

Contexte, figures et enjeux du décadent dans *Fugue vénitienne* de Marie-Claude Gay

Bernard AMBASSA FILS

Université de Maroua-ENS- Cameroun

fi Bernard2@yahoo.fr

Résumé

La présente étude interroge les fondements et la signification du décadent dans le roman *Fugue vénitienne* de Marie-Claude Gay. Elle montre que le chaos qui sévit dans cette famille est l'allégorie d'une société française postmoderne dirigée par le subconscient d'un Moi masculin trop individualiste et avide de libido, le prototype du décadent névrosé, contesté par un Moi féminin, décadent marginal tourné vers sa liberté et l'égalité des genres. Les approches sémiologique, thématique et postmoderne qui guident les analyses conduisent au résultat que le conflit entre les conjoints est le fait de l'esprit postmoderne de l'Homme problématique et contestataire des normes sociales dépassées. Les actions qui meublent l'intrigue figurent un début du XXI^e siècle tendu et complètement tourné vers la subversion des codes sociaux et moraux au profit de l'ego.

Mots-clés: résurgence, décadent, roman, français, postmoderne

Abstract

This study examines the foundations and significance of the decadent in Marie-Claude Gay's novel *Fugue vénitienne*. It shows that the chaos raging in this family is an allegory of a French postmodern society ruled by the subconscious of an overly individualistic, libido-hungry male ego, the prototype of the neurotic decadent, challenged by a female ego, a marginal decadent turned towards its own freedom and gender equality. The semiological, thematic and postmodern approaches guiding the analyses lead to the conclusion that the conflict between spouses is the result of the postmodern spirit of the problematic Man, challenging outdated social norms. The actions that furnish the plot represent a tense beginning to the XXIst century, completely turned towards the subversion of social and moral codes for the benefit of the ego.

Keywords: resurgence, decadent, novel, french, postmodern

Introduction

La littérature française a connu des séquences de bouleversements significatifs depuis le XX^e siècle, notamment avec l'avènement du surréalisme qui a révisé l'art poétique, le nouveau théâtre qui s'est positionné contre les formes classiques du genre, et enfin le Nouveau Roman qui a révolutionné le statut du personnage et disloqué l'intrigue. Ces innovations trouvent leur explication dans les événements sociopolitiques qui ont émaillé le siècle, entraînant un chamboulement de la pensée, de l'ordre établi et l'effondrement des valeurs classiques. De *L'Ère du soupçon* dont parlait Sarraute (1956) on est passé à un « ordre nouveau »¹ propre à l'esprit postmoderne qui se poursuit avec véhémence au début du XXI^e siècle, période de parution de *Fugue vénitienne* de Marie-Claude Gay.

Publié en 2013, ce roman semble porter au firmament la dégradation du tissu familial et la dépravation des mœurs au sein d'une famille française résidant à Lyon. Les « déviances » sont à l'extrême : Infidélité poussée d'un époux (Olivier) rappelle Don Juan, vengeance d'une épouse (Clarisse) blessée et déçue qui se venge par l'infidélité, mépris des enfants envers leur mère, enfin l'incitation de l'épouse à la débauche par une amie (Laura).

Le roman expose le spectacle des membres d'une famille dont les caractères sont peints avec pudeur. Une telle peinture conduit au problème de la résurgence d'une littérature portée vers le décadentisme au début du XXI^e siècle. Ce problème suscite une interrogation : qu'est-ce qui sous-tend le décadent dans *Fugue vénitienne* ? L'hypothèse à ce questionnement est que dans *Fugue vénitienne*, le décadent est soutenu par le cadre chronotopique et social, les actions et les dires des personnages et enfin une écriture impudique. L'objectif de cette réflexion est de montrer que la résurgence et la dégénérescence du décadent dans ce roman relève de l'esprit subversif postmoderne de l'homme jaloux du Moi, révolté contre les normes sociétales liberticides.

La sémiologie du personnage d'Hamon (1977) aidera à relever les motifs et le contexte de production du décadentisme à travers « le faire », « l'être » et « le dire ». Nous convoquons ensuite la thématique de Rousset (1962) pour décrypter les formes d'écriture mobilisées par Gay pour produire le décadent et véhiculer sa vision du monde. Enfin, la théorie postmoderne de Lyotard (1979) permettra la compréhension de la condition et des comportements des personnages décadents. La réflexion suivra trois articulations dont le cadre d'émergence de la

¹ Titre d'un poème de Jacques Prévert (1946). *Paroles*. Paris : Point du jour.

décadence, les figures emblématiques et les actions de la décadence, enfin ses formes d'écriture et ses enjeux.

1. Le cadre spatio-temporel et social d'émergence de la décadence

Fugue vénitienne paraît au début du XXI^e siècle, plus précisément en 2013, période marquée par les slogans de la mondialisation, des droits de l'Homme, des Droits de l'enfant et de la femme, de l'égalité des sexes et même du mariage pour tous. Cette ouverture qui ressemble à une libéralisation totale, une ère du tout permis n'a pas fait que du bien, au contraire, elle est à l'origine des déviances que la romancière française reprend dans son œuvre, non sans s'indigner contre cette époque où :

Dire « merci » ou « s'il te plaît », ou plus simplement « bonjour », leur écorchait la bouche. Clarisse se demandait comment ils en étaient tous arrivés là : eux, à fouler aux pieds la bonne éducation qu'elle leur avait inculquée ; elle, la mère, à perdre contenance. [...] Olivier (le père) s'en foutait. D'ailleurs, il se foutait de tout ! Même de l'éducation de ses enfants [...] « J'en ai marre, marre, marre ! Je peux me faire lifter, teindre en roux, siliconer les seins, prendre un amant, il ne s'en apercevrait même pas ! » (Gay, pp.12-13)

Le passage ci-dessus plante le décor du décadent et l'ambiance délétère qui règne au sein de la famille Olivier Delamare.

1.1. Une spatio-temporalité propice au décadent et à l'érotisme

La famille Olivier habite Lyon où elle a acheté une maison modeste, qu'elle tente de refaire malgré le manque de moyens financiers : « Nous avons refait plusieurs pièces lorsque nous avons acheté la maison, minauda Clarisse, flattée, mais il reste encore pas mal de choses à revoir. C'était auparavant un univers de vieille dame aux lourds brocards poussiéreux » (Gay, p. 37). Ce cadre de vie laisse présager des conditions de vie difficiles. Dans la logique de G. Fisher et A. Moles (1981, p. 105), « le milieu prend l'aspect d'une matrice sociale qui conditionne les formes de vie » qu'il faut lire à travers le décadent.

D'abord Lyon, une banlieue parisienne décrite comme source des ragots, des rumeurs et de la dislocation des foyers conjugaux, c'est le siège du décadentisme :

Les ragots allaient tellement vite dans sa bonne vieille ville de Lyon ! On se croyait à l'abri parce qu'on était au fin fond du septième arrondissement, fort éloigné du sixième, et paf ! On tombait sur son voisin d'en face, glissant des regards interrogateurs sur la jeune femme qui l'accompagnait. Et la rumeur naissait ainsi, se propageait, enflait, arrivant fatalement aux oreilles de l'épouse trahie, et là commençaient les problèmes. » (Gay, p. 56).

La ville de Lyon est oppressante. Les mœurs y sont mauvaises, l'infidélité en fait partie. La présence dans un tel espace d'Olivier, séducteur infatigable avec sa femme Clarisse, très curieuse et jalouse augure une suite non rassurante. Outre l'étroitesse de la ville, il y a le

domicile exigü. Il n'offre pas les conditions d'épanouissement aux protagonistes : pas de femme de ménage, pas de gardien, une seule salle de bain pour une maisonnée de quatre, qui oblige les enfants à se la discuter le matin.

Le cabinet d'Olivier est transformé en espace érotique. En effet, le Cabinet médical lui permet d'échapper à tout contrôle de sa femme et même des autres conquêtes. Gay dit d'ailleurs : « En fait, une fois les secrétaires et son associé partis, il faisait venir Ninon. Ils s'allongeaient sur le tapis pour se caresser ou faisaient l'amour sur le bureau » (Gay, p. 61). Cette posture donne raison à H. Mitterrand (1980a, p. 413) qui « voit mal qu'une réflexion sur la fonction du lieu romanesque ne débouche pas sur un repérage des présupposés implicites, c'est-à-dire sur l'idéologie », qui est le chaos et des comportements décadents.

1.2. Un contexte social et familial malsain

Depuis *Madame Bovary* au XIX^e siècle, la littérature décadente a trouvé un terrain fertile dans la classe bourgeoise dont elle expose les mœurs. Les protagonistes de *Fugue vénitienne* sont les membres d'une famille bourgeoise constituée de l'époux, l'épouse et deux enfants adolescents scolarisés. La Bourgeoisie est une classe sociale moyenne faite des habitants de faubourgs et pratiquant des métiers sobres comme l'agriculture, l'élevage, la médecine. En France, les noms de bourgeois sont peu élégants et se réfèrent souvent à la profession. La famille Delamare est bourgeoise, à en croire le nom, le niveau économique et la profession de médecin d'Olivier. *Fugue vénitienne* est un roman de mœurs bourgeoises. Il fait de la famille et de la classe bourgeoise la base du décadent.

La famille est le noyau d'une société. Au sens occidental, elle est composée du père, de la mère et des enfants. Cette composition suppose qu'il existe des liens de sang, d'alliance, d'amour, de fraternité, de parenté, en plus de l'harmonie et la paix. Il est surprenant que Gay repose son décadent sur une famille nucléaire. Il faut lire en ce choix une allégorie qui oblige à faire une induction dans la quête de la signification à ce choix et aux événements.

En effet, Olivier passe la majeure partie de son temps au travail. Il travaille fréquemment de nuit, de sorte qu'il est fatigué quand il rentre. Ainsi, il ne peut s'occuper ni de son épouse Clarisse, ni de ses enfants qui vont à l'école, encore moins des tâches ménagères pour soulager son épouse. Dès lors, Olivier privilégie son repos, avant un nouveau départ pour le travail.

Clarisse, l'épouse d'Olivier est sans emploi, mère de jumeaux, Léa et Arthur dont elle assure seule l'éducation et les crises d'adolescence. Elle ne vit plus l'amour dont elle a rêvé avec son mari dès leur rencontre. Des soupçons sur l'infidélité de son mari, elle parvient à des

preuves, des situations qui la conduisent à la dépression et à la révolte dont l'autre instigatrice est son amie Laura, une défenseuse de l'infidélité féminine, amante d'Olivier, malgré qu'elle soit mariée à Benoît.

Léa et Arthur sont deux adolescents agités par la puberté, corrompus par leurs copains et camarades de classe doués dans la sexualité et l'alcoolisme. Les deux gamins éprouvent un désir ardent de libertinage face à une mère jugée oppressante et conservatrice, contrairement au père toujours absent. Un tel contexte familial ne peut produire que des actions dégénérées et décalées parce que les protagonistes sont disposés à la défiance.

2. Les figures et les actions décadentes

F. Nietzsche (1988, pp. 1-3) définit la décadence comme un mal des temps modernes. Dans son acception, la décadence ou le « nihilisme » est une crise qui affecte la civilisation et qui se traduit par la perte des instincts de vie, des valeurs morales et religieuses, car l'existence n'a pas de finalité et le néant hante l'Homme. Ainsi, la mort de Dieu qu'il proclame est synonyme de disparition des valeurs suprêmes traditionnelles qu'il représentait, au profit des antivaleurs. Ce renversement est l'esprit qui détermine l'être postmoderne décadent. Développant la théorie de la dégénérescence, C. Féré (1888, pp. 88-89) qualifie le décadent de « déchets de l'adaptation », car ce sont des individus aux parcours existentiels souvent marqués par la négation, le pessimisme et le scepticisme. De la sorte, sa thèse rejoint celle de J. Grzelczyk (2005, pp. 8-9) pour qui le décadent est le prototype de l'inconformiste, du rejet du monde réel. Ainsi, le décadent, cet « individu problématique » selon L. Goldman (1964, p. 23) aspire à la liberté totale ; il tend vers le libertinage qui se résume à l'égoïsme. Il existe trois types de décadents : le décadent transgressif qui jouit de l'interdit et désacralise la norme, le décadent fantaisiste qui trouve son bonheur dans la vengeance et enfin le décadent démonique qui révère la beauté et l'étrange. Les deux premiers types sont privilégiés par Gay à travers Olivier l'époux et Clarisse l'épouse révoltée.

2.1. Olivier, un décadent névrosé et transgressif

Dans la perspective d'une analyse structurale du récit qui prend appui sur la sémiologie, il est difficile de dissocier l'être et le faire, car les actions sont liées au profil du protagoniste. Le personnage décadent n'est jamais ordinaire, bien au contraire, aux plans moral et psychologique, il est un déséquilibré, un malade, un révolté ou un marginal. Son physique ne saurait être innocent, parce qu'il joue un rôle dans ses rapports avec autrui ou la société. Il est tout autant démonique par sa beauté que par ses actions malsaines et terrorisantes. Il aime bien

jouir de l'interdit et désacraliser la norme. Ainsi peut-on qualifier Olivier dont le narrateur prend le soin de dresser le portrait physique : « il arriva tout fringant et charmeur [...] Brun, grand, mince et musclé, l'œil vert pétillant, doté d'une chevelure abondante et indisciplinée malgré le gel qu'il empruntait à Arthur, au premier coup d'œil il subjuguait la gent féminine » (Gay, p. 38). Cette beauté corporelle le dispose à la séduction, autant que sa profession de médecin lui en offre des opportunités. Il est un décadent totalement voué à l'érotisme comme l'affirme le narrateur : « Dès sa jeunesse, habitué à une drague d'une facilité déconcertante, il s'amusait déjà des attermolements des femmes mariées, des hésitations des jouvencelles [...] Il avait à son actif un tableau de chasse à faire pâlir d'envie Don Juan lui-même » (Gay, pp. 56-57).

Un tel portrait moral s'accommode du mensonge et de l'hypocrisie, car le personnage décadent est sans scrupule. Il est un saboteur, un profanateur du sacré, de l'interdit et de la morale publique. Il est toujours proche de l'exhibition et des scandales, de sorte que ses actes rappellent le déni de la règle et l'anticonformisme. Ainsi faut-il comprendre qu'Olivier transforme le cabinet médical en lieu sexualité. Mettre en action un protagoniste décadent dont la profession est médecin permet à la romancière de placer son personnage dans des conditions idoines pour des pratiques érotiques. Cette profession est également une occasion pour garder à distance son épouse et les enfants, afin de satisfaire ses désirs charnels en toute quiétude.

Le sujet décadent névrosé est un malade qui s'ignore, qui est sans état d'âme et qui n'a aucun problème de conscience. Olivier ne se soucie pas de la considération que l'entourage porte à sa personne et à ses pratiques sexuelles publiques et quotidiennes au cabinet, comme l'affirme le narrateur : « Parfois, dans son cabinet [...] il profitait de quelque assistante médicale ou stagiaire, la plupart du temps mal mariée et en plein désarroi, et s'enivrait un temps de cocufier quelque maladroit » (Gay, p. 97).

Cette débauche d'Olivier remonte à sa jeunesse : « il avait mené de front une vie aussi studieuse que libertine et comprenait mieux pourquoi il ne l'avait pas distinguée, alors qu'amateur de jupons frivoles il écumait les bars et les boîtes de nuit lyonnais. » (Gay, p. 97). Gay compare son personnage à Don Juan, au regard du nombre de ses conquêtes amoureuses. En plus de son épouse, Olivier entretient des relations avec Laura et Ninon.

Olivier est un décadent névrosé transgressif qui se plaît à abuser de son épouse et des amantes, à multiplier les conquêtes, et partant à choquer ses victimes. Il est l'« imposteur » (Gay, p. 176), « le menteur, le truqueur ! Il débitait à la tonne ce qu'il lui avait déjà dit et sans doute à bien d'autres encore, confiantes et crédules. Tout ça pour qu'elles tombent toutes cuites

entre ses draps » (Gay, p. 177). L'on peut alors voir en ce type de décadent un sujet sans contrôle, sans retenue et hypocrite dont l'égoïsme est poussé jusqu'au cynisme et au sadisme. Ce comportement pernicieux de séducteur et de conquérant insatiable est en opposition avec celui de son épouse Clarisse, victime révoltée par les blessures sentimentales d'Olivier et les tracasseries des enfants, d'où la décision de se venger, d'aller à la quête de son bonheur, contre sa conscience qui la retenait au foyer et à la fidélité.

2.2. Clarisse Delamare, une décadente excentrique et marginale

Le décadent excentrique, encore appelé le décadent fantaisiste, est une victime révoltée qui, à cause des blessures, des abus et des déceptions, se décide de défier sa conscience, de braver la morale en vue de s'offrir du bonheur. Au cœur des actions posées par le décadent excentrique, se trouve la vengeance. Dès lors, le personnage devient marginal. Selon J. Berthelot (2003, p. 17), un personnage marginal « est d'abord caractérisé par une différence avec son entourage ». La différence « porte sur son comportement, son rang social, ses croyances, la couleur de peau ou toute autre donnée physique ou morale ; elle est parfois considérable, parfois aussi infime » pour H. Baudin, (1976, p. 9). Le type marginal regroupe ainsi des personnages marginaux par leur « être » et leur « faire ». C'est le cas de Clarisse qui, victime des trahisons et des infidélités d'Olivier, du mépris des enfants, décide de se venger et de conquérir son bonheur.

Clarisse est une « jeune fille âgée de vingt-trois ans qui terminait une maîtrise d'anglais, très sérieuse, trop sans doute », une jeune bourgeoise avec une « fine silhouette et son élégance naturelle » (Gay, p. 97), « Élégante et belle, très représentative, modérée dans ses propos, connaissant les usages sur le bout des doigts et pas sotté du tout » (Gay, p. 100). Intellectuelle, amoureuse et fidèle à son époux, elle incarne la rigueur, la bonne éducation et l'avenir de ses enfants : « soignée, certes, d'une élégance raffinée, elle souhaitait plaire à son mari » (Gay, p. 57). Les efforts de Clarisses sont anéantis par l'infidélité répétée de son Mari.

Clarisse est une épouse prudente et moralement correcte. Elle résiste aux propositions malsaines de Laura l'invitant à tromper son époux, sous prétexte que cela est une pratique à la mode dans la ville de Lyon, comme elle avoue tromper Benoît. La réplique de Clarisse à cette invitation de Laura témoigne de sa moralité et de son attachement à l'idéal de fidélité dans un couple : « Songeuse, Clarisse se demandait comment ces écarts ne laissaient aucune trace sur son amie. Elle ne pourrait jamais l'imiter. Non, cela lui était impossible. Céder à une pulsion

sexuelle chaque fois que l'occasion se présentait lui paraissait indigne et quelque part bestial.» (Gay, p. 31).

Clarisse est idéaliste, la femme marginale et rêveuse qui refuse de croire à la réalité mondaine, règle d'existence de sa société. Refermée sur sa conscience et attachée à l'éducation reçue de sa mère sur la fidélité et la dignité féminine, Clarisse rejette toute intention ou conseil pouvant la faire changer pour s'adapter dans un monde où le désir personnel a le dessus sur la conscience, jusqu'au jour qu'elle découvre la preuve de l'infidélité de son époux : « J'espère que ma remplaçante est une défonceuse de sommier et qu'avec elle tu atteins ce septième ciel si convoité. Ma mère avait bien raison, vous les hommes vous êtes tous des queutards et vous ne pensez qu'à baiser. Une bite à la place du cerveau » (Gay, p. 96).

Le décadent excentrique et marginal a une faiblesse physico-psychologique qui le rend irritable et sensible à ses représentations mentales. Ce qui laisse transparaître son épuisement face aux bouleversements sociaux. Il est un être hypersensible qui prône des idéaux au nom desquels il déprécie et condamne le monde, se venge de lui. Clarisse fait de la fidélité un principe dont la violation provoque des conséquences irréversibles. L'affirmation suivante témoigne le refus d'hypocrisie de Clarisse, malgré les déceptions, d'où son basculement vers la vengeance à travers une lettre à Olivier :

Tu t'es trompé, tu m'as trompée. Je fais le serment de me délivrer de toi, dussé-je aller au bout de moi-même. Tu as été pour moi mon initiateur, mon pygmalion, mon seul amant. Désormais, je change de vie. [...] Ensuite, je vais penser à moi et je vais, pourquoi pas, additionner les conquêtes comme toi, me prouver que je plais toujours. Après tout, ce sport n'est pas réservé exclusivement aux hommes ! En un mot, je vais enfin VIVRE ! (Gay, p. 147).

Il s'agit d'une décision forte et courageuse de Clarisse, révoltée, décidée de rompre avec sa conscience morale, avec Olivier et de mener désormais une existence dans la liberté, le désir personnel, de briser le mythe de l'infidélité féminine. Elle se livre donc à des voyages et aux pratiques érotiques avec des hommes. Elle va en Tunisie avec Michel Varetz, un inconnu qu'elle croise par hasard à l'aéroport à cause de l'indisponibilité de Jérôme avec qui elle devait initialement voyager. En Tunisie, Clarisse se retrouve dans les bras de Michel dès leur arrivée à la résidence : « Il l'interrompt en l'embrassant. Au début, elle résista puis se laissa faire, inerte dans ses bras. Elle lui trouva une halène forte et déplaisante, mais il savait embrasser tandis qu'il lui pétrissait les seins » (Gay, p. 198). La première nuit passée ensemble est un prolongement de l'acte sexuel débuté en journée à l'arrivée.

La volonté déclinante de Clarisse, décadente excentrique et marginale, est une action destructrice. Elle n'est pas motivée par sa conscience, mais par la colère et le désir de vengeance. Elle se donne à Varetz contre sa conscience, elle n'éprouve aucun amour pour ce dernier qu'elle n'apprécie pas pour sa puanteur et sa brutalité, qui abuse d'elle à tous les coups, profitant du traumatisme que traverse Clarisse. Bref, l'ensemble des nuits du séjour en Tunisie sont pareilles à la première : « La semaine se passa donc en baise-party tous les soirs en rentrant du restaurant, quels que soient l'heure et l'haleine » (Gay, p. 200).

Le sujet décadent marginal l'est par dépit ou par révolte. Il finit par se ressaisir, jugé par sa conscience. C'est ce qui arrive à Clarisse. Elle se rend compte qu'elle est prise dans un piège et à nouveau victime d'un autre homme qui n'aime que son corps, d'où ses remords : « éberluée, la captive se demanda de quelle façon elle allait se sortir de ce guêpier. Tout ce remue-ménage pour pas grand-chose ! » (Gay, p. 200). Clarisse éprouve le même regret pendant une ballade touristique vers le nord de la Tunisie avec Michel dans le véhicule, d'où sa décision de rentrer au bout de huit jours d'aventure. Ce voyage lui a permis de découvrir l'ailleurs, la Tunisie, de se récréer, de prendre ses distances vis-à-vis d'Olivier, de connaître un autre homme pendant le « long esclavage sexuel » (Gay, p. 210) et de tirer des conclusions sur le comportement des hommes et la condition de la femme.

Décidée de devenir financièrement autonome, Clarisse suit un stage professionnel au cours de duquel elle noue une autre aventure amoureuse avec son collègue Marc. Le narrateur décrit l'aisance avec laquelle Clarisse mène son ébat sexuel avec Marc :

Impressionné, il (Marc) la souleva et la porta dans la chambre, la déposant sur un grand lit et entreprit de se dévêtir [...] Se retournant d'un bloc, il la ouvrit de son corps. Clarisse grogna de plaisir et s'arc-bouta, ce qui fit monter la tension exacerbée de Marc [...] elle se laissa faire, consentante, mais l'esprit embrumé, attendant l'instant magique où il la pénétrerait et ferait monter en elle une houle de sensations aiguës. (Gay, p. 212).

Clarisse parvient à franchir un stade, elle passe de la vengeance sous le feu de la colère et la haine pour Olivier à l'action, au nom du droit de la femme à jouir librement de son corps, à poser les mêmes actes que les hommes, à se faire autant plaisir que ces derniers, malgré le regard d'une société qui trouve cela transgressif. Pour marquer cette liberté de la femme à disposer d'elle-même, à se donner une satisfaction sexuelle, Clarisse se livre à de nombreux ébats sexuels avec Martin à Lyon et à des rencontres avec Dumontel à Venise, qualifiée de « cité d'amour par excellence » (Gay, p. 259). Le narrateur relate leurs ébats sexuels: « Affalé sur elle, il commença à lui caresser les jambes, remonta vers le sexe où il ne s'attarda point, effleura le ventre et, la respiration courte, se pencha sur les seins, qu'il embrassa l'un après

l'autre. Clarisse se laissait faire [...] Elle ne prenait que son plaisir et lui le sien » (Gay, p. 261). Le séjour à Venise est une occasion de se faire plaisir, de se venger contre les infidélités d'Olivier, d'où le titre du roman *Fugue vénitienne*.

3. Les enjeux littéraires et idéologiques de la résurgence du décadent

Le discours romanesque transmet toujours une idéologie issue de son contexte de production, c'est du moins ce que soutient H. Mitterrand lorsqu'il dit :

Une chose est de prendre un roman pour le reflet direct d'une situation ou l'expression non médiatisée d'une idéologie et d'une politique, une autre d'y faire apparaître des plans et des paliers d'élaboration et de concrétion du sens, des corrélations symptomales, indicelles, entre son univers de discours et la structure sociale qui de toute manière l'informe (1980b, p. 9).

Tel que nous avons décrit et présenté les actions du décadent marginal, il s'inscrit dans la mouvance d'un monde tragique. Il est si lésé qu'il se révolte, brise la morale sociale, défie sa conscience et adopte une attitude paranoïaque dont le but est la satisfaction de son ego. D. Boubaker le qualifie de type « vagabond ». Il incarne « le rapport conflictuel qui oppose l'individu au monde dans lequel il évolue [...] se fait la métaphore du malaise extrême qui frappe les sociétés contemporaines [...] Le vagabond incarne ainsi une figure de la rupture » (2014, p. 164). Le vagabondage sexuel auquel se livrent le couple Olivier est le symbole du refus de renoncer à sa liberté, de l'abandonner à une conscience morale imposée par la collectivité. La suprématie de l'homme sur la femme fait partie de ces normes sociétales que conteste le sujet décadent. Ce dernier cherche à se dépouiller des lois sociales encombrantes et liberticides. Mariée, Clarisse se fait plaisir avec d'hommes et quitte d'Olivier.

3.1. Les marques de la décadence postmoderne : l'infidélité et l'érotisme

Fugue vénitienne fait dans le décadentisme dont les formes privilégiées sont l'érotisme et l'infidélité. En effet, les rencontres entre les hommes et les femmes se soldent par des parties de sexe. Cela pose le problème de l'infidélité des hommes et des femmes, mariés ou célibataires. Elle est l'élément perturbateur de l'équilibre et de la quiétude dans le couple d'Olivier.

La déviance sexuelle des mariés est malade. Les conjoints entretiennent des relations sexuelles extra-conjugales. Olivier a des maitresses au quartier et bien au-delà. Il est un sujet décalé qui couche avec Laura, femme mariée à Benoît et copine de son épouse. Laura rapporte les scandales sexuels des hommes et des femmes de Lyon : « La femme de l'associé de Benoît s'est barrée avec le cuisinier d'un hôtel de Périgueux qu'elle avait rencontré à Villeurbanne en faisant ses courses au supermarché Casino. » (Gay, P. 27). Clarisse a des amants, Michel, Marc, Alain. L'infidélité est banalisée au profit de la libido individuelle ; l'humain est utilisé à des

fins libidinales et l'amour devient un vain mot, car : « faire l'amour relève d'une activité sportive comme une autre » (Gay, P. 30). Le décadent est donc un vagabond sexuel, un sujet dégénéré, prototype d'un humain en reconversion de bestialité, vivant dans la résilience.

La décadence verbale est l'une des particularités de *Fugue vénitienne*. En effet, la densité et la qualité du vocabulaire de la sexualité font penser à un nouvel érotisme, au style peu galant de l'époque postmoderne. Gay met fin au tabou lexical de la sexualité qu'elle fait porter aux personnages féminins, Laura et Clarisse. La vulgarité du langage qu'usent les deux dames montre que l'auteure dit ce XXI^e siècle postmoderne du tout permis. La description des actes sexuels est faite avec un vocabulaire pudique, propre à la classe populaire, la bourgeoisie. On peut lire plusieurs fois les mots : « putain » (Gay, P. 30), « pénétrerait » (Gay, P. 212), « une mal baisée » (Gay, 2013 :96). La romancière écrit la décadence avec un langage aussi pudique que les actions des protagonistes.

L'acte sexuel est relaté dans un style réaliste, jusqu'aux détails, touchant à la pudeur : « Benoît adore les préliminaires semi-dévêtus avec string » (Gay, P. 30) ; le portrait de la femme nue : « il nota les hanches douces, le ventre légèrement bombé souligné par une touffe de poils à peine sombre qui cachait assez mal le début du renflement des lèvres menant à la caverne, les sein lourds à l'aréole pâle » (Gay, PP. 212-213) ; ou enfin ce récit :

Soudain, il fit glisser le léger slip le long des jambes fines, se débarrassant du même coup de son caleçon. Puis se pencha, écarta les cuisses enfin consentante, lécha, suçà ce sexe tant de fois refusé tandis qu'elle délirait, les yeux fermés, tentant de saisir ce membre dur (Gay, PP. 278-279).

Ces quelques exemples témoignent que le décadent est relaté avec un vocabulaire vulgaire et un style relâché.

3.2. La remise en cause du mythe de la surpuissance de l'homme

Gay met l'accent sur l'infidélité des conjoints. Il ressort de ces actes d'infidélité que les rapports entre l'homme et la femme se sont dégradés. La phallocratie est remise en cause, jugée injuste par la femme : « C'est injuste, mais c'est comme ça. Vous les hommes, tout vous est permis et nous, les femmes, nous sommes sans cesse attaquées, critiquées. Il faut s'y faire même si l'injustice est flagrante. » (Gay, P. 213). Cette domination de l'homme sur la femme est entretenue par une société misogyne qui rédige des textes en faveur du mâle qui s'octroie tous les privilèges : « Quel copieux cahier des charges à respecter pour une épouse. Sur le plan des corvées, le nombre d'articles issus de la constitution écrite par les mâles était cosmique » (Gay, P. 14). Les hommes transmettent cette idéologie à la jeunesse. Olivier s'appuie sur ce mythe de la surpuissance de l'homme pour justifier son infidélité comme un droit exclusif au genre

masculin : « Le besoin de changer de partenaire n'est qu'une simple exigence somme toute fort naturelle. En ce qui concerne ta mère, sache que l'adultère chez une femme n'est pas normal. Une femme doit se tenir à la place, car c'est une mère avant tout » (Gay, P. 137). Ainsi, le personnage féminin décadent résiste à la marginalisation, à la subordination, et s'insurge contre la phallocratie. La femme est prise pour un être incapable de raisonner, de tenir un débat ou de donner une opinion convaincante. Par la voie de Clarisse, l'auteure dénonce cette attitude condescendante de l'homme. : « Qui donc a instauré le mythe de la surpuissance de l'homme ? En quoi la femme lui est-elle subalterne ? » (Gay, P. 206). M. Biron fait d'ailleurs remarquer que le grand désarroi de l'Homme contemporain dû au fait qu'il « ne cherche pas à s'adapter au nom des règles extérieures, mais tente au contraire d'adapter l'univers social - *son univers social*- à ses besoins personnels » (2005, P. 28).

3.3. Vers un féminisme égalitaire et un destin assumé

L'idéologie féministe naît des abus des hommes et des souffrances des femmes qui n'ont que des devoirs qu'égraine la romancière : « Alors que toute femme exténuée par une journée de travail, les règlements de comptes des ados, les hurlements du bébé en mal de sein, les courses, la cuisine, bref un programme qui excluait toute envie de se livrer aux joies multiples de la libido » (Gay, P. 14). Ces souffrances de la femme obstruent son épanouissement. Clarisse s'occupe seule des tâches ménagères, pendant qu'Olivier va aux rencontres amoureuses. Confronté à ce nihilisme, Clarisse subit l'offensive d'un milieu social opaque, pollué et insalubre à une période où « la totalité de la vie n'est plus donnée de manière immédiate » (G. Lukács, 1968, p. 49).

La tendance féministe de l'égalité des genres est défendue par Gay, car ses personnages féminins revendiquent leur droit à poser les mêmes actes décadents que leurs époux. Toutes les femmes du texte réclament le droit de tromper leurs époux, par vengeance, c'est la Loi de Talion, le moyen de « rendre la monnaie de sa pièce » (Gay, p. 28), pour faire vivre à l'homme la douleur de la femme cocufiée : « Fais-en autant. Tu verras. Il sera fou de jalousie et il arrêtera tout de suite ses fredaines. Cesse de te lamenter sur ton sort. Y a pire ! Sois actrice et non spectatrice de ta vie » (Gay, p. 91).

Laura lance un appel aux femmes à agir pour renverser la logique de la souffrance, pour imposer le respect. À travers Clarisse, l'auteure interroge l'efficacité de la journée internationale de la femme, l'avancée des droits féminins : « Cette journée vouée à la femme pouvait attirer l'attention sur cette population féminine bâillonnée par des brutes partout dans

le monde à qui elles servaient à la fois d'esclaves, de crachoirs et de vulgaires machines à enfanter, des fils naturellement. » (Gay, p. 14). Raconter, c'est aussi prendre position. L'auteure prend le côté des femmes, dénonce une situation sociale injuste, contraire à la déclaration universelle des Droits de l'Homme.

Conclusion

De toute évidence, le décadent est le fait littéraire de *Fugue vénitienne* de Marie-Claude Gay. Ce thème a conduit au questionnement des formes et des motivations qui sous-tendent ce décadent. Des analyses, il en ressort que Lyon et le domicile de la famille Olivier sont des supports spatial et social qui encouragent le décadent. Il se traduit par l'infidélité des mariés et le mépris du conjoint. Le vocabulaire vulgaire et le style relâché sont des formes scripturaires du décadent, présent sous deux formes. La forme transgressive est incarnée par Olivier, sujet névrosé et transgressif. Il s'autorise l'infidélité et croit à la phallocratie. Puis la forme fantaisiste et excentrique portée par Clarisse, l'épouse d'Olivier, qui trouve son bonheur dans la vengeance, qui défie sa conscience et les considérations sociales au nom de l'égalité sexuelle, jusqu'à l'interdit. Cette confrontation est la métonymie de la fracture entre les genres, provoquée par l'éveil de conscience des femmes et les revendications féministes à une époque postmoderne dominée par la phallocratie.

Bibliographie

Corpus

Gay Marie-Claude 2013, *Fugue vénitienne*, Paris, Terres de Femmes.

Ouvrages et articles

Baudin Henri, 1976, *Les Monstres dans la science-fiction*, Paris, Lettres Modernes.

Berthelot, Jean-Michel, 2003, *Figures du texte scientifique*, Paris, PUF.

Biron Michel, 2005, « L'effacement du personnage contemporain : l'exemple de Michel Houellebecq », *Études françaises, Volume 41, Numéro 1*, pp. 27-41, URL <https://id.erudit/010843ar> (consulté le 28 avril 2024).

Boubaker, Donia (2014). « Marginalité et errance dans l'œuvre de Laurent Gaudé : le vagabond comme figure de la rupture », *Quêtes littéraires* n° 4, pp. 164-172.

Dupont, Sébastien, 2017, *La Famille aujourd'hui. Entre tradition et modernité*, Auxerre, Sciences Humaines.

Féré Charles, 1888, *Dégénérescence et criminalité*, Paris, Alcan.

Fisher Gustave et Moles Abraham, 1981, *La Psychologie de l'espace*, Paris, PUF.

- Goldman, Lucien, 1964, *Pour une sociologie du Roman*, Paris, Gallimard.
- Grzelczyk Johan, 2005, « Féré et Nietzsche : Au sujet de la décadence », *Le Philosophoire* 2005/1 (n 24), pp. 188-205.
- Hamon Philippe, 1977, « Pour un statut sémiologique du personnage », in *Poétique du récit*, Paris, Seuil, Pp. 86-110.
- Lukács Georg, 1968, *La Théorie du roman*, Paris, Denoël.
- Lyotard Jean-François, 1979, *La Condition postmoderne*, Paris, Minuit.
- Mitterrand Henri, 1980a, « Le roman et ses territoires : l'espace privé dans *Germinal* ». In *Revue de l'histoire littéraire de la France*, Paris, PUF, Pp. 412-426.
- 1980b, *Le Discours du roman*, Paris, PUF.
- Prévert Jacques, 1946, *Paroles*, Paris, Le Point du jour.
- Rousset Jean 1962, *Forme et Signification. Essais sur les structures littéraires de Corneille à Claudel*, Paris, José Corti.
- Sarraute Nathalie, 1956, *L'Ère du soupçon*, Paris, Gallimard.