

**Une approche écopoétique et écocritique  
de la nouvelle futuriste, fantastique et scientifique  
*Le Tout-au-ciel*, de Rachilde**

**Soledad SORIA BERROCOSA**

*Universidad de Alicante*

ms.soria@ua.es

<https://orcid.org/0000-0002-5888-7893>

**Resumen**

En este artículo queremos volver a poner en el centro de atención una novela de Rachilde (1860-1953). *Le Tout-au-ciel* fue publicada en el *Mercure de France* en 1902 y se desvía considerablemente de todo lo que Rachilde produjo a lo largo de su carrera literaria. Dibuja un mundo distópico fantástico, científico y futurista. Además de analizar su recepción, desentrañaremos el discurso ecocrítico y examinaremos sus posiciones, dudas y aversiones hacia los avatares del progreso en el medio ambiente. También exploraremos cómo la autora percibe el peligro de una sociedad global mientras resalta las desigualdades sociales y el comportamiento de quienes contribuyen al progreso. Por último, analizaremos los mecanismos écopoéticos que la autora emplea para exaltar los misterios de una escritura donde ya se vislumbran los gérmenes de un género literario que no nacerá hasta una década después con el primer manifiesto de Marinetti.

**Palabras clave :** Rachilde, globalización, écopoética, futurismo, ecocrítica

**Résumé**

Dans cet article, nous souhaitons remettre en lumière une nouvelle de Rachilde (1860-1953). *Le Tout-au-ciel* fut publiée dans le *Mercure de France* en 1902 et s'écarte considérablement de tout ce que Rachilde a produit au cours de sa carrière littéraire. Elle dessine un monde dystopique fantastique, scientifique et futuriste. Outre l'analyse de sa réception, nous décortiquerons le discours écocritique et de sonderons ses positions, ses doutes, ses haines envers les avatars du progrès sur l'environnement. Nous examinerons également comment l'auteure décèle le danger d'une société globale tout en relevant les inégalités sociales ainsi que le comportement de ceux qui contribuent au progrès. Enfin, nous analyserons les mécanismes écopoétiques que l'auteure met en marche pour exalter les arcanes d'une écriture où pointe déjà les germes d'un genre littéraire qui ne naîtra qu'une dizaine d'années après avec le premier manifeste de Marinetti.

---

\* Artículo recibido el 29/09/2024, aceptado el 3/12/2024.

**Mots-clés :** Rachilde, globalisation, écopoétique, futurisme, écocritique

**Abstract**

In this article, we aim to bring back into focus a novella by Rachilde (1860-1953). *Le Tout-au-ciel* was published in *Mercure de France* in 1902 and deviates significantly from everything else Rachilde produced during her literary career. It portrays a dystopian world that is fantastical, scientific, and futuristic. In addition to analysing its reception, we will delve into its ecocritical discourse, exploring the author's positions, doubts, and aversions toward the effects of progress on the environment. We will also examine how Rachilde identifies the dangers of a global society while highlighting social inequalities and the behaviour of those driving progress. Finally, we will analyse the ecopoetic mechanisms employed by the author to magnify the mysteries of a writing style that already hints at the seeds of a literary genre that would only emerge a decade later with Marinetti's first manifesto.

**Keywords :** Rachilde, globalization, ecopoetic, futurism, ecocriticism

**1. Introduction**

Rachilde, pseudonyme de Marie-Marguerite Eymery (1860-1953), est une femme de lettres de l'entre-deux siècles. Ses romans subversifs, tels que *Monsieur Vénus* (1884), *La Marquise de Sade* (1887), ou encore *La Jongleuse* (1900), entre autres, lui valurent l'étiquette d'écrivaine « sulfureuse », voire « pornographique » de la part de ses contemporains. Aujourd'hui, les chercheurs et chercheuses spécialistes de celle-ci, se centrent surtout sur l'aspect du *gender*<sup>1</sup> de son œuvre. Il est vrai que ceux-ci se penchent également sur d'autres versants tels que la thématique ou l'esthétique rachildienne ; cependant, ces études ne tiennent en compte que quelques-uns de ses romans les plus connus.

Or, la production de Rachilde n'a rien de limitée. En effet, on compte à son actif une septantaine de romans, de nombreuses nouvelles, des contes, des pièces de théâtre, des articles de presse en tout genre, et bien entendu des comptes rendus critiques littéraires ou d'art<sup>2</sup>. Comme nous le constatons, Rachilde fut l'une de ces auteurs qui ne tomba pas dans la monotonie littéraire. Tout le contraire. Son imagination était débordante. La variété fut son *leitmotiv*, et, comme l'a bien souligné Marcel Coulon, dans son article « L'Imagination de Rachilde », « la variété n'est-elle pas la qualité essentielle de l'imagination véritable ? » (1920 : 548).

<sup>1</sup> L'inversion des genres (masculin/féminin/masculin) traitée par Rachilde – surtout dans *Monsieur Vénus* – a retenu l'attention des études de genre, car « Être un homme ou une femme n'est pas une affaire d'organes génitaux » (Le Blanc & Brugère, 2009 : 70).

<sup>2</sup> Dans notre thèse (*Rachilde. De la petite ouvrière des lettres à la femme-critique littéraire au Mercure de France*, 2023), nous analysons amplement une des facettes peu étudiées de l'auteure : celle de critique littéraire. Cette thèse est en cours de publication.

Dans ce sens, la nouvelle dont nous parlons aujourd'hui est sans aucun doute un texte qui naît de cet esprit exceptionnel, toujours en révolte contre les bouleversements néfastes de la fin-de-siècle – soient-ils d'ordre social, culturel ou politique, et même scientifique.

Cette nouvelle, intitulée *Le Tout-au ciel*<sup>3</sup> (1902 : 597-630), se détache de tout ce que Rachilde avait écrit jusqu'alors. En effet, la production rachildienne se caractérise par une profusion de genres allant du décadentisme au symbolisme en passant même par le romantisme. Or, le TAC est un texte fantastique, scientifique et futuriste avant la lettre, où Rachilde crée une ville dystopique, et où, malgré tout, l'ironie et l'humour noir tiennent une place prépondérante.

L'intérêt de ce texte ne réside pas uniquement dans les nuisances du progrès relevées, comme nous le verrons, par Rachilde par le biais d'une rhétorique décadente, miroir des excès de l'industrie moderne contre nature. D'ailleurs, nombreux sont les auteurs qui ont montré une sensibilité à cet égard. Ces sceptiques ont concrétisé le déséquilibre entre progrès et nature dans leurs romans de diverses façons. Certains ont utilisé leur veine romantique, comme l'a démontré Pierre Laforgue dans son article « Machine et industrialisme, ou romantisme, modernité et mélancolie. Quelques jalons (1840-1870) » (2003). D'autres, comme Zola qui, dans *L'Assommoir* (1877), a souligné les impacts de l'industrialisation et de la pollution de la ville de Paris, et plus particulièrement des quartiers pauvres de celle-ci, l'ont traité dans une veine naturaliste. Poètes, tels que Émile Verhaeren (1903), entre autres, et penseurs en avance avec leur temps dénonçaient également « l'orgueil de la science ce vieux péché du monde, qui a été cause de la chute de l'homme dans le passé, sera encore cause de sa chute dans l'avenir » (Huzar, 1855 : II).

Quant à Rachilde, dans une veine totalement nouvelle, elle manifeste les dangers du progrès par le biais d'une vision futuriste. En effet, le cadre qu'elle nous présente est détaché de la réalité. Les lois gravitaires sont inversées, la mutabilité y est constante, et les proportions du TAC sont démesurées. Cette ville futuriste, elle nous la dépeint de manière séduisante à travers le regard et les sensations de son narrateur démuné de nom, mais en même temps de manière grotesque et décadente, provoquant au lectorat une sensation de malaise.

Dans ce texte, l'écriture rachildienne repose, comme nous le verrons, sur un langage cacotopique afin de créer une connexion profonde avec ce monde futuriste, surréaliste et fantastique qui lui sert de plateforme pour dénoncer et interroger la relation entre le progrès et l'Homme, sans écarter les thèmes sous-jacents tels que le pouvoir, la politique ou la lutte des classes. Dans ce sens, cette esthétique décadente est une « incitation à faire évoluer la pensée écologique » (Blanc, Chartier & Pughe, 2008 : 17).

---

<sup>3</sup> Étant donné que nous citerons souvent *Le Tout-au-ciel*, nous utiliserons l'acronyme « TAC » tout au long de notre article.

Ainsi, dans cet article, il sera question d'analyser tout d'abord la réception de cette nouvelle extravagante. A-t-elle retenu l'attention de la critique ? Pourquoi ? Il s'agira également de décortiquer le discours écocritique de la femme de lettres et de sonder ses positions, ses doutes, ses haines envers les avatars du progrès sur l'environnement. Si, à l'heure où elle écrit le TAC, l'évolution technique poursuit sa course frénétique, nous verrons comment Rachilde, en visionnaire, l'accélère et va au-delà du progrès de son époque. De même, il sera intéressant d'examiner comment l'auteure décèle le danger d'une société globale où l'essence de l'individualité se voit périr en faveur du social-global. Comme tout bon auteur futuriste, Rachilde n'a pas oublié de relever les inégalités sociales ainsi que le comportement de ceux qui contribuent au progrès. Les structures sociales sont-elles bien définies ? Rachilde a-t-elle entrevu de réels changements dans la pyramide productive du progrès ? Enfin, nous analyserons les mécanismes textuels que l'auteure met en marche pour exalter les arcanes d'une écriture où pointe déjà les germes d'un genre littéraire qui ne naîtra qu'une dizaine d'années après avec le premier manifeste futuriste.

S'il y a tant de questions qui désirent accueillir des réponses, c'est que ce texte est comme un vaisseau virtuel qui navigue entre le passé et le futur et prend son temps à faire escale à chaque niveau d'un monde fantastique encore inconnu, un monde où les innovations techniques nous sont présentées par la femme de lettres comme une plaie pour l'humanité. Pour nous présenter ce microunivers futuriste, elle puise dans les cloaques de son imagination les visions les plus sombres des conséquences du progrès.

## 2. Réception du *Tout-au-ciel*

Force est de constater que, malgré l'originalité du TAC, sa publication ne provoqua quasiment aucune réaction. Pourtant, lorsque les livres de Rachilde paraissaient au grand jour, leur réception provoquait presque toujours des opinions mitigées. En effet, alors que la « grande critique » restait silencieuse, la « petite critique », celle de la presse, était plus bavarde, avec des jugements très panachés. Quelquefois, celle-ci pouvait être percutante, voire insultante ou, au contraire, élogieuse, enthousiaste. Quoi qu'il en soit, que Rachilde plaise ou pas, elle a très souvent fait la Une des journaux.

Curieusement, quand le TAC parut pour la première fois au *Mercure*, en 1902, cette nouvelle n'attira l'attention de personne, si ce n'est celle d'un seul critique avec un article publié dans *La Gazette de France*. Un an plus tard, à la publication de *L'Imitation de la mort*, que Rachilde dédie au scientifique Albert Prieur<sup>4</sup>, et où sont insérées, outre Le TAC et *L'Imitation à la mort*, deux autres nouvelles : *Le cœur du moulin* et *La*

---

<sup>4</sup> Albert Prieur (1865-1917) était directeur de *La France Médicale* et membre fondateur de la Société d'Histoire de la Pharmacie. Il a également collaboré, en tant que chroniqueur scientifique, à plusieurs journaux, notamment au *Mercure de France* où il tenait la rubrique « Sciences ». Dans cette revue fleuron, nous pouvons lire également des essais tels que *Essai sur la psychologie du dépeçage criminel* (1901), titre révélateur.

