux excès contraires : la rhétorique de la suggestion » et « la rhétorique de la monstration » (69). Toutefois, l'auteure ne l'applique pas spécifiquement à Rachilde, alors que ces stratégies d'écriture fantastique y sont tout aussi présentes : l'objet de peur inadmissible et scandaleux demeure, dans ces romans, suggéré et contenu dans une absence de sens, révélé notamment au moyen de points de suspension et de phrases syncopées. Par exemple, dans *La Tour d'amour* (1899), le héros Jean Maleux est peu à peu gagné par la folie, perdant un peu chaque jour la capacité de parler et d'écrire. Ses ultimes paroles sont entrecoupées par des signes de ponctuation (virgules, points de suspension) et se font haletantes pour s'éteindre dans le silence, le vide et la folie : « ... Et je suis fou, car je n'espère plus rien, je n'attends plus rien... pas même la belle noyée de la marée montante!... » (169). On retrouve le même phénomène de vide fantastique (on évite de nommer l'objet terrifiant) dans *La Jongleuse* (1900), où Léon Reille, horrifié par Éliante, assiste à une scène d'auto-érotisme à l'aide d'une amphore : « C'est scandaleux ! Là... devant moi... sans moi ? Non, c'est abominable ! » (51). Evaghélia Stead, dans *Le Monstre, le singe et le fœtus : Tératogonie et Décadence dans l'Europe fin-de-siècle* (2004), abonde également dans le sens de Prince en affirmant que « le monstre n'est pas seulement forme hybride qui révolutionne l'ordre naturel [...], mais alliance de mots ou de lettres mettant en péril le sens » (70). De fait, l'objet de peur fantastique, ou l'élément dérangeant, se dérobe derrière les phrases pour ne se laisser qu'entre-apercevoir tant aux personnages le rencontrant qu'au lecteur lui-même. La force et la capacité d'inquiétude du monstre, et donc du monstrueux, résident alors dans son

inintelligibilité immanente, ce dont se charge l'écriture fantastique, esthétique à la fois de la monstration et de la pénombre. Par conséquent, l'écriture fantastique devient elle-même un phénomène fantastique, un *texte monstre*, pour employer les mots de Prince (68), puisqu'elle n'arrive pas à dire, à nommer, complètement le monstrueux, laissant un vide interprétatif et ontologique.

En ce qui a trait au marquis, ce dernier se situe également dans une indétermination ontologique montrant bien cette idée que l'élément monstrueux (ici, sa nature) ne se donne à voir que partiellement. D'entrée de jeu, cette indétermination est déjà visible dans le titre même du roman de Rachilde, *Le Grand Saigneur*, par l'homophonie entre seigneur/saigneur, sans qu'il soit possible de les dissocier l'un de l'autre. Qui plus est, comme le mentionne Maryline Lukacher, dans son article « La Vampirisation du biographique : Rachilde, 'Le Grand Saigneur' », la création du vampire – ayant lieu à la suite du suicide de Pontcroix – s'inscrit au moyen du mensonge, puisque ce dernier a bel et bien assassiné le frère de sa fiancée, et place, par le fait même, le lecteur adhérant au pacte de lecture « dans la position de crédulité où se trouve Marie, tout en affirmant qu'une autre lecture est possible » (np). Ainsi, l'écriture fantastique chez Rachilde est, en elle-même, un chemin pavé d'embûches et de croisées pour le lecteur, laissé à lui-même avec son imagination, et ce chemin résulte le plus souvent en une fin indécidable et ouverte à toute interprétation. Oscillation entre réalité et fiction, entre excès et retenue, le fantastique du monstrueux moral est aussi une affaire d'écriture et, dans *Le Grand Saigneur*, c'est la notion même de vampire qui vacille.

Autre concept primordial à l'édification d'une définition du fantastique du monstrueux moral, il s'agit de la contamination destructrice du monstre qu'évoquait Foucault en ce qui concerne l'impact du monstre sur la nature, mais qu'il n'a pas approfondi, concept primordial puisque la rencontre de l'individu avec l'élément monstrueux a des effets. Qu'il soit question de vampires, de revenants, de criminels, de pervers, etc., le monstrueux contamine ce qui l'entoure, comprenant ainsi les autres personnages, mais aussi la nature et la société qui refusent son existence. Les romans de Rachilde mettent souvent en scène cette contagiosité monstrueuse entraînant soit la création d'un nouveau monstre rejeton (comme c'est le cas dans *La Tour d'amour* [1899] avec le personnage de Jean Maleux ou dans *Monsieur Vénus* [1884] avec Jacques

Silvert), soit la supplantation de la nature (notamment dans *Les Hors Nature* [1897] avec les frères de Fertzen). Par ailleurs, cette contamination peut également avorter (ou sembler avorter), mais uniquement au bon vouloir du monstre lui-même, puisque le propre du monstre est de charmer par son étrangeté et son discours novateur, tout en parasitant les autres⁷. Il s'agit bien de ce dernier cas dans *Le Grand Saigneur* – on le retrouve également dans *La Jongleuse* (1900), où Eliante Donalger se suicide afin de permettre à sa nièce de vivre avec l'homme qu'elle aime (Léon était envoûté tout au long du récit par Eliante et le demeure même après la mort de celle-ci). En effet, le marquis met fin à ses jours, épargnant Marie. Néanmoins, sa disparition équivoque laisse tout de même présager que la contamination monstrueuse aura et a eu bel et bien lieu, comme l'indiquent ces deux extraits tirés du *Grand Saigneur* : « – Comme tu l'aimes [marquis] ! – Michel, c'est malgré moi, c'est plus fort que moi...et que toi » (199) ; « Si elle [Marie] peut croire cela, et c'est possible, elle l'aimera toujours. Il vient de recréer *le vampire* » (279). Mais encore une fois, rien ne nous le certifie, puisque le récit s'achève ainsi ; on ne peut que croire le docteur personnel du marquis sur parole.

Le fantastique du monstrueux moral consiste à l'expérimentation (ou la représentation) de l'extrême par de la figure du monstre, habitant les marges tant sociales et sexuelles qu'humaines et naturelles ; il met en scène l'anormalité et la corruption qui découle de son contact. Issu de la Belle Époque et de son décadentisme, ce fantastique flirte avec le mauvais goût et les bizarreries en tout genre qui la caractérisent. Par conséquent, il s'agit d'un fantastique *réel* (Prince 55) (car il n'est pas question ici de créatures clairement surnaturelles ni d'objets prenant vie), dont l'élément monstrueux – inadmissible (personnage, élément de la nature, écriture, etc.) – dérange, scandalise par sa présence et entraîne un doute quant à son existence, sa nature et sa place au sein de la société.

Le corps du monstre ou le monstre rachildien

Regardons maintenant en quoi consiste le monstrueux moral dans *Le Grand Saigneur*. Dans son article « Paradoxe du monstre en régime zolien. Le criminel, le magistrat et l'écrivain », Sophie Ménard, s'inspirant de Michel Foucault et de son *Histoire de la sexualité* (1976), stipule que « le corps trahit l'individu » (58). Chez le

marquis, les traces physiques de sa monstruosité sont nombreuses ; tout un champ lexical de l'animal et de la créature surnaturelle est utilisé, trahissant ainsi sa véritable nature⁸.

Voici un exemple significatif :

Les yeux, très fournis en cils et en sourcils, ont l'aspect d'un étroit bandeau de fourrure sous lequel scintillent deux pierres... précieuses, par les lueurs qu'elles dégagent, mais contribuant, par leur aiguë fixité, à rendre ce masque inquiétant. Les méplats fort accusés des joues et de la mâchoire font ressortir la bouche, épaisse, d'un dessin violent, qu'on souhaiterait à part du reste de ce visage, tellement elle a l'air de ne pas être faite pour lui. Sous un nez droit, court, légèrement relevé du bout, cette bouche est venue se placer comme un défi à l'humanité des traits supérieurs. Ses dents fortes, irrégulières, celles d'un carnassier, lui rendent, sans doute, impossible la tendresse d'un sourire et ne laissent pas beaucoup d'espoir en la bonté du caractère de l'individu (10).

Qui plus est, dans *Le Grand Saigneur*, non seulement *le corps trahit-il l'individu*, mais encore l'individu se trahit lui-même. Le marquis se révèle ouvertement à Marie : « Je ne tiens pas à vous tromper. Je suis un monstre, paraît-il, moralement, et, physiquement, je suis laid, seule chose dont tout le monde a la preuve... excepté vous » (84). La multitude de réactions que provoque Pontcroix chez Marie est une autre trace de sa nature monstrueuse et surnaturelle : tantôt Marie est hypnotisée, envoûtée, par le marquis ou prise de vertiges à son contact, tantôt elle en a véritablement peur. En effet, outre l'aspect physique de Pontcroix, constituant une marque de sa monstruosité, les propos et les actes de ce dernier sont tout aussi révélateurs de sa nature : « En devenant mienne, ma femme légitime, comme je l'entends, désormais, vous ne risquez que la mort... » (104) ; « Marie, je désire votre vie, votre sang, votre admirable santé, votre adorable santé. » (105) Le premier baiser de fiançailles consolide véritablement l'anormalité du marquis, son seul geste typiquement vampirique de tout le roman : « le marquis de Pontcroix se pencha sur son cou ; là, derrière l'oreille rose, sur cette chair fine [...], il mit les lèvres et, sous le baiser brutal, odieux, le sang jaillit, deux gouttelettes pourpres de l'exacte nuance du rubis de la bague de fiançailles » (136).

Enfin, pour que le monstre, l'anormal, en soit bel et bien un, il faut le reconnaître comme tel. Selon Ménard, « le corps, plus particulièrement celui du monstre social (le marginal, le fou, le criminel, l'hystérique par exemple), est porteur de traces, devant être transformées, par le regard spécialisé et par le discours scientifique, en moyen de

reconnaissance et de signalement de l'anormalité » (58-59). C'est donc dire que l'anormalité, la monstruosité, n'existe que par rapport à une norme et qu'il faut, par le fait même, que la société, l'institution concernée, la considère de cette façon. Dans *Le Grand Saigneur*, l'institution est représentée par le docteur personnel du marquis, Henri Duhat, qui est en mesure de décréter ce qui est normal ou non, de même que de poser un diagnostic sur son patient : « Je ne suis pas fou. Je suis anormal, selon ton expression [Dr. Duhat], ce qui n'est pas du tout la même chose, ni le même danger... » (237) ; « Un lobe de son cerveau était engourdi. Il n'était pas fou, seulement privé de sensibilité » (255-256). Ainsi, la créature à la fois sauvage et surnaturelle qu'est le marquis de Pontcroix se remarque tant sur son corps que dans son discours et le personnage du docteur permet de l'appréhender comme tel, tout en cherchant à l'amender, mais en vain comme le montre la fin du roman de Rachilde.

Conclusion

En conclusion, le fantastique du monstrueux moral est une littérature de la monstration de l'extrême, mettant au premier plan le criminel, l'anormal, et celui-ci ne peut être représenté – ainsi que ses actes et paroles – que par un réseau métaphorique le faisant choir du côté du surnaturel et/ou de l'animalité puisqu'il scandalise, dérange. Rachilde, dans *Le Grand Saigneur*, et aussi dans ses autres œuvres, joue constamment avec cette fine frontière entre réalité et fantastique, où le criminel et son crime sont une affaire d'anormalité, car parler du/le monstre, le révéler au grand jour, nécessite un détour par l'imaginaire.

Ouvrages cités

- Angenot, Marc. « *Monstres en soutane* et autres figures du monstre moral en France avant 1914 ». *Monstres et monstrueux littéraires*. Dir. Marie-Hélène Laroche. Québec : PU Laval, 2008. 141-153.
- Foucault, Michel. *Les Anormaux. Cours au Collège de France*. Paris : Gallimard/Seuil, 1999.
- . *Histoire de la sexualité I : La Volonté de savoir*. Paris : Gallimard, 1994.

- Franco Bernard. « Métamorphoses d'un mythe moderne : *Dracula* ou la décadence du vampire ». *Mythes de la Décadence*. Dir. Alain Montandon. Clermont-Ferrand : PU Blaise Pascal, coll. Littératures. 2001. 345-357.
- Lloyd, Christophe. « Dracula et les métamorphoses du vampire ». *Mythes de la Décadence*. Dir. Alain Montandon. Clermont-Ferrand : PU Blaise Pascal, coll. Littératures. 2001. 335-344.
- Lukacher, Maryline. « La Vampirisation du biographique : Rachilde, *Le Grand saigneur* ». *The Romantic Review* 89.1 (1998) : n.p..
- Ménard Sophie. « Paradoxe du monstre en régime zolien. Le criminel, le magistrat et l'écrivain ». *Monstres et monstrueux littéraires*. Dir. Marie-Hélène Larochelle. Québec : PU Laval, 2008.
- Prince, Nathalie. *Le Fantastique*. Paris : Colin, 2008.
- Rachilde. *La Tour d'amour*. Paris: Mercure de France, 1994 (1899).
- . *La Jongleuse*. Paris : Des femmes, 1983 (1900).
- . *Le Grand Saigneur*. Paris : Flammarion, 1922.
- Stead, Evanghélia. *Le Monstre, le singe et le fœtus : Tératogonie et Décadence dans l'Europe fin-de-siècle*. Paris: Droz, 2004.

Notes

1. Les extraits de roman *Le Grand Saigneur* tirés de l'édition de 1922 seront dorénavant suivis du simple numéro de page.
2. Le motif du monstre bourgeois est une association très répandue à la fin du XIX^e siècle. Voir Marc Angenot, « *Monstres en soutane* et autres figures du monstre moral en France avant 1914 », *Monstres et monstrueux littéraires*, Dir. Marie-Hélène Larochelle, Québec : PU Laval, 2008. 146.
3. C'est d'ailleurs avec le roman gothique et l'œuvre de Sade que le monstre moral éclate à la fin du XVIII^e siècle (Foucault, 1999 : 69).
4. À juste titre, Michel dit du marquis qu'il « est d'un monde que nous ignorons. Un milieu très riche, très libre, enfante des monstres si particuliers! » (Rachilde 1922: 97).
5. Discours autant véhiculés par les personnages que par les narrateurs (souvent omniscients chez Rachilde).
6. On retrouve même un programme social complet dans le roman *La Jongleuse* publié en 1900.
7. La survie du vampire consiste justement à parasiter le monde des vivants, notamment en se nourrissant de leur sang.
8. À noter que le titre de l'ouvrage relatant les exploits de guerre du marquis – *Les Revenants* – nourrit également le réseau métaphorique entourant le caractère surnaturel de ce dernier.