

MAŁGORZATA ZIOŁO
Instytut Filologii Romańskiej
Uniwersytet Jagielloński

RACHILDE : « HOMME DE LETTRES », « FEMME DE LETTRES », « ANDROGYNE DE LETTRES » ?

Rachilde : le pseudonyme littéraire choisi par Marguerite Eymery (1860–1953), à la connotation bisexuelle, est le nom d'un gentilhomme suédois du Moyen Âge et il trahit déjà la position que l'écrivaine adoptera tout au long de sa carrière : celle de l'« androgyne de lettres »¹ : « La question du nom précède, si on peut dire, l'intrigue prise entre un fantasme masculin et une réalité féminine, oscillant entre fiction et réalité »². L'oeuvre de Rachilde, marquée en entier par son caractère « décadent », dû à l'audace et à une grande violence d'expression, soulèvera d'importantes questions sur la relation de l'identité de l'auteur et de son écriture, l'auto-définition d'une femme-écrivain, ainsi que son regard sur la féminité.

La singularité de Rachilde repose non seulement sur des sujets et des personnages « sulfureux » de ses romans, sa position de l'écrivaine, à l'époque où le statut d'une femme auteur n'est pas encore acquis, mais elle relève également de son début précoce sur la scène littéraire. Marguerite Eymery n'est âgée que de 24 ans au moment où elle publie *Monsieur Vénus*, son premier roman aperçu par la critique et qui fera d'elle un auteur reconnu. Le roman paraît d'abord en Belgique, pays considéré à l'époque comme le lieu d'une libre expression « pornographique ». Le livre, qualifié justement de pornographe, déchaîne de grandes passions et la justice belge condamne son auteur à deux ans de prison et deux mille francs d'amende.

Dans la préface d'*À mort*, publié deux ans plus tard, Rachilde décrit le climat dans lequel est sorti son premier roman :

¹ M. Eymery (Rachilde), *Madame Adonis*, Paris, E. Monnier, 1888, avant-propos, p. 11.

² M. Lukacher, *Mademoiselle Baudelaire: Rachilde ou le féminin au masculin*, Nineteenth-Century French Studies, n° 3–4, Spring–Summer, 1992, p. 452.

Le *Gil Blas* déclara que c'était là un livre obscène (...). Les femmes en défendirent la lecture à leurs maris. M. Henri Fouquier, sous le pseudonyme de Colombine, hurla que l'auteur, qui avait les cheveux jaunes et les yeux verts, était un monstre dangereux.

Monsieur Vénus s'avère être le roman décisif pour l'image de l'oeuvre postérieure de Rachilde. L'auteure elle-même reconnaît son importance ; dans la préface de *Madame Adonis*, elle déclare, en s'excusant à la fois avec humeur de ses imperfections, que c'est l'« oeuvre que je ne renie pas et que je préfère à mes autres oeuvres, parce que les mères préfèrent généralement les fils bossus aux fils droits »³.

Le roman a de quoi surprendre le public du XIX^{ème} siècle étant donné la complexité des transgressions effectuées par ses protagonistes qui, de plus, se jouent à deux niveaux : sexuel et social. Raoule de Vénérande, jeune aristocrate blasée, tombe amoureuse du fleuriste Jacques Silvert. Séduite par sa beauté d'éphèbe, elle le prend comme amant ou plutôt comme « maîtresse », car Jacques occupe dès le début le pôle féminin. À cette inversion scandaleuse des rôles succède un défi lancé à la haute société dont Raoule fait partie : se moquant des normes sociales, l'aristocrate épouse l'ouvrier. Mais cette double révolte, contre la nature et la société, s'accompagne d'une transfiguration qui aboutit à la dépossession de l'homme. Humilié, drogué et perversi dans le luxe, Jacques est réduit au rôle de prostituée et meurt dans un duel provoqué par Raoule. Après sa mort, la veuve, travestie tantôt en homme, tantôt en femme, se livre à l'adoration d'un mannequin en cire, construit à la ressemblance du corps de Jacques.

La perte des tous traditionnels repères quant à l'identité sexuelle des protagonistes donne également le droit à l'interprétation homosexuelle, manifestement lesbienne, fort scandaleuse à l'époque.

L'audace du renverser les rôles traditionnelles de l'homme et de la femme provoque des réactions de la remise en question de la vraisemblance d'une pareille tentative. Alfred Valette, futur époux de Rachilde, a recours à la « bonne dame nature », la dernière instance capable de remettre les choses en ordre :

Quand le doux Samain est venu chez moi pour me montrer le roman en question il m'a dit : « Voici, mon cher, à quoi rêvent les jeunes filles de notre époque ! ». Il essayait d'en rire... (...). Tout bien résumé, vous avez voulu avilir le sexe d'*en face* sans vous occuper de la bonne dame nature qui remet à leur place les plus enragés libertins et on a beau intervertir l'ordre des facteurs, il y en a toujours un qui finit par... prendre le dessus en faisant un enfant à l'autre sans s'en douter ; mais, il y a aussi des chances pour qu'agisse l'élément mâle (...). Qu'un ouvrier fleuriste (?) puisse perdre le nord à ce point parce qu'il a un métier de femme, ça, je n'y crois pas⁴.

Toutefois, la réponse de la critique la plus répandue est la surprise. La question qui revient chez plusieurs critiques est suivante : comment une jeune fille de bonne famille, avec peu d'expérience a pu produire une oeuvre aussi scandaleuse ?

Maurice Barrès, l'un des admirateurs du roman, confirme cette liaison entre l'auteur et l'oeuvre qui, aux yeux du public de l'époque, paraît décisive : « La

³ M. Eymery, *Madame Adonis*, op. cit., p. 18.

⁴ A. Valette, *Le roman d'un homme sérieux*, Paris, Mercure de France, 1994, p. 14-16.

critique moderne substitue volontiers à la curiosité littéraire la curiosité pathologique ; c'est l'auteur que cherchent dans une oeuvre les esprits les plus distingués »⁵.

Dans son article, Barrès nomme Rachilde « Mademoiselle Baudelaire », et la déclare « une vraie curiosité de Paris »⁶. Il propose à l'auteure d'écrire la préface d'une nouvelle édition de *Monsieur Vénus*, qui paraît à Paris chez Brossier, en 1889. Dans son avant-propos, intitulé *Complications d'amour*, Barrès, tout en appréciant le caractère novateur du roman et la profondeur psychologique des protagonistes, laisse voir notamment son étonnement quant à la personne de l'auteur. Le critique a du mal à concilier l'image traditionnelle de la jeune fille, prétendue chaste et naïve, et les personnages et scènes osées du roman :

Ce qui est tout à fait délicat dans la perversité de ce livre, c'est qu'il a été écrit par une jeune fille de vingt ans. Le merveilleux chef-d'oeuvre ! Ce volume estampillé de Belgique, qui d'abord révolta l'opinion, et ne fut lu que par un vilain public et quelques esprits très réfléchis, toute cette frénésie tendre et méchante, et ces formes d'amour qui sentent la mort, sont l'oeuvre d'une enfant, de l'enfant la plus douce et la plus retirée ! Voilà qui est d'un charme extrême pour les véritables dandys. Ce vice savant éclatant dans le rêve d'une vierge, c'est un des problèmes les plus mystérieux que je sache, mystérieux comme le crime, le génie ou la folie d'un enfant, et tenant de tous les trois (...). Vous savez quelle jeune femme toute de douceur et de finesse est l'auteur, quelle frénésie sensuelle et mystique on trouve dans son livre. Ne vous semble-t-il pas que *Monsieur Vénus*, en plus des lueurs qu'il jette sur certaines dépravations amoureuses de ce temps, est un cas infiniment attachant pour ceux que préoccupent les rapports, si difficiles à saisir, qui unissent l'oeuvre d'art au cerveau qui l'a mise debout ? Par quel mystère Rachilde a-t-elle dressé devant soi Raoule de Vénérande et Jacques Silvert ? Le problème est passionnant⁷.

La question de l'« ingénuité » va revenir encore bien de fois dans le discours critique sur Rachilde : l'écrivaine ne peut s'exprimer librement que grâce à son innocence inébranlable. Huysmans, dans une lettre datant de 1898, exprime sa foi en honnêteté foncière de la romancière :

Ce qui me plaît dans votre façon d'écrire, ô Rachilde, c'est ce sans-gêne innocent (et parfois ignorant) dont vous vous servez pour dissimuler ou la vertu ou le vice de vos pensées intimes et surtout, par-dessus tout, cette éducation de "Grande Seigneurie" que vous portez en vous comme un calice caché, voilé – combien altérant⁸.

Un an auparavant, Verlaine, en accueillant avec enthousiasme *Madame Adonis*⁹, s'extasie pareillement sur la perversité innocente du roman : « Que troublante, votre *Madame Adonis* ! Que délicieusement troublante et perverse ingénument dirait-on ! Troublante encore et peut-être plus perverse, l'histoire »¹⁰.

Parmi diverses hypothèses cherchant à expliquer la contradiction entre l'ingénuité prétendue de la jeune femme et le caractère sulfureux de ses oeuvres, la préface d'Arsène Houssaye du premier roman publié de Rachilde présente

⁵ M. Barrès, préface à *Monsieur Vénus*, Paris, Flammarion, 1977, p. 20.

⁶ *Mademoiselle Baudelaire*, „Les Chroniques”, 1er fév. 1887, p. 77.

⁷ M. Barrès, préface à *Monsieur Vénus*, p. 5 et p. 20–21.

⁸ Cité par A. David dans *Rachilde. Homme de lettres*, „La Nouvelle Revue Critique” 1924, p. 42.

⁹ Un roman de Rachilde publié en 1888.

¹⁰ Lettre du 13 fév. 1888, cité dans *Rachilde. Homme de lettres*, p. 29.

une théorie originale. *Monsieur de la Nouveauté*, paru en 1880, raconte l'histoire d'un jeune paysan lancé dans le monde d'une grande ville où il se jette dans de nombreuses aventures amoureuses et perd peu à peu son innocence. Houssaye apprécie l'étude presque scientifique des relations psycho-pathologiques qui lient les personnages du roman, en s'étonnant comment l'auteure les a pu imaginer en dehors de toute expérience :

On se demandera comment elle a si bien vu le spectacle du monde. C'est encore là le privilège de la femme de n'avoir pas besoin de traverser les passions pour les connaître. Les jeunes filles qui vont au Sacré-Coeur ont une seconde vue et ne s'étonnent de rien à leur première entrée dans le monde. Elles ont tout deviné. Les hommes eux, hormis ceux qui s'appellent Balzac, ne sont pas voyants ; il leur faut avoir vécu leur roman pour que leurs romans soient vrais¹¹.

Si Houssaye attribue la clairvoyance de l'écrivaine à la spécificité de la psychologie féminine, Barrès, dans la féminité de l'auteure voit une explication possible de la perversité omniprésente dans le roman :

Les jeunes filles nous paraissent une chose très compliquée, parce que nous ne pouvons nous rendre compte qu'elles sont gouvernées uniquement par l'instinct, étant de petits animaux sournois, égoïstes et ardents. Rachilde, à vingt ans, pour écrire un livre qui fait rêver un peu tout le monde, n'a guère réfléchi ; elle a écrit tout au trot de sa plume, suivant son instinct. Le merveilleux, c'est qu'on puisse avoir de pareils instincts¹².

Barrès, par sa « théorie » des « mauvais instincts » semble refuser à la romancière toute faculté de l'imagination, ainsi que toute connaissance de l'art d'écrire. Selon lui, Rachilde n'arrive que raconter spontanément ses propres fantaisies, ses désirs réfoûlés :

Ces feuillets fiévreusement écrits par une mineure, avec toutes les défaillances d'art qu'on put y signaler, intéressent le psychologue au même titre qu'*Adolphe*, que *Mlle de Maupin*, que *Crime d'Amour*, où sont étudiés quelque phénomènes rares de la sensibilité amoureuse. Certes, la petite fille qui rédigeait ce merveilleux *Monsieur Vénus* n'avait pas toute cette esthétique dans la tête. Croyait-elle nous donner une des plus excessives monographies de la « maladie du siècle » ? Simplement elle avait de mauvais instincts, et les avouait avec une malice inouïe (...). Dans toute son oeuvre, qui aujourd'hui est considérable, Rachilde n'a guère fait que se raconter soi-même¹³.

Jean Lorrain, un autre critique de Rachilde, en dissociant l'auteure de son oeuvre, paraît mieux comprendre son potentiel créatif. En soulignant la contradiction entre l'apparence et le comportement réservés de Rachilde et le contenu de ses romans, Lorrain met en relief les capacités de son imagination :

Je trouvais une pensionnaire d'allures sobres et réservées, très pâle, il est vrai, mais d'une pâleur de pensionnaire studieuse, une vraie jeune fille, un peu mince, un peu frêle, aux mains inquiétantes de petitesse, au profil grave d'éphèbe grec ou de jeune Français amoureux... et des yeux – oh ! les yeux ! longs, longs, alourdis de cils invraisemblables et d'une clarté d'eau, des yeux qui ignorent tout, à croire que Rachilde ne voit pas avec ces yeux-là, mais qu'elle en a d'autres derrière la tête pour chercher et découvrir les piments enragés dont elle relève ses oeuvres¹⁴.

¹¹ Rachilde, *Monsieur de la Nouveauté*, Paris, Dentu, 1880, p. 7.

¹² M. Barrès, Préface à *Monsieur Vénus*, p. 14.

¹³ Ibidem, p. 13–14.

¹⁴ Cité dans la préface à *Monsieur Vénus*, p. 6.

Une pareille distinction entre la personne de l'auteur et son oeuvre revient dans un article de Lorrain, *Mademoiselle Salamandre*, où il souligne la complexité parfois assez contradictoire de la jeune romancière : « chaste, mais elle à dans le cerveau une alcôve, où elle fait forniquer Mlle Sapho et M. Ganymède, d'où *Monsieur Vénus*, le livre qui l'a lancée »¹⁵.

L'évocation de l'aspect physique de l'écrivaine, ainsi que de sa vie privée devient une constante du discours critique. En 1923, un essai recapitulatif de l'oeuvre de Rachilde, *L'Âme ardente des Livres*, revient toujours sur ces deux aspects :

La forme, décadente, de l'oeuvre, la perversité *exclusivement cérébrale*, de ce qui n'était qu'une « hypothèse », constitueront autour du nom, et de l'originale beauté de la jeune fille une atmosphère équivoque, inquiétante. – Cependant, Marguerite Eymery, vivait, irréprochable, dans une merveilleuse fièvre d'intensif travail intellectuel¹⁶.

Le discours critique, donne, outre la croyance en expression spontanée et ingénue, encore une autre explication de l'audace créatrice de la romancière: celle de son caractère « viril ».

Rachilde – « homme de lettres », « androgyne de lettres », « femme de lettres » ?

Le côté « masculin » de la production littéraire de Rachilde prend, chez les critiques, deux aspects contradictoires. On utilise la notion de la « virilité » soit pour ridiculiser l'écrivaine, devenue ainsi une sorte de l'androgyne monstrueux, soit pour la louer, tout en soulignant sa différence avec la féminité traditionnelle.

L'attitude de la romancière elle-même à l'égard du féminin paraît bien ambiguë. Dans la préface du roman *À Mort*, elle se déclare dissemblable de ses consoeurs : « Rachilde, élevée plus en garçon qu'en femme, ne sut jamais les comprendre »¹⁷.

L'écrivaine donne l'explication de l'attitude méfiante, voire hostile envers « l'éternel féminin », qu'elle garde tout au long de sa vie, dans un pamphlet provocateur *Pourquoi je ne suis pas féministe*, publié en 1928 : « Je n'ai jamais eu confiance dans les femmes, l'éternel féminin m'ayant trompé d'abord sous le masque maternel et je n'ai plus confiance en moi. J'ai toujours regretté de ne pas être un homme »¹⁸. Dans le même texte, elle ajoute : « Les femmes sont les frères inférieurs de l'homme, simplement parce qu'elles ont des misères physiques les éloignant de la suite dans les idées que peuvent concevoir tous les hommes en général, même les moins intelligents »¹⁹. Rachilde est connue également pour son goût des travestissements : aux alentours des années 1880, elle coupe les cheveux « à la garçonne » et adopte le costume masculin. Pour

¹⁵ „*Mademoiselle Salamandre*” dans „*Dans l'oratoire*”, Paris, Courrier François, 1888, p. 204.

¹⁶ H. Druckers-Ward, *L'Âme ardente des Livres*, Saint-Raphaël, Tablettes, 1923, p. 35.

¹⁷ Rachilde, Préface d'*À Mort*, Paris, E. Monnier, 1886, p. 17.

¹⁸ *Pourquoi je ne suis pas féministe*, Paris, Les Éditions de France, 1928, p. 6.

¹⁹ Ibidem, p. 10.

cela, elle demande une autorisation spéciale à la préfecture de police, qui lui est accordée. Tout au long de sa vie, Rachilde aime parler d'elle au masculin et elle signe ses cartes de visite : *Rachilde homme de lettres*.

L'attitude du monde littéraire de l'époque envers les femmes-écrivains n'invite non plus à afficher son identité féminine. Barbey d'Aurevilly déplore l'avènement des « bas-bleus », usurpatrices du génie masculin :

(...) les femmes qui écrivent ne sont plus des femmes. Ce sont des hommes – du moins de prétention, – et manqués ! Ce sont des Bas-bleus. *Bas-bleu* est masculin. Les Bas-bleus ont, plus ou moins, donné la démission de leur sexe. Même leur vanité n'est plus celle de la femme (...). Le Bas-bleu, c'est la femme littéraire. C'est la femme qui fait métier d'homme et demande sa part dans la publicité et dans la gloire (...). Dans cette transformation de la femme, la jeune fille, qui est son expression la plus naïve et la plus vraie, disparut. C'est maintenant une espèce perdue. À présent, les jeunes filles ne sont plus que les petits êtres personnels et raisonneurs (...)²⁰.

Rachilde est consciente des difficultés que fait naître le métier de femme de lettres et de l'hostilité de la société à l'égard d'une femme qui écrit. Dans l'avant-propos de *Madame Adonis*, intitulé *L'Art de se faire injurier*, la romancière déclare son métier être « le plus fichu métier possible » et elle ajoute : « On a tort d'être une femme de lettres. Il y a toujours mieux à faire. Pour les unes, la prostitution, hygiène de la société. Pour les autres, le mari »²¹. Même Alfred Valette ose avouer à sa future épouse, qu'il appelle, par ailleurs, dans ses lettres « Monsieur-Mademoiselle » ou « Petite Fille-Petit Garçon » : « Et puis, Mademoiselle, j'ai une secrète terreur des *femmes de lettres*. J'ai moins peur de vous pusique vous prenez la peine de mentionner, sur vos cartes de visite que : *Rachilde est un homme de lettres (...)* »²². Ainsi, la critique, pour faire l'éloge de ses oeuvres, parle de Rachilde au masculin. Rémy de Gourmont témoigne à Rachilde son admiration en soulignant sa dissemblance avec le reste des femmes : « Des pages comme *La Panthère* ou *Vendanges de Sodome