*Fille du Louvetier*, c'est Alfred Jarry qui inaugure et ferme en même temps la critique contemporaine du TAC. Aussi, nous nous réjouissons de constater que, récemment, Anita Staroń s'est intéressée à cette nouvelle, dans son article publié en 2021, « Pour le bien-être du numéro matricule : la vision de l'avenir chez Albert Robida et Rachilde », dans lequel elle se centre sur la représentation du progrès et les rapports entre la science et l'État en mettant en relation *Le Vingtième siècle. La vie électrique* (1892) de Robida et le *Tout-au-ciel* de Rachilde.

Quelle est la raison de ce manque d'intérêt de la part de la critique de l'époque ? Peut-être que ce texte, par son caractère singulier, hors du registre de « Mademoiselle Baudelaire », l'a-t-elle déstabilisée ? Peut-être que la critique ne l'a-t-elle pas compris, et n'a pas osé s'aventurer dans une analyse où l'étude aurait abouti sur une conception erronée du sens ; un sens qui, il faut l'avouer, chez Rachilde, est souvent très complexe, et donc relevait d'un véritable défi. En fait, avec ce texte, Rachilde se positionne clairement contre les méfaits du progrès, mais elle le fait d'une manière tellement originale que la critique eut certainement du mal à la comprendre.

Nous considérons que cette œuvre n'est pas vide d'intérêt ni de sens car elle fait écho à une problématique écologiste indiscutable. Elle aurait dû d'ailleurs servir à influencer un certain débat écocritique auprès de la société de l'époque. Parler de la problématique environnementale, ne fut pas une vertu sociale, même si certains auteurs ont tenté d'apporter leur grain de sable, mais cela ne restait que majoritairement du domaine de la fiction. Preuve en est l'œuvre d'Eugène Huze, *La fin du monde par la science* (1855), une œuvre révélatrice et trop en avance sur son temps pour que la société l'ait tenu en compte de manière sérieuse afin de mettre en lumière les enjeux du progrès.

Ce qui est clair, c'est que le TAC est un texte qui dépasse les frontières des canons en vogue à l'époque. Certes, avant Rachilde, des auteurs tels que Jules Verne, en France ou Edward Bellamy, en Amérique, ont mis en marche le roman d'anticipation en créant des histoires où les personnages se retrouvent dans une dimension temporelle utopique ou dystopique future. Or, *a contrario* du TAC, ceux-ci n'ont pas développé des techniques littéraires qui vantent le mouvement ; ce mouvement même exalté quelques années plus tard par Filippo Tommaso Marinetti (1876-1944), précurseur du mouvement futuriste, dans son « Manifeste du Futurisme » publié au *Figaro* le 20 février 1909 : « La littérature ayant jusqu'ici magnifié l'immobilité pensive, l'estase et le sommeil, nous voulons exalter le mouvement agressif, l'insomnie fiévreuse, le pas gymnastique, le saut périlleux, la gifle et le coup de poing » (Une).

Nous sommes en l'an 2000, à Paris, où trône le TAC, une usine utopique contaminée, car là l'air est naturel, gérée par un savant nommé Sandric. Des condamnés y travaillent à tout rendement afin de produire artificiellement une sorte de brouillard lumineux qui surplombe la ville et qui permet aux parisiens de jouir d'un microclimat. Plus de microbes, l'air y est pur. Le TAC est un vrai ministère de la Santé publique destiné au bien commun, au bien social.

La Seine, invisible, se camoufle sous les ponts, et des gratte-ciels imposants envahissent la capitale. Les maisons sont renversées, et leur toiture ressemble à une chevelure de métal, dont chaque mèche est rattachée aux cinq tours colossales du TAC. C'est à travers ces conduits que les Parisiens du futur se nourrissent, respirent, après que leurs déchets sont recyclés par les criminels qui travaillent à la chaîne. On y recycle même les cadavres, qui deviennent du savon parfumé, du beurre aseptisé ou du caoutchouc humanisé qui sert à fabriquer des vêtements et des bâtiments.

Tel serait le résumé de cette nouvelle. Mais ne nous laissons pas abuser, car la lecture au second degré donnerait une version de ce résumé bien différente.

Ainsi, Georges Malet, critique à *La Gazette de France*, se limite à taxer cette nouvelle de « curieuse utopie d'ironiste », mais aussi de « cacotopie » (1902 : 2). Ce dernier mot, à consonnance savante, est formé du préfixe grec *kakós*, qui signifie 'mal', 'mauvais', et du suffixe, également grec, *topos*, signifiant 'lieu'. Il viendrait ainsi à signifier 'mauvais lieu'. Ce fut Jeremy Bentham qui, en 1817, formula ce mot pour la première fois dans *Parliamentary Reform in the Form of a Catechism* (1817 : CXCII). Ce terme fut employé plus tard par Kenneth White dans *Une Apocalypse tranquille : crise et création dans la culture occidentale* (1985), puis par Anthony Burgess dans son roman *1985* (1987 : 41), inspiré de *1984* (1949), de George Orwell. De son côté, Michel Leiris ira même jusqu'à employer le terme « merdonité », dans le titre de son article, « Modernité, merdonité », publié dans la *Nouvelle Revue française* en 1981. Tous dénoncent une société vouée à la dégradation des libertés, encouragée par un discours étatique mensonger où la pensée critique des peuples est congelée par l'artifice matérialiste qui leur est vendu comme le *summum* du bonheur.

Les consonnes *fortis* occlusives orales sourdes présentes dans le terme « cacotopie », employé par Malet pour définir le TAC : [t], [p] et [k], cette dernière étant doublement présente dans le mot, produisent un effet sonore expressif puissant et direct, et possèdent une valeur symbolique élevée en relation avec le caractère violent, inhumain, presque animal, de cette ville où des :

[...] sauvages en délire allaient et venaient, manipulant des fardeaux immondes **qu**'ils lançaient à la volée **tantôt** sur les **tables**, **tantôt** dans les énormes chaudières. On **entendait** le bruit **flasque** de ces chutes mollement abominables, des rejailissements de bouillon à travers les chants et les **disputes**. Les uns se **penchaient** sur les dalles de **dissection**, enlevaient avec une **dextérité** d'hommes en **appétit** des lambeaux de chair **presque** gluante de **pourriture**, d'autres, les mains rouges ou **vertes**, les bras et la **poitrine** striés de **giclements** ignobles, **trituraient** dans des **baquets** oblongs des ordures ménagères – ou peut-être **pis** – les **soumettant** à des lavages **chimiques** ayant **pour but** d'**arrêter** ou d'**actionner** leur fermentation. Dans les chaudières des masses gélatineuses fondaient, des **corps** durs **craquaient**, **explosaient**

sous la **poussée de flammes volcaniques** (Rachilde, 1902 : 617-618). [C'est nous qui soulignons].

Si nous faisons emphase sur ces effets phonétiques c'est que l'auteure aurait pu choisir des termes aux sonorités moins prononcées. Par exemple, le mot « flasque » aurait pu très bien être remplacé par « mou », « disputes » par « démêlées », « dextérité » par « adresse », « en appétit » par « affamés », « pourriture » par « gangrène », « striés » par « ridés », « baquets » par « auges », « soumettant » par « asservissant », « craquaient », par « se brisaient », « explosaient » par « fulminaient », « volcaniques » par « fougueses ». Aussi, le champ lexical autour de la mort, soigneusement ciblé par l'auteure par le biais de substantifs ou d'adjectifs répulsifs qui détaillent la violence que subissent ces corps damnés sans vie, ainsi que l'animalité de ceux qui les manipulent, produit, chez le lectorat, un sentiment de dégoût profond. Ainsi, « Immondes », « abominables », « gluante », « pourriture », « ignobles », reflètent une débauche et une décadence dantesque.

Cette façon de représenter la mort n'a rien de symbolique ni de romantique, ni même réaliste. Ces corps manipulés sans aucun souci de respect deviennent, sous la plume rachildienne, une façon de servir la mort sans tabous, dépassant ainsi tous les principes assujettis à ce thème universel. Rachilde nous la montre dans toute sa violence. On ne peut détourner le regard et nous oblige à faire face à elle, à notre animalité. En effet, la description de cette 'usine' de la mort est une performance scripturale qui nous induit à interroger notre rapport avec elle de manière complètement physique, morale et animale.

La mort est un élément très présent en littérature. Au fil des époques, elle fut traitée de maintes façons. À l'entre-deux-siècles, pour les décadentistes, elle fut au zénith, l'associant souvent au sexe et à la chair (Praz, 1977). « La mode est aux acrobates qui « imitent la mort » (2007 : 243), dira Jarry. Loin de traiter la mort comme un simple état, comme un aboutissement obligatoire de la vie, dans lequel l'âme aurait pour mission de reconforter les moribonds et les vivants, ou comme un symbole allégorique, « La Reine des décadents » la repense et s'en sert pour ses propres fins. Elle bannit l'ange de la mort et n'a aucune commisération pour le corps astral. En somme, elle ne reprendra pas la formule *Requiescat in pace*. Le corps est une forme et non un être, tout comme la femme voilée de sa pièce de théâtre *Madame la Mort* (1891) Ainsi, le TAC possède :

Un monument de *chair*, une espèce de géant immobile, réagissant par sa propre nature contre les phénomènes de la lumière, de la chaleur, du froid, portant en lui, comme un corps humain, les substances même dont toute la nature est formée (1902 : 611).

C'est là que le caoutchouc *humanisé* est traité. Ce matériau contient « mille et un ingrédients. Les déchets organiques, *le cadavre*, puisqu'il faut l'appeler par son nom,

qu'on avait la bêtise de rendre à la terre » (Rachilde, 1902 : 612). Au TAC, les cadavres servent à l'industrie, au recyclage social. La morale est bannie et on attend avec impatience que le gouvernement permette « le droit à l'écorchement préalable » des vivants afin d'assouvir une grande demande de ce caoutchouc *humanisé* qui remplit maintes fonctions utiles au bien social, et « représente peut-être le futur corps de nos futures âmes, l'étui solide et viril de nos futures volontés » (Rachilde, 1902 : 611). Le corps mort peut, à présent, servir à la science, et ce, même s'il fallait franchir tous les obstacles moraux<sup>5</sup>. Et ce corps mort a des avantages supérieurs à un corps vivant car, il « ne se fatigue pas et n'est jamais malade » (Rachilde, 1902 : 612). Il accomplit sa tâche sans relâche, et a plus de valeur que quelconque vivant.

En l'an 2000 :

Il n'y plus ni cimetière, ni dépotoir, ni charniers d'aucune sorte ? Tout doit se résoudre en matières pures que nous devons vous reverser dans l'économie domestique sous des titres et des étiquettes qui flattent vos sens ? Eh bien, nous avons droit au *cadavre encore chaud*. Les trois jours d'attente respectueuse sont superflus pour des savants. Trois jours ! Et nous avons la responsabilité des matières contenues dans un sac... une boîte inviolable durant ce laps de temps ? C'est ridicule, pire : dangereux (Rachilde, 1902 : 612, 613).

C'est bien, comme le dira Jarry : « cette mort-là, son *Imitation*, mort véritable, telle que les savants commencent à l'entrevoir : celle qui est la même que la vie, celle qui est aussi nécessaire au bruit de la vie que le silence entre battement du balancier » (2007 : 244).

En l'an 2000 (espace-temps fictionnel), les familles n'ont plus le temps de se recueillir sur leurs morts. Le temps est précieux, et ceux qui arrivent au TAC :

[...] entouré[s] de toutes sortes d'étoffes plus ou moins précieuses, de bijoux et de fleurs, [sont] frotté[s] généralement (surtout les femmes) d'essences violentes [sont] susceptibles de gâcher toute une série de combinaisons chimiques (Rachilde, 1902 : 613).

Ces corps préparés à la manière chrétienne bouleversent la chaîne de leur transformation, et « de là, obligation de triage, nouvelle main-d'œuvre et détérioration de nos produits par des éliminations successives » (Rachilde, 1902 : 613). Car, il faut

---

<sup>5</sup> Cette pratique de l'écorchement, dont parle Rachilde dans sa nouvelle, avait déjà sa part de réalité entre 1827 et 1828 au Royaume-Uni. En effet, deux profanateurs de tombes pourvoient au docteur Knox, professeur d'anatomie à l'université d'Edimbourg, des cadavres. Cette pratique leur fut interdite et ils commencèrent à assassiner des mendiants et des vagabonds pour pouvoir suivre leur négoce au service de la science (Frollo, 1889a : Une).

absolument garder la cadence de la production laissant de côté toute sensibilité, toute éthique.

Toujours est-il qu'aucune analyse n'est développée par Malet. Il ne fait que résumer la nouvelle en reprenant, presque mot à mot, quelques fragments de celle-ci, et termine en affirmant que « Poë l'eût aimé cette sombre ironie. Peut-être l'eût-il trouvée un peu macabre » (Malet, 1902 : 2).

À la sortie de *L'Imitation de la mort* (1903a), Jarry publie dans *La Plume* du 15 juillet de cette année un compte rendu intitulé « L'art de mourir ». Dans la dernière édition du Castor Astral<sup>6</sup>, Patrick Besnier choisit de faire une sélection particulière de certaines chroniques de Jarry : celles dont l'auteur d'*Ubu roi* « s'ingénie à partir de sujets improbables, de livres dont personne ne veut, de faits divers d'une parfaite banalité, de tout ce dont il n'y a rien à dire » (Besnier, 2007 : 11). *L'Imitation de la mort*, où se trouve le TAC, renferme-il « un de ces sujets improbables » ? Cela ne fait aucun doute. Est-ce encore un de ces « livres dont personne ne veut » ? Ceci est peu probable, car Jarry affirme que ce recueil de nouvelles de Rachilde, qui n'est pas une publication « bleu céleste », est « un beau livre » (2007 : 243). En effet, il vante l'esprit de son amie d'avoir inventé ce mot composé, qui devient par extension un substantif à part entière : « Le Tout-au-ciel », tout comme le terme, déjà couramment employé à l'époque, le « tout-à-l'égout ». Il met aussi en relief l'innovation de ce texte fantastique-scientifique imprégné d'une grande dose d'ironie très grinçante, frôlant presque le sarcasme, tout en citant l'auteure :

Aucun bourgeois n'a pensé que, propriétaire du sol, de par la loi, *usque ad cælum*, il avait le droit d'établir, aussi bien que le tout-à-l'égout, le TOUT-AU-CIEL. Le mot génie a été assez galvaudé pour qu'il soit du moins courtois de ne le point sortir, précisément quand il s'impose. **Aucun des maîtres du fantastique scientifique n'aurait imaginé ce lavage de la vaisselle au fond de l'azur-dépotoir [C'est nous qui soulignons]** : « Un tourbillon de jeunes filles nues qui, debout et empressées, s'agitaient autour du jet des assiettes sales, comme des abeilles autour des fleurs. Plus loin, elles se renvoyaient l'une à l'autre les assiettes propres pour les empiler dans les classeurs et les numéroteurs, ayant l'aspect de jeunes déesses jouant aux disques. » Et l'une d'elles dit, cambrant les reins : « N'est-ce pas, mon petit, que les femmes en bas sont des cruches incapables d'allumer du feu et de laver la

<sup>6</sup> Après avoir collaboré à *La Revue Blanche*, puis à *La Renaissance Latine*, Jarry commence à publier ses textes critiques dans *La Plume* le 1<sup>er</sup> janvier 1903, jusqu'au 15 janvier 1904. Le titre de sa chronique était « Le Périphe de la littérature et de l'art ». Il tenta de rassembler toutes ses chroniques dans un volume qu'il intitula *La Chandelle verte*, mais le projet n'aboutit pas. En revanche, ce livre de recueil paraîtra à titre posthume. À ce jour, on compte quatre éditions. Les deux premières (1969 et 1987) offrent la totalité des chroniques de Jarry parues dans la presse. La troisième édition (2004) ne reprend que l'essentiel. La quatrième est celle dont nous parlons.

vaisselle ? Il faut venir au ciel, vois-tu, pour savoir faire l'amour »  
(Jarry, 2007 : 244).

Peut-être que Rachilde n'est pas un maître du fantastique scientifique, mais, comme le dit Jarry, elle seule a su créer un univers fantastique nouveau. Quoi qu'il en soit, remplacer le « Tout-au-ciel » par un autre néologisme, « azur-dépotoir », prouve que Jarry a très bien su cerner le ton ironique de son amie Rachilde. Cependant, il ne se détourne pas de l'objectif principal de celle-ci. En effet, l'ironie rachildienne n'est que l'outil nécessaire à l'auteure pour dénoncer « l'antisepsie [...] de la très pure vermine renaissante » (Jarry, 2007 : 243), c'est-à-dire celle de cette bourgeoisie capitaliste qui, au nom du progrès, anéantit la Nature et la remplace par l'artificiel. Comme le souligne toujours Jarry, « c'est bien, cette mort-là, son *Imitation à la mort* » (Jarry, 2007 : 244).

Ce n'est pas non plus arbitraire si Jarry utilise la locution latine *usque ad coelum*, expression introduite dans la fameuse sentence d'Accursius, grand glossateur de l'école de Bologne du XII<sup>e</sup> siècle (1182-1263), et adoptée au droit urbanistique qui dit : *cuius est solum eius est usque ad coelum et ad inferos* – Au propriétaire du sol revient tout ce qui est jusqu'au ciel et tout ce qui est jusqu'au centre de la Terre – (Grigorieff, 2003 : 127), c'est-à-dire l'Enfer, car à l'époque on pensait que l'enfer était situé dans la partie la plus profonde de la superficie terrestre, tout comme on peut l'observer dans la *Divine Comédie* (1303-1321) de Dante Alighieri.

En fait, le TAC, qu'elle qualifie aussi « d'Enfer céleste », se rapproche très fort de la Dité et du Paradis dantesques en ce sens où le journaliste narrateur de cette histoire est guidé, non pas par Virgile ou Béatrice, dans cet « Enfer céleste », mais par Sandric, son directeur. Dans ce *locus terribilis*, il y a également des damnés, les rejets de la société qui travaillent au bien commun. À une différence près, c'est que le jeune journaliste ne finira pas par rencontrer Dieu. Malgré cet oxymore géopoétique (« Enfer céleste »), Rachilde ne cherche pas à souligner une contradiction, mais une réalité absolue, car, comme Émile Durkheim l'a affirmé, « Le bien et le mal sont deux espèces contraires d'un même genre » (1912 : 53). En fait, il faut percevoir celui-ci comme une réalité absolue, une entité entière, puisqu'elle les met sur un même piédestal. Et si elle place l'Enfer en premier lieu, *a contrario* de Jarry, c'est que, pour elle, le bien est subordonné au mal.

### 3. Rachilde écologiste, réception écocritique

L'univers diégétique fantastique et décadent créé par Rachilde se fonde sur une construction imaginaire d'un futur fictionnel probable, mais à partir d'un présent réel. En effet, dans sa nouvelle, elle a recours au passé pour évoquer les enjeux des problèmes environnementaux d'un XIX<sup>e</sup> de plus en plus contaminé par les différentes inventions techniques et scientifiques, qui promettent pourvoir une meilleure qualité de vie à l'humanité. « Je songeais, malgré mon actuel bien-être social, aux misères individuelles des pauvres diables de Parisiens 1900 » (Rachilde, 1902 : 598), fera-t-elle dire à son

narrateur intradiégétique, car, à cette époque, le « tout-à-l'égout<sup>7</sup> faillit détruire et empoisonner le commerce des légumes » (Rachilde, 1902 : 597). Afin de dénoncer les avatars du progrès et de l'écologie, l'auteure a recours à un langage écopoétique cru, violent et direct que nous soulignerons.

Ainsi, les ancêtres de 1900 étaient de « *pauvres diables* précipités dans la *brutalité* du plein air de la rue » (1902 : 598). Le narrateur a tantôt « un *frisson de terreur* » (600) en voyant Sandric, le savant et directeur du TAC, qui « *grogn[e]* » (, « *su[e]* » (600), « *rugit* » (605), comme si d'un animal il s'agissait, tantôt il a le « *vertige* » (603) en respirant l'air *pur* artificiel. Quant à la Seine, elle « est surplombée, des deux côtés, par des ateliers de fer et de verre, complètement *encharbonnés* d'une *suie grasse* » (605).

Si jadis, « tout ce qui se passait sous terre, et achevait de *contaminer* notre *pauvre* globe, déjà presque *pourri* » (606), aujourd'hui la contamination est présente dans le ciel, écrira-t-elle encore.

Et puis, malgré tout, le journaliste-narrateur est un mélancolique :

La belle nature me perturbe toujours étrangement. Je suis, hélas,  
le boulevardier incorrigible. Tout à l'heure, sous mon brouillard  
lumineux, je me trouvais comme un bijou sous de la ouate.  
J'avais conscience de ma valeur personnelle (606).

Et c'est sans aucun enthousiasme personnel qu'il subit son entrée dans ces « *contrées mortes* » (607) où tout est artificiel et où il ne se sent guère à sa place : « À présent, *je ne brille plus, mon cerveau s'éteint, soufflé par l'impitoyable* réalité ! Le jour naturel a, pour moi, l'aspect d'un *fond de puits*, et la fraîcheur de l'air sent *l'ammونياque* » (607).

Les exemples de cette écriture décadente, qui dévoilent les dessous de la problématique écologiste, sont encore plus nombreux et peuvent s'apprécier tout le long de cet article. Celle-ci, comme le souligne Thomas Pughe (2005 : 69) dans son article « Réinventer la nature : vers une éco-poétique », a « le pouvoir d'aider le lecteur et la lectrice à façonner son « imaginaire environnemental », le confrontant ainsi à sa propre aliénation par rapport au monde naturel ».

Il est un point important à souligner : Rachilde fut non seulement écrivaine, elle fut, comme nous l'avons dit, aussi critique. En ce sens, cette nouvelle porte un message écocritique de poids. Ainsi, le TAC est un texte hybride où la poétique absolue se fond avec un discours critique secondaire, et tous deux embrassent un style décadent, qui donne le ton juste de ces années 2000 imaginées par Rachilde, années qui sont d'une actualité surprenante. À ce propos, c'est avec justesse que Jean de Palacio affirme

<sup>7</sup> Le système du « tout-à-l'égout » fut fixé par la loi de 1894. Désormais, les vidanges des immeubles ne seraient plus versées dans la Seine. Cela n'élimina pas pour autant les odeurs fétides sortant des canalisations et planant sur la capitale. Ces eaux résiduelles qui parcouraient les égouts étaient par la suite déversées dans les campagnes et contaminèrent gravement les cultures (Badois, 1898).

que les thèmes exploités par les écrivains et écrivaines décadents sont toujours à l'ordre du jour, comme par exemple, celui qui nous préoccupe ici : « le recours aux paradis artificiels » (1994 : 22), non au sens baudelairien, mais au sens anthropocène, sens qui est d'ailleurs innovant en littérature en ce début du XXe siècle, puisque Rachilde tisse des liens entre le progrès et la décadence de l'écosystème. En effet, la notion de Décadence, hier comme aujourd'hui, est au service d'idéologies (Palacio, 1994 : 22), et celle de l'écologie n'est point en reste. Ce ton ou style, dénué de réconfort pour les générations futures, est une gifle qui sert à réveiller les consciences, sans pour autant donner une solution possible ou une quelconque leçon morale.

Avant de nous présenter le TAC, Rachilde (1902 : 597) commence par un préambule d'un ton journalistique qui donne à cette nouvelle sa cote de réalité :

Ce fut par un de ces beaux matins de brouillard intensément lumineux dont Paris a le secret depuis près d'un demi-quart de siècle que je rencontrai l'estimable directeur de ces vastes usines pénitentiaires, et que j'osai le prier de me les faire visiter en détail pour le plus grand profit de mes lecteurs.

En effet, le narrateur, qui porte le numéro de matricule 3.910.525, est journaliste à *l'Impartial Documenté* à tendance « neutre ». Rachilde est friande de jeux de mots, d'hyperboles, qui ajoutent une touche humoresque au texte et facilitent la réception de celui-ci. Ainsi, il aide à rassurer ses lecteurs, car il ne s'agit pas de leur donner une leçon de morale, mais de relever l'hypocrisie de son époque :

Mes lecteurs me rendront cette justice, je n'ai pas cherché, dans mes courriers précédents, à leur inculquer l'horreur des choses anciennes pour les jeter dans l'enthousiasme des nouvelles. Je m'efforce de rester, à *l'Impartial Documenté*, un esprit neutre, et si je répète, après beaucoup d'autres, ce que l'on sait, ou doit savoir déjà, c'est dans l'unique but de secouer l'égoïsme de ceux qui font semblant de regretter l'obscurité des temps passés, dénommés modernes, on ne comprend pas encore bien pourquoi, par rapport à la luminosité de notre époque dite, glorieusement : *sociale* (Rachilde, 1902 : 598).

Cette réalité est renforcée également par l'exposition des conséquences écologiques et médicales immédiates du projet urbanistique du *tout-à-l'égout* parisien de la fin de siècle ; projet qui eut ses détracteurs et ses admirateurs :

Avouons-le : nous connaissons mal le fonctionnement du *Tout-au-ciel*, comme jadis on connaissait mal celui du fameux *Tout-à-l'égout*, qui faillit détruire et empoisonner le commerce des légumes, au moins dans cette partie des États-Unis d'Europe que nous avons encore la faiblesse d'appeler la France. Nous savons de quelle façon s'irradient les plafonds vaporeux de nos rues, de nos places publiques, [...], et, quand nous dégustons du beurre frais,

nous nous souvenons, vaguement, que le docteur Fusilin, ayant créé la *fusiline*, nous ne risquons plus d'être infectés par le lait pur de vache, le meilleur conducteur, dans nos poumons, du bacille de la tuberculose<sup>8</sup> ; mais nous ignorons volontiers le mécanisme des bienfaits de la science sociale dès qu'il ne tombe pas absolument sous le mécanisme de nos sens (Rachilde, 1902 : 597).

Après avoir mis en contexte le passé, nous nous immergeons dans cette ville utopique et dans sa création littéraire. Les lecteurs et lectrices traversent la porte de la lecture et entrent dans la fiction, dans un *locus* fictif apocalyptique à la façon baudelairienne, cette fois-ci. En effet, dans son poème « Les sept vieillards », qui fait partie de ses *Tableaux parisiens* insérés dans *Les Fleurs du mal*, il nous fait, lui, entrer dans la « Fourmillante cité, cité pleine de rêves, / Où le spectre en plein jour accroche le passant ! / Les mystères partout coulent comme des sèves / Dans les canaux étroits du colosse puissant » (Baudelaire, 1972-1996 [1857] : 127).

Saisi de vertige, le narrateur, accompagné par Sandric, est propulsé vers les « Tubulures centrales ». Durant le voyage, Paris lui apparaît sous une autre dimension, et contemple comment le paysage réel, mangé par le macadam, se déforme petit à petit :

La Seine, encaissée là entre deux murailles de bitume, s'exhibe toute nue, sans aucune pudeur de pont, elle est d'un noir de négresse. Elle est surplombée, des deux côtés, par des ateliers de fer et de verre, complètement encharbonnés d'une suie grasse. On dirait des tas d'encriers renversés les uns sur les autres, et ce déroulement interminable fait songer aux antiques cathédrales drapées pour un royal service funèbre, d'autant mieux que, de loin en loin, on aperçoit une coulée de jour blanc comme une coulée de larmes. C'est instructif, mais pas gai.

La toiture des maisons qu'on peut enfin entrevoir est pareille à une chevelure de métal (Rachilde, 1902 : 605).

Tandis que Sandric, le savant, travaille à fournir de l'air pur par le biais de son invention du « jour violet », il se plaint que l'État promeuve encore « le jour bleu », dans lequel il lance le *méthyléthylbutylpropylphosphonium* qui produit de l'air impur, tout comme au XIX<sup>e</sup> siècle : « Et c'est comme cela que le gouvernement nous protège, nous autres les inventeurs ? » (Rachilde, 1902 : 601), se plaint-il. Est-ce un hasard si Rachilde confronte le violet, couleur du deuil, mais aussi du *Mercur de France*, et le bleu, couleur céleste, froide, absolutiste et vide de vie ? En fait, c'est la vie et la mort qui se tutoient, mais leur équilibre est mis en danger par l'excès de supériorité dont fait preuve l'excentrique et mégalomane scientifique Sandric.

<sup>8</sup> Malgré cette invention citée par Rachilde, aujourd'hui le problème persiste. En effet, la consommation de lait de vache est de plus en plus questionnée, et de nombreux chercheurs affirment que le lait de vache engendre un grand nombre de maladies et troubles (Acerra, 2021).

Le *méthyléthylbutylpropylphosphonium*, ce néologisme infini inventé par Rachilde par assemblage d'éléments chimiques existants, est encore une preuve de la supériorité qu'à cette auteure à tourner en dérision la science. En faisant des recherches, et en décomposant cette formule rocambolesque, cela donne : *Méthyl* : composant chimique organique (liquide incolore inflammable, odeur sucrée et pénétrante ; *Butyl* : élaélastomère synthétique résultant de la copolymérisation de l'isobutylène et d'isoprène stomère synthétique, dont les caractéristiques sont l'imperméabilité et la résistance ; *Propyl* : dissolvant incolore similaire à l'acétone ; *Phosponium* : ion intermédiaire dans la préparation industrielle du chlorure de Tétrakis, qui est un réactif en laboratoire. Après avoir demandé à un chimiste de nous traduire cette mégacomposition, il nous a répondu : « jamais entendu parler ! ». Cela allait de soi, mais nous voulions en être sûre. En fait, Rachilde invente pour le plaisir des lecteurs et des lectrices cette composition chimique bien particulière et lui attribue des propriétés néfastes sur la santé des Parisiens.

Ainsi, c'est avec ironie que Rachilde soulève la problématique État-Science. D'un côté, il s'agit d'éviter que la science ne tombe entre les mains de l'État, et de l'autre, malgré tout, elle doit se résigner à subir son influence. La guerre entre la science et l'État était à l'époque en discussion, et continua encore plus tard, comme le prouve cette citation de Bertrand Russell, prélevée de son discours prononcé lors de la remise du Prix Kalinga le 18 janvier 1958 à l'Unesco : « Si les hommes d'État qui détiennent cette puissance n'ont pas au moins une notion élémentaire de sa nature, il n'est guère probable qu'ils sauront l'utiliser avec sagesse » (4). C'est d'ailleurs toujours un phénomène d'actualité, comme on peut le constater par cette citation d'Hervé Kemp (2007 : 35) :

Les élites dirigeantes sont incultes. Formées en économie, en ingénierie, en politique, elles sont souvent ignorantes en sciences et quasi toujours dépourvues de la moindre notion d'écologie. Le réflexe habituel d'un individu qui manque de connaissances est de négliger voire de mépriser les questions qui relèvent d'une culture qui lui est étrangère, pour privilégier les questions où il est le plus compétent. Les élites agissent de la même manière. D'où, de leur part, une sous-estimation du problème écologique.

La rengaine est la même depuis les avertissements de Rachilde : l'inculture des dirigeants et l'immoralité de la science ne serviraient qu'au système ploutocratique.

Rachilde est aussi une fervente combattante écologiste. En effet, la femme de lettres a souvent déployé une lutte personnelle avant-gardiste dans ces textes sur les problèmes écologiques engendrés par le Progrès et ses conséquences. Elle a très bien cerné l'empoisonnement de l'air et de la terre produit par les gaz du réseau électrique, les vapeurs des nouveaux moyens de transports, et la puanteur du traitement des immondices et eaux fécales qui empoisonnent la terre, dans son roman *Le Dessous* (1904). Ce sont les « meilleurs résultats de l'hygiène moderne » (1904 : 739), dira-t-elle lors de

l'autocritique de ce roman, dans lequel elle parle, sur fond d'une histoire d'amour, de la problématique des épandages qui reçoivent ce que Paris reçoit à son tour de toute cette contamination industrielle et humaine. Ainsi, le TAC n'est pas en reste, elle met également le doigt dans la plaie des avatars écologistes issu des progrès techniques.

#### 4. Le Progrès au-delà du Progrès

Le XIX<sup>e</sup> siècle, le grand laboratoire du Progrès, préparait son successeur aux merveilles à venir. L'électricité, cette récente invention datant de la fin-de-siècle, est présentée par Rachilde (1902 :598-599 de façon très ironique :

Le boulevard des *Végétariens*, c'était autrefois l'*Avenue de l'Opéra*, qu'on persistait encore à éclairer, le soir seulement, de place en place, par des bougies électriques d'une mince et ridicule apparence, faisant des ronds blancs sur le sol à peu près comme un jet de salive en pourrait faire dans un fleuve. Et ils étaient fiers, les Parisiens, de cette avenue plantée de cannes à pomme de verre dépoli. Ils allaient là-dedans, titubant, cahotant, se retenant à ces pauvres simulacres de clarté qu'un de nos plus malicieux chimistes a si justement classés sous ce titre méprisant : *béquilles de la lumière*. Ils sortaient, en hiver, coiffés de cloches de soie pour éviter la pluie, et en été, ils tombaient presque tous frappés d'insolation, car, il y a cent ans (c'est tout proche et si vieux...), on relevait trente-cinq degrés à l'ombre au milieu de juillet. Pauvres Parisiens d'alors ! Ils ne pouvaient s'imaginer qu'ils demeuraient à moitié chemin de la vérité, de cette vérité pourtant enfantine, que si la lumière part d'un point, elle nous aveugle sans nous éclairer et que, pour *y voir*, il ne faut pas *voir* le foyer de l'incandescence. Songez qu'il a fallu un siècle pour nous apprendre ce fait très précis dans sa grande simplicité... et, aussi, je pense, le notable refroidissement du monde. Enfin, nous tenons la lumière diffuse et profuse, l'électricité est remontée dans les nuages d'où elle n'aurait jamais dû sortir pour les naïfs [...].

Comme nous pouvons le remarquer, les marques ironiques présentes dans le texte sont en italique. Lorsque Rachilde désire se moquer, elle a recours à ce procédé typographique afin d'intensifier le burlesque de la situation, des faits, des lieux, des personnages ou des choses. La lecture au second degré nous montre que l'auteure se moque aussi bien du progrès technique que de la position du peuple face à ce progrès qui les aveugle et les éloigne du naturel.

Le TAC est le grand symbole du progrès. Il a enterré celui qui, en 1900, fut la fierté de la France et de Paris : la tour Eiffel. En l'an 2000, cette colosse construction n'est plus que souvenirs d'une époque révolue :

[...] le tube central avait deux fois la hauteur de cette ex-tour Eiffel, aujourd'hui couchée sous la poudre de sa propre rouille au fond d'un chantier de démolition où on la montre pour quelques centimes aux amateurs de ce dernier panache du pittoresque inutile et de la gloriole réactionnaire (Rachilde, 1902 : 610).

Dans sa vision du Paris futur, Rachilde voit le symbole de la modernité s'écrouler pour laisser place à un symbole futuriste. Or, ce nouveau symbole est traité de façon grotesque, car pour elle, autant la tour Eiffel et le TAC, miroirs du progrès, ne sont que l'empreinte absurde du pouvoir, car l'homme a cette manie de rentabiliser sa grandeur par des édifications gigantesques qui prouvent, devant le peuple, son haut grade de domination et de totalitarisme : « La gigantomanie est une réponse urbaine à la volonté du pouvoir politique et économique. La tendance totalitaire, qui s'affirme partout dans le monde, conduit aux mégalofoles. La mégalofole des villes est le reflet de la mégalofole du pouvoir politique », affirmera Michel Ragon (1985 : 75). Cette vérité, Rachilde l'a également bien entrevue : « C'est au sommet d'une tour, d'un phare lumineux dominant tous les royaumes, que la science devait installer ses fourneaux où se combinent les éléments du grand œuvre social », écrira-t-elle (1902 : 624).

Il est intéressant de constater que la femme de lettres met en valeur une invention qui révolutionna la culture du son : le phonographe, dont Thomas Edison enregistra le dépôt en 1877. Il s'agit certainement de l'invention qui a, en cette fin du XIX<sup>e</sup> siècle, étonné les masses, les a fait rêver aussi. Il s'agissait alors d'une machine pensée par les lois de l'occultisme, du surnaturel, car des voix, qui étaient jusqu'alors écoutées en présence des artistes, sortaient, comme par magie, de cet appareil. Il sera également le précurseur du dictographe Edison, paru dans les années 1910, invention que Rachilde ne connaissait pas encore, et qui aurait certainement substitué le phonographe mentionné dans sa nouvelle. On le sait, le phonographe sert à reproduire des sons, mais aussi à les enregistrer. Il a permis, comme l'a très bien développé Henri Chamoux dans sa thèse (2015), de propager, de façon très rapide dans le monde entier, tout ce qui se passait au niveau culturel, mais aussi politique.

Si cet appareil est déjà une réalité à la date où Rachilde écrit sa nouvelle, et que celui-ci a la taille d'une machine à écrire de l'époque (Frollo, 1889b : Une) l'auteure se met à l'imaginer « portable ». Face à la grandiosité des usines, ce dispositif est réduit au minimalisme ; tellement que le journaliste-narrateur le porte dans son « gousset<sup>9</sup> ». Celui-ci remplace le support traditionnel, qui est le papier, support que le directeur du TAC ne supporte pas, pour prendre des notes :

Je tirai mon carnet. Le terrible homme ne me laissa pas le temps de l'ouvrir.

– J'ai horreur du papier. Fermez ça ! Le papier contient le germe de toutes les maladies. C'est à mouiller des enveloppes et des

<sup>9</sup> Petite poche cachée dans la ceinture du pantalon, du gilet ou de la veste.

timbres que toute une génération a fait de la paralysie générale. Les meilleurs papiers, dits hygiéniques, ne valent même pas la peine d'être noircis. Quand je touche du papier le matin je suis certain que la journée sera détestable. Je n'écris jamais, je ne lis jamais. Et tous vos journaux s'empilent chez moi inutilement. J'avais, heureusement, mon phonographe de poche (Rachilde, 1902 : 604).

Est-ce le papier qui lui donne de l'allergie ou ce qu'il contient ? Car, ce qui est écrit persiste dans le temps, détail qui ne peut que nuire. Sancric pêche d'une phobie de la vérité. Il déploie toute son énergie savante à faire croire au journaliste-narrateur que sa mission est noble, bien que, comme nous le verrons plus en détail, il est très conscient de son manque de moralité.

La littérature est dangereuse, parce qu'elle provoque, fait réfléchir et surtout elle est le miroir de la société, de ses mœurs, de ses vertus, mais aussi de ses défauts, et Sandric coupe court sa relation avec les mots voués à l'éternité. Alors, comment fait-il pour se « rappeler toutes [ses] belles observations, classer tous [ses] travaux, si prodigieux dans leur ensemble, si minutieux par leur détail ? » (Rachilde, 1902 : 604), lui demande le narrateur sur un ton ironique. La réponse du savant est complètement absurde, à la hauteur du personnage et de la question :

– J'inscris tout ça sur mes manchettes et mes devants de chemises. Dès que mon linge est sale, je le passe à mon secrétaire. Il s'en sert d'abord et le blanchit ensuite, au fur et à mesure de la transcription. Il gagne bien ses appointements, vous savez, le pauvre diable ! (Rachilde, 1902 : 604).

Son secrétaire les transcrit, puis les jette au panier. Aucune trace de sa paternité. Est-ce par lâcheté, tout comme l'a reproché Grimm à l'abbé Raynal au sujet de son *Histoire des deux Indes*, qu'il publia anonymement, et dont nous avons la trace de ce reproche à travers Diderot et sa lettre *Réponse au dilemme que M. Grimm a fait à l'abbé Raynal, chez Madame Vermenoux* ? (Diderot, 1995). Ou pense-t-il que sa parole, qu'il adhère à ses peaux de savant, suffit-elle à atteindre toute crédibilité ? Évidemment, le paradigme scientifique est tourné au vaudeville. D'ailleurs, Rachilde n'a jamais voué une admiration envers le progrès : « Je déteste le progrès ! J'ai une haine singulière pour les fils télégraphiques ! Ils abiment le paysage », s'insurgera-t-elle quelques années plus tard (Rachilde, 1925 : Une).

Pourtant, elle connaissait très bien la littérature fantastique-scientifique, elle reconnaît la valeur de certains auteurs et leurs romans :

Il y a Rosny, il y a Wells, il y a Kipling ! L'un des premiers romans de Rosny mêle la bicyclette à une histoire d'amour ! Lisez *La Machine à explorer le temps*. Sans la science, Welles n'aurait jamais écrit ce roman. Maurice Renard ? Vous avez lu Maurice Renard ? Lui met en scène les découvertes scientifiques ; il se sert

de leur violence ; elles lui fournissent un élément de terreur et d'épouvante. Cela est étonnant ; l'impression qu'il se dégage de ses livres, il la crée comme il ferait un ectoplasme. Dans *Le Voyage immobile*, il fait planer assez haut un avion ; de là, on voit tourner la terre. M. Renard est un de ceux à qui les découvertes scientifiques ont donné la plus féconde inspiration. Mais, avant Wells, avant Kipling, avant Rosny, vous avez Jules Verne qui a construit le *Nautilus*. On s'étonne de cette création, et l'on ne croyait pas qu'elle pût se réaliser. *E pur si muove* ! (Rachilde, 1925 : Une).

Cette aversion à l'égard du progrès, elle l'a mise noir sur blanc, car elle était consciente des dangers de la science et les impacts dangereux qui en découleraient. Le progrès étant en constance mutation – ce qui est aujourd'hui ne le sera plus demain –, a inspiré de nombreux auteurs, dont Rachilde. Et à leur tour, leurs textes visionnaires ont certainement inspiré le monde scientifique.

### 5. Rachilde contre la globalisation

Le TAC n'est pas qu'une usine à traiter les déchets du Progrès. Il y a le double sens : « **Tout est dans tout** [C'est nous qui soulignons]. Telle est la phrase obscure, et souvent trop claire, qui s'inscrit au fronton de cet édifice universel » (Rachilde, 1902 : 607). Il est évident que Rachilde décèle l'ambiguïté de la globalisation, très bien détectée également par Starón (2021 : 108), dans son analyse. C'est ainsi que « Mademoiselle Baudelaire » avertit que le global oblige le peuple à ne dépendre que d'un seul grand État ; un État totalitaire portant le masque du bien-être social et de la démocratie, qui s'acquière, évidemment, grâce au Progrès, quitte à devoir abandonner ce qui fait de chaque être un être unique. « Il n'y a plus de feu dans les foyers particuliers » (Rachilde, 1902 : 607), dira-telle, « Nous respirons, nous nous chauffons, nous mangeons et nous buvons par lui... sans compter le reste » (Rachilde, 1902 : 607). C'est le feu de l'individualité qui s'éteint, on ne pense plus par soi-même. Tout sera ordonné, réglé, décidé pour nous sous prétexte du progrès et du bien commun, du bien social, et nous vivrons dans un monde matérialiste et utilitaire dans lequel aucun effort ne sera requis. Le TAC est une caricature de la tyrannie totalitaire, une sorte de « collectivisme oligarchique<sup>10</sup> », où règne déjà la devise « l'Ignorance, c'est la force<sup>11</sup> ».

Il suffit de repérer le nombre de fois que l'auteure utilise le terme « social » dans son texte pour se rendre compte comment Rachilde (1902 : 603, 604, 607, 612, 620, 621, 623, 624, et 628) recevait l'impact que cette globalisation accusait sur l'individualité : « zéro social », « progrès social », « fortune sociale », « ère sociale »,

<sup>10</sup> Partie du titre du livre fictif écrit par un personnage également fictif (Emmanuel Goldstein) dans *1984* de George Orwell (2018 [1949] : 231).

<sup>11</sup> Titre du premier chapitre de l'œuvre de Orwell, *1984*.

« programme social », « traité social », « fonds social », « institutions sociales », « éléments du grand œuvre social », « l'ordre social ». Elle ne fut pas la seule à dénoncer cette perte identitaire, car, dans l'œuvre de Rousseau, *Le Contrat social* (1762), il est déjà question, pour le citoyen et la citoyenne, d'abandonner sa liberté naturelle au profit de la liberté sociale, c'est à dire celle de l'intérêt commun.

Les propos de Rachilde sont tout de même « prophétiques », car ils sont pour nous « devenus familiers », comme le souligne Staroń (2021 : 108). Toujours dans le même sens, nous pouvons remonter encore plus loin dans le temps et constater que le projet de globalisation possédait ses détracteurs. Ainsi, comme le constatait déjà Privat-Gonzague (1888 : Une), homme de lettres, peintre et critique, dans *L'Événement* : « Tout le monde est englobé dans ce global. On globalise en masse. C'est la globalisation du globisme, la globerie du globale. Nous tombons de la globature dans la globomanie et de la globomanie dans la fureur globotique ».

## 6. Les classes sociales du TAC

Ce texte futuriste ne s'arrête pas non plus qu'au progrès technique. Il est également question des structures sociales qui l'intègrent et font possible son fonctionnement. Ainsi, l'auteure pointe le doigt sur la problématique des classes sociales dans sa nouvelle en sondant l'impact du progrès sur la condition humaine. Pour arriver à ses objectifs, de nombreux mécanismes de domination sont mis en place afin de dessiner ce modèle d'usine d'exploitation sociologique, scientifique, anthropologique.

De ce fait, le chimiste, Sandric, gère avec poigne le bon fonctionnement du TAC, car en ces lieux, la science ne se discute pas, elle « port[e] le sceau de l'incontestabilité » (Closets, 2014 : 15). Il est :

[...] l'homme puissant dans le cerveau duquel roule l'organisation d'un état. Il ne plaisante plus et se borne à communiquer avec ses subalternes par des signes énergiques. Il est certainement le maître redouté que tous craignent à l'égal de la foudre. Ses coups d'œil rapides, derrière ses lunettes bleues, rappellent chacun au devoir de sa situation, et dans un religieux silence ses hommes le contemplant pour saisir sa volonté au vol (Rachilde, 1902 : 609).

Les criminels-ouvriers, eux, se plient au bon vouloir du grand scientifique ; machinalement, sans rien questionner, suivant la traditionnelle féodalité des époques révolues (Foucault, 2013 : 115). Ainsi, le dominant et le dominé sont identifiables par maints éléments qui ne laissent nul doute sur la hiérarchisation implantée au sein du TAC. C'est-à-dire que le dominant et le dominé sont tout de suite repérables grâce aux vêtements, au numéro social, aux différentes activités réalisées, aux adjectifs attribués à l'un et l'autre, comme nous le verrons ci-après.

Pour définir Sandric, Rachilde a recours à un vocabulaire qui dénote la supériorité : « illustre » (1902 : 601), « éminent » (1902 : 600), « vénérable » (1902 : 600),

tandis que pour les criminels-ouvriers, les termes les concernant s'habillent de « bannis de l'humanité » (1902 : 622), « misérables » (1902 : 621), « incurables » (1902 : 621), « dangereux » (1902 : 621), « abjecte » (1902 : 621), « promiscuités » (1902 : 621), « fous » (1902 : 622), « pervers » (1902 : 622).

La vestimentaire du savant, bien que présentée par l'auteure de manière absurde, afin de donner au personnage un caractère grotesque, fait également de lui un homme important, car il se différencie des parias de la sorte :

Il [Sandric] portait un vêtement de peau poilue. Ses jambes s'embrassaient de lourdes guêtres [*sic*] de cuir fauve, il se coiffait d'un béret de caoutchouc, de ce caoutchouc dilatable et impressionnable dit caoutchouc humanisé, dont on se sert, à présent comme de la matière la plus solide, propre à tous les usages compliqués autant que délicats (Rachilde, 1902 : 600).

Cet accoutrement hybride entre l'ère de pierre et l'ère future, donne donc au personnage une apparence grotesque, et suit l'axe des idées rachildiennes quant à sa position sur les actants des progrès techniques. En effet, son narrateur est terrifié par cet homme, mais encore plus par les conséquences de son œuvre : « Cet homme, entre tous vénérable, m'apparut comme un monstre de ces temps passés que je venais d'évoquer, tel un ours, et j'eus un frisson de terreur » (Rachilde, 1902 : 600).

Puis, il y a « le personnel des Tubulures centrales » qui « est vêtu de blouses de toile caoutchoutée imperméable à l'air libre, et porte la casquette, légèrement tubulée, timbrée [également] du double zéro scientifique, primant le numéro social, c'est-à-dire le nom de l'individu » (Rachilde, 1902 : 609, 610). Cette catégorie, même s'il s'agit aussi de savants, subissent le même sort que la classe inférieure. En effet, seul le directeur du TAC est nommé par son nom, tandis que les savants qui travaillent au TAC ne sont nommés que par leur numéro de matricule.

Quant aux criminels-ouvriers de cette usine pénitentiaire, ce sont des scélérats de toutes sortes. Écartés de la société, ce sont ceux qui ne suivent pas les normes imposées par l'État. Ceux que l'on cache sont les esclaves modernes, des esclaves qui ne savent pas qu'ils le sont puisque que :

Il en résulte que l'enfer céleste devient, pour ces bannis de l'humanité, une sorte de paradis où l'on découvre les plus infernales jouissances. Nous les nourrissons bien, ils boivent sec et ont chacun une cellule capitonnée. Il est rare qu'ils se disputent jusqu'à se donner de mauvais coups, et, s'ils ne sont pas propres, ils ont le droit de trafiquer entre eux de leur sueur graisseuse qui, grattée minutieusement et traitée selon nos meilleures formules chimiques, leur fournit encore un joli fonds social (Rachilde, 1902 : 622-623).

Ce collectif se contente de *Panem et circenses*, et ainsi, « il n'est pas difficile de les tenir en main », comme le dira Orwell (2018 [1949] : 93) plus d'un siècle plus tard

dans un élan prophétique pour augurer ce que nous vivons actuellement dans les sociétés dites « développées » ; évidence sur laquelle il n'est pas nécessaire de s'étendre. Ils sont le problème de la société, mais répondent à conscience à un double objectif des avancées techniques, car, d'un côté, leur réclusion est un atout pour garder une société libre de vices, et de l'autre, ils servent de main-d'œuvre bon-marché pour la bonne cause.

Aussi, Rachilde divise en trois groupes bien distincts les rejets de ce micro-univers futuriste : les voleurs, les assassins et les condamnés politiques. Ces derniers sont les plus dangereux et irrécupérables explique-t-elle avec ironie :

Songez qu'ils ne sont pas bornés à voler un pain ou à tuer un homme, ils ont voulu saper la base de nos institutions sociales désormais immuables... et si on les lâchait ce serait revenir au régime de l'air pur qui dépeuplerait instantanément nos capitales, ou à celui de l'autorité de tous de continuer à veiller au bon fonctionnement des progrès de la science (1902 : 624).

Les voleurs et les assassins sont divisés eux-mêmes par classe et par sexe, selon le degré de « mauvais instinct » ou de folie, car ils sont tous qualifiés de fous. Jamais ils ne sortiront du TAC. Cela fait partie du « plan moral » du *locus*. En effet, d'un côté, on les isole, car il s'agit de « malades incurables qui doivent être impitoyablement retranchés de la société des gens sains ». De l'autre, progrès oblige, on évite « de les flétrir d'une épithète déshonorante », mais, « nous les soignons au lieu de les punir, et il y a là une noble différence » (Rachilde, 1902 : 622). Telle est la double morale, « dernier avatar d'une idéologie de l'exclusion ou produit de l'utopie démocratique » (Murat, 2013 : 45). L'internement, comme le souligne Foucault (1972 : 110) dans son *Histoire de la folie à l'âge classique*, « s'épuise dans une obscure finalité sociale qui permet au groupe d'éliminer les éléments qui lui sont hétérogènes ou nocifs » ; qui se complète d'une finalité scientifique, menée par le biais d'une exploitation contrôlée soi-disant libérale.

Afin d'ajouter une noblesse en plus au « plan moral » du TAC, on :

[...] leur interdi[t] la reproduction de leur espèce, car elle est de qualité inférieure, sous certain rapport ; cependant nous ne les empêchons nullement de... *s'aimer*, si le mot ne vous paraît pas trop sentimental. Nos lois ne répriment point ce qui est du domaine intellectuel. Un poison que je me garderai bien de vous indiquer leur est administré une fois par semaine, et il tue en eux toute espèce de germe de fécondité..., le reste ne nous regarde plus ! Nous sommes bons princes et fermons les yeux. (Rachilde, 1902 : 622).

Il faut savoir que, la première fois qu'on a eu recours à la castration chimique au sein du milieu pénitentiaire ce fut en 1944 (Cyrulnik, 2016). Dans ce sens, Rachilde est, comme nous ne cessons de le répéter, une visionnaire.

L'accoutrement minimaliste porté par ceux-ci se compose d'un cache-sexe en caoutchouc ; ce matériau aux multiples usages où non seulement est inscrit leur numéro social, mais aussi un numéro qui délimite leur appartenance à un département et à une activité bien précis :

[C'est] un : peuple d'êtres complètement nus (sauf une ceinture de caoutchouc qui leur couvre le sexe et sur laquelle est inscrit, en blanc pour les femmes, en jaune pour les hommes, leur numéro social et le chiffre correspondant aux différentes branches de l'industrie du Tout-au-ciel (Rachilde, 1902 : 617).

En les réduisant à la quasi-nudité, Rachilde déshumanise ces criminels travaillant au TAC. Loin d'en rester là, elle les taxe de fous, car, reprenant l'idée foucauldienne développée dans *Surveiller et punir* : « C'est vers les fous et les criminels que sont tournés dans notre civilisation tous les mécanismes individualisants » (Foucault, 1975 : 195).

D'autre part, le lectorat d'aujourd'hui peut se surprendre en lisant certains éléments prémonitoires qui renvoient à la mémoire les horreurs commises par le régime nazi durant la Seconde Guerre mondiale. En effet, le marquage de ces hommes et femmes nous fait tout de suite penser à l'étoile jaune, la carte d'identité juive, mais aussi au fameux passeport jaune donné aux parias, dont le plus connu en littérature fut Jean Valjean, héros des *Misérables* de Victor Hugo.

Et si nous parlons de futur, d'anticipation, on constate que l'imagination de Rachilde est comme connectée à je ne sais quel art divinatoire, car elle parle même « d'épuration collective », et les cadavres :

[...] sont à la fois le savon parfumé avec lequel vous vous frottez les mains, le morceau de *fusiline* que vous étalez sur le sandwich, et le monument ou le vêtement de caoutchouc dont vous admirez la résistance. Mais les morts nous rendront bien d'avantage quand nous les aurons sur nos tables de dissection encore vivants (1902 : 626).

Ici encore, bien que ce ne soit qu'une rumeur, il nous vient à la mémoire la barbarie nazi commise envers les juifs où il est question d'expérimentations macabres qui se produisaient à Danzig (Karmasyn, 2000).

Comme nous l'avons vu, au TAC, ils portent tous un numéro social qui distingue chaque individu. Alors que les criminels et habitants de Paris portent un numéro social de plusieurs chiffres, Sandric, lui, porte le « fameux double zéro ». Évidemment, Rachilde recourt à nouveau à l'ironie, car ce chiffre n'est pas qu'une simple référence mathématique. En effet, il a également une portée philosophique, culturelle, même religieuse. Pour les catholiques il représente le néant, l'incarnation du Diable. L'expression « double zéro » est à entendre ici de façon péjorative, c'est la valeur de l'absence, absence de toute morale, dans ce cas. En fait, le double zéro est un double rien qui bouleverse quand même le monde vers une décadence infinie.

Le numéro de matricule sert à différencier, mais aussi à surveiller, à contrôler la plèbe. Ce numéro abolit l'individualité puisque, en l'an 2000 (espace-temps fictionnel du TAC), on n'appelle plus personne par son nom, mais par son numéro de matricule.

### 7. Une écopoétique futuriste au service d'une écocritique

L'exploration de l'altérité écologique se présente à nous sous formes de métaphores et de subjectivité où l'humain et la ville sont dépouillés de toute réalité. Et, si Rachilde déshumanise les hommes et les femmes de cette usine pénitentiaire, elle se plaît à humaniser le lieu. Cette stratégie permet à l'auteure de démontrer que l'Homme, dans sa rage de promouvoir le progrès, tombe dans l'erreur de vouloir transformer son environnement, non seulement à ses fins, mais aussi à son image, car, en paraphrasant Huzar (1855 : 6), l'Homme s'est cru Dieu, alors qu'il n'est un Homme. Cette ville fictive est en somme la métaphore du chaos engendré par un arrivisme démesuré de l'Homme envers la nature : « Ils étaient des anges ou plutôt des hommes, jouissant d'une liberté illimitée ; mais il leur a suffi un jour de se méprendre sur les rapports des forces de l'harmonie universelle pour que tout soit tombé dans le chaos » (Huzar, 1855 : 7).

Ce chaos, dont parle Huzar dans son prophétique essai *La fin du monde par la science*, est le résultat de la peinture que Rachilde nous fait de cette ville futuriste tentaculaire, proche de celle du poète Émile Verhaeren (1903 : 11) qui la décrit dévorant la campagne dans son recueil *Les Villes tentaculaires*, où est inséré le poème « La Ville » paru dans un autre recueil *Les Campagnes hallucinées* : « C'est la ville tentaculaire, / La pieuvre ardente et l'ossuaire / Et la carcasse solennelle ». Les tentacules du TAC servent à produire de l'air pur en traitant les déchets du progrès qui arrivent directement des foyers. Cinq tours énormes, comme des bras monstrueux, « maintiennent dressés dans l'espace les colossales usines du *Tout-au-ciel*, auxquelles se ramifient par les chevelures de métal » (Rachilde, 1902 : 607) qui « hériss[ent] nos toits, ces mille et un fils de fer, de cuivre, tuyaux de caoutchouc nickelés, argentés, dorés, [...] ces cheminées en zigzag, coudées, tirebouchonnées, ce mécanisme d'orgue » (Rachilde, 1902 : 607-608).

Ces tentacules :

[...] rattachent nos foyers particuliers, où il n'y a plus de feu, au grand foyer central du Tout-au-ciel. Nous respirons, nous nous chauffons, nous mangeons et nous buvons par lui... sans compter le reste ! On respire, on se chauffe, on mange, on boit et le reste par l'intermédiaire du Tout-au-ciel (Rachilde, 1902 : 607).

Cette vision urbaine futuriste est intéressante, puisqu'elle est capable d'embrasser aussi bien les mégastructures telles que le TAC et les bâtiments de plus de 15 étages, ou, comme dirait Ragon (1985 : 70) : « le gigantisme architectural », avec une architecture modeste, celle des petites maisons des parisiens, c'est-à-dire la banlieue. Rachilde, encore une fois, ne s'est pas trompée. Aujourd'hui, nous voyons comment « le gigantisme architectural », qui est, toujours selon Ragon (1985 : 72), une architecture

verticale, cohabite avec une architecture horizontale composée par des petites constructions, souvent identiques, où s'entassent les classes moins favorisées. Cette forme de construction, qui n'est pas les villas bourgeoises, nous est aujourd'hui très familière. Il suffit de voir comment les HLM et les unifamiliales sociales se côtoient formant un paysage urbanistique amorphe. Loin de décrire un environnement réaliste, comme le font la majorité des auteurs, Rachilde construit sa ville utopique à l'image de sa propre observation intime car, comme le soulignent Karla Armbruster et Kathleen Wallace (2001 : 4), « Environment need not only refer to “natural” or “wilderness” areas; ... it also includes cultivated and built landscapes...».

Ce lieu, que Rachilde situe, comme nous l'avons vu, au « boulevard des Végétariens » dans le futur, et qui n'est autre que l'avenue de l'Opéra, est un poumon géant avec ses bronches et ses bronchioles produisant la substance première de toute vie : l'oxygène qui se mêle au sang. Étrangement, si nous prenons un plan des 1<sup>er</sup> et 2<sup>e</sup> arrondissements, où se trouve l'avenue de l'Opéra, on constate qu'il a la forme d'un poumon. Il va sans dire que cet organe est une métaphore de l'équilibre que les écosystèmes essentiels devraient maintenir entre eux. Or, celui-ci est nécrosé en dedans pour les bienfaits du dehors

Le narrateur, accroché au bras du savant Sandric, se rend au TAC en empruntant un moyen de transport futuriste : le trottoir circulaire n° 12. Ils le font à une vitesse vertigineuse : « Sandric me prit le bras et, sautant d'un bond tout juvénile sur le trottoir circulaire n° 12, il m'entraîna familièrement à une vitesse de cinquante pas à la seconde » (Rachilde, 1902 : 601). Le narrateur subit l'effet de cet élan et lui produit un vertige époustouflant : « la rapidité de notre course me suffoquait » (Rachilde, 1902 : 602). Comme on le constate, le paysage subit une transformation causée par la vitesse. En lui donnant la forme circulaire, l'auteure accentue aussi l'imaginaire du paysage futuriste. L'impression de célérité est également apportée par un large lexique mesurant l'évolution du temps et du mouvement.

Durant ce voyage, le journaliste contemple Paris qui se déforme : « La toiture des maisons qu'on peut enfin entrevoir est pareille à une chevelure de métal » (Rachilde, 1902 : 605). Comme une architecte, elle emploie une perspective scripturale aérienne et crée une illusion de vitesse afin de nous présenter des objets lointains se déformant par le mouvement. Si Rachilde utilise la chevelure, cette structure complexe, car hétérogène et amorphe, ce n'est pas un hasard. En effet, la chevelure possède une profondeur symbolique, mais aussi une richesse dramatique. Elle l'introduit dans le paysage architectural en la transformant en métal pour devenir le conducteur scriptural entre le statisme et le mouvement, entre l'ancien et le nouveau.

Autre élément qui dénote cette idée de mouvement est le travail à la chaîne où : « Équipes de jour, équipes de nuit, se succèdent sans interruption dans ces immenses magasins généraux au son d'une sirène à vapeur qui lance les ordres » (Rachilde, 1902 : 608). Le taylorisme (méthode de gestion et d'organisation du travail développé par

Frederick Winslow Taylor) est ici mis en relief de manière burlesque, car « là l'énigme sociale noue plus que jamais tous les fils qui l'embrouillent déjà terriblement sur chacune de nos demeures, au-dessus de nos faibles compréhensions particulières » (Rachilde, 1902 : 608).

On le sait, l'une des caractéristiques du futurisme, mouvement qui ne naîtra que quelques années plus tard, est l'exaltation des machines, de la civilisation urbaine, et de la vitesse. Rachilde entrevoyait déjà la vie frénétique d'une société ballottée dans l'espace par tous ces moyens de transports modernes. Ce sera une société qui ne retrouvera plus de repos. En vérité elle ne s'est pas trompée.

Aussi, d'autres éléments matériels font de cette nouvelle une nouvelle futuriste. Si Jules Verne fait plonger des machines sous la mer ou fait voler son ballon et d'autres machines dans les airs, Rachilde, elle, fait voler les ponts – serait-ce un clin d'œil au pont de Cubzac, construit par Gustave Eiffel dans sa Dordogne natale ? Quoi qu'il en soit, les engins suspendus dans les airs sont à la fois « impressionnant[s] et mystérieux », et c'est « là l'énigme sociale [qui] noue plus que jamais tous les fils qui l'embrouillent déjà terriblement sur chacune de nos demeures, au-dessus de nos faibles compréhensions particulières » (Rachilde, 1902 : 608).

Bien que l'ascenseur soit encore rudimentaire au XIX<sup>e</sup> siècle, car il s'agissait de monte-charges manuels, il connaît une évolution importante à la fin du siècle, passant d'un fonctionnement à la vapeur, puis hydraulique, pour enfin fonctionner à l'électricité en 1895. Rachilde les modernise et en fait des « cages vitrées », identiques à ces ascenseurs panoramiques que l'on trouve aujourd'hui à l'extérieur de certains bâtiments importants. Elle parle même de « fusées électriques », alors que la première fusée à utiliser un moteur électrique pour sa propulsion date de 1998 avec la sonde spatiale *Deep Space 1*. Quant au concept, il date, lui, de 1906 (Goebel ; Katz, 2008 : 493).

Rachilde, qui déborde d'imagination, se met à créer un monde qui dépasse l'entendement des communs des mortels. Les descriptions de moyens de transports qui n'existent pas encore ou les descriptions de la vie frénétique du monde du travail, mettent déjà en garde les changements sociaux à venir.

## 8. Conclusions

Le TAC, nouvelle futuriste-scientifique, frôlant le surréalisme, troublante ou sublime, est une vision presque réelle du présent. Cet « enfer céleste » dépourvu d'éthique au nom du Progrès se prête, sans aucun doute, dans l'actualité, à une réflexion profonde sur le futur de l'humanité. Comme le dira plus tard Rachilde (1903b : 203), visionnaire des problèmes environnementaux, lorsqu'elle donna sa critique du roman de Michel Corday, *Sésame ou la maternité consentie* :

Notre planète n'est qu'une petite bille du grand déroulement et elle n'a pas de système définitif parce qu'elle aide à en faire tourner un autre totalement ignoré de nous. S'il faut vraiment que

les vivant fabriquent des morts, cela est probablement nécessaire au fumier physique et moral du monde.

Cette ville est, comme le souligne Rachilde (1902 : 597-598) ironiquement : [une] merveilleuse entreprise, un vaste champ d'observation pour un philosophe, voire un poète, car, si les industries varient avec nos besoins physiques, le cerveau humain demeure, hélas ! toujours torturé par son éternelle soif de l'absurde, son perpétuel désir d'association d'idées anormales, en dépit de tous perfectionnements logiques de notre vie privée, peut-être trop prévue ».

Par le biais de ce « vaste champ d'observation », l'auteure n'a qu'un objectif : « secouer l'égoïsme de ceux qui font semblant de regretter l'obscurité des temps passés, dénommés modernes » (Rachilde, 1902 : 598). En fait, le TAC n'est autre qu'une métaphore de l'absurdité humaine.

Sur le plan littéraire, l'intérêt du TAC réside dans l'exploitation du problème en évitant toute utopie, tout romantisme car, comme le note Serge Audier (2017 : 916) :

Pour élucider la naissance de la conscience écologique, il faut déstabiliser les clivages trop sommaires entre Lumières et romantisme, surtout quand les premières sont rabattues abusivement sur un culte progressiste aveugle de la technique et de l'industrie, et le second sur une réaction irrationaliste à la conception scientifique du monde.

Nous l'avons vu, c'est une « cacotopie ». C'est sa façon à elle de sensibiliser le lectorat afin d'éviter ce que Pughe (2005 : 69) nomme un « écocide » futur – prédiction que nous n'avons malheureusement pas éludée.

Enfin, l'originalité de ce texte est apportée par l'emploi de techniques littéraires innovantes qui devancent le mouvement futuriste des années 1910. Rachilde ne se contente pas d'imiter la nature. Elle la transforme, la réimagine à travers une poétologie métamorphosant la beauté en laideur. Le colossal, métaphore de la déchéance environnementale, mais aussi humaine, s'éloigne de l'esthétique romantique afin de repenser l'idée anthropocentrique où l'Homme n'est plus au centre de tout, mais est le pantin qui fait fonctionner cette usine. Le décor est ici le centre, le lieu de cette déchéance où les êtres se meuvent pour le faire fonctionner, car sans cela, l'air parisien serait irrespirable. La narration dystopique se joint à une écriture futuriste où le mouvement tient une place importante, sans oublier le grain d'ironie et de folie *sui generis* qui ne cessent de s'entrecroiser. Ce grain, Rachilde (1902 : 630) le possède « aux heures difficiles ou l'air pur des hauts sommets de la science lui chatouille cruellement l'épiderme », et la plume. C'est-à-dire, aux heures où elle prend conscience du danger du Progrès et du pouvoir ; deux champs qui, dans leur association à la course de la grandeur, peuvent avoir la faculté de détruire plus que de créer.

En somme, loin de tout réalisme littéraire, Rachilde fait une observation intime et détaillée des avatars écologiques, ainsi qu'une critique féroce de la décadence humaine qui en découle, en explorant des analogies dystopiques afin d'interroger et de prédire le désastre environnemental contemporain et en devenir par le biais d'un symbolisme ancré dans une réalité intangible mettant en relation un lieu et un imaginaire futuriste, qui sont les éléments structurants du TAC. Loin de vouloir être réconfortante ou réconciliante, l'écriture opère ici comme un fouet qui vient enrichir et donner force à sa perception du désastre.

### RÉFÉRENCES BIBLIOGRAPHIQUES

- ACERRA, Lorenzo (2021) : *Le lait mis à mal*. Cesena, Macro, Éditions (coll. Nouvelles Pistes Thérapeutiques).
- ALIGUIERI, Dante (2013 [ca 1304-1321]) : *Divina comedia*. Madrid, Cátedra (coll. Letras Universales).
- ARMBRUSTER, Karla & Kathleen R. WALLACE (2001) : *Beyond Nature Writing : Expanding the Boundaries of Ecocriticism*. Charlottesville, University Press of Virginia.
- AUDIER, Serge (2017) : *La société écologique et ses ennemis : pour une histoire alternative de l'émancipation*. Paris, La Découverte.
- BADOIS, Edmond (1898) : *L'Assainissement comparé de Paris et des grandes villes de l'Europe : Berlin, Amsterdam, La Haye, Bruxelles, Londres. Tout à l'égout, canalisation séparée, épandage, traitement chimique, filtration*. Paris, Librairie Polytechnique Baudry et C<sup>ie</sup>.
- BAUDELAIRE, Charles (1972-1996 [1857]) : *Les Fleurs du mal*. Introduction de Claude Pichois. Paris, Gallimard (coll. Poésie).
- BENTHAM, Jeremy (1817) : *Plan of parliamentary reform, in the form of a Catechism with reasons for each article, with an introduction serving the necessity or radical, and the inadequacy of moderate reform*. London, Printed for R. Hunter, successor to Mr. Johnson, St. Paul's Church-Yard.
- BLANC, Nathalie ; Denis CHARTIER & Thomas PUGHE (2008) : « Littérature & écologie : vers une écopoétique ». *Écologie & Politique*, 36, 15-28. URL : <https://shs.cairn.info/revue-ecologie-et-politique-sciences-cultures-societes-2008-2-page-15?lang=fr&tab=texte-integral>
- BURGUESS, Anthony (2013 [1978]) : *1985*. Londres, Serpent's Tail.
- CHAMOUX, Henri (2015) : *La diffusion de l'enregistrement sonore en France à la Belle Époque (1893-1914)*. Thèse doctorale sous la direction de Bruno Belhoste. Paris, Université 1 Panthéon-Sorbonne.
- CLOSETS, François (2014) : « La science, de l'excès d'honneur à l'excès d'indignation », in Michel Wieviorka (dir.), *La Science en question(s)*. Auxerre, Sciences Humaines Éditions (coll. Les entretiens d'Auxerre), 15-23.

- COULON, Marcel (1920) : « L'imagination de Rachilde ». *Le Mercure de France*, CXLII/534, 545-569.
- CYRULNIK, Boris & Patrick LEMOINE (2016) : *La folle histoire des idées folles en psychiatrie*. Paris, Odile Jacob.
- DIDEROT, Denis (1995) : *Œuvres complètes*, XX. Édition de Herbert Dieckmann. Paris, Hermann.
- DURKHEIM, Émile (1912) : *Les formes élémentaires de la vie religieuse*. Paris, Librairie Félix Alcan.
- FOUCAULT, Michel (1972) : *Histoire de la folie à l'âge classique*. Paris, Gallimard.
- FOUCAULT, Michel (1975) : *Surveiller et punir*. Paris, Gallimard.
- FOUCAULT, Michel (2013 [1976]) : *Histoire de la sexualité*, t. 1 : « La volonté de savoir ». Paris, Gallimard.
- FROLLO, Jean (1889a) : « La dispute du cadavre ». *Le Petit Parisien*, 2 janvier, Une.
- FROLLO, Jean (1889b) : « La reproduction de la voix ». *Le Petit Parisien*, 26 avril, Une.
- GOEBEL, Dan M. & Ira KATZ (2008) : *Fundamentals of Electric Propulsion: Ion and Hall Thrusters*. California, California Institute of Technology (JPL Space Science and Technology Series). URL : [https://descanso.jpl.nasa.gov/SciTechBook/series1/Goebel\\_cmprsd\\_opt.pdf](https://descanso.jpl.nasa.gov/SciTechBook/series1/Goebel_cmprsd_opt.pdf).
- GRIOGRIEFF, Nathan (2003) : *Citations latines expliquées*. Paris, Eyrolles.
- HUZAR, Eugène (1855) : *La Fin du monde par la science*. Paris, Dentu.
- JARRY, Alfred (2007 [1969]) : « L'art de mourir », in Patrick Besnier (dir.), *La chandelle verte*. Paris, Le Castor Astral.
- KARMASYN, Gilles (2000) : « Le savon humain : rumeur, réalité et histoire ». *Pratiques de l'Histoire et Dévoilements Négationnistes*, s.n. URL : <https://phdn.org/negation/savon.html>
- KEMPF, Hervé (2007) : *Comment les riches détruisent la planète*. Paris, Seuil.
- LAFORGUE, Pierre (2003), « Machine et industrialisme, ou romantisme, modernité et mélancolie. Quelques jalons (1840-1870) ». *Revue d'histoire littéraire de la France*, 103/1, 63-92.
- LE BLANC, Guillaume & Fabienne BRUGÈRE (2009) : *Judith Butler. Trouble dans le sujet, trouble dans les normes*. Paris, PUF (coll. Débats philosophiques).
- LEIRIS, Michel. (1981) : « Modernité, merdonité ». *Nouvelle revue française*, 345, 1-131.
- MALET, Georges (1902) : « Chronique ». « Une cacotopie ». *La Gazette de France*, 3 septembre, 2.
- MARINETTI, Filippo Tommaso (1909) : *Manifeste du Futurisme*. *Le Figaro*, 20 février, Une.
- MURAT, Laure (2001-2013) : *La maison du docteur Blanche*. Paris, Gallimard (coll. Folio).
- ORWELL, George (2018 [1949]) : *1984*. Paris, Gallimard.
- PALACIO, Jean de (1994) : *Figures et formes de la décadence*. Paris, Séguier.
- PRAZ, Mario (1977 [1966]) : *La chair, la mort et le diable. Le romantisme noir*, Paris, Denoël.

- PRIVAT, Gonzague (1888) : « Causeries à Achille Toupié. Dilettante ». *L'Événement*, 27 octobre, Une.
- PUGHE, Thomas (2005) : « Réinventer la nature : vers une éco-poétique ». *Études anglaises*, 58/1, 68-81.
- RACHILDE (1902) : « Le Tout-au-ciel ». *Le Mercure de France*, XLI/147, 597-630.
- RACHILDE (1903a) : *L'Imitation de la mort*. Paris, Mercure de France.
- RACHILDE (1903b) : « Les Romans ». Compte rendu du roman de Michel Corday, *Sésame ou la maternité consentie*. *Mercure de France*, XLVIII/166, 203.
- RACHILDE (1904) : « Les romans ». Compte rendu de *Le Dessous*. *Mercure de France*, XLIX/171, 739-740.
- RACHILDE (1925) : « Les découvertes scientifiques datent d'aujourd'hui les romans, pour les démoder demain ». *Comœdia*, 17 septembre, Une.
- RAGON, Michel (1985) : « Architecture et mégastructures ». *Communications* 42, *Le gigantisme*, 69-77. DOI : <https://doi.org/10.3406/comm.1985.1626>
- RUSSELL, Bertrand (1958) : *Le Divorce de la science et de la « culture »*. *Le Courrier*, Unesco.
- SORIA BERROCOSA, Soledad (2023) : *Rachilde. De la petite ouvrière des lettres à la femme-critique littéraire au Mercure de France*. Thèse de doctorat sous la direction de Ángeles Sirvent Ramos. San Vicente del Raspeig, Université d'Alicante
- STARONÍ, Anita (2021) : « Pour le bien-être du numéro matricule : la vision de l'avenir chez Albert Robida et Rachilde », in Wiesław Kroker & Judyta Zbierska-Mościcka (dir.), *Au croisement des cultures, des discours et des langues. Cent ans d'études romanes à l'Université de Varsovie (1919-2019)*. Varsovie, Université de Warszawa, 103-110. URL : [https://wuw.pl/data/include/cms/Au\\_croisement\\_tom1\\_Kroker\\_Wieslaw\\_Zbierska\\_Moscicka\\_Judyta\\_red\\_2021.pdf](https://wuw.pl/data/include/cms/Au_croisement_tom1_Kroker_Wieslaw_Zbierska_Moscicka_Judyta_red_2021.pdf)
- VERHAEREN, Émile (1903) : *Les Campagnes hallucinées*. Bruxelles, Edmond Deman.
- WHITE, Kenneth (1985) : *Une apocalypse tranquille : crise et création dans la culture occidentale*. Paris, Grasset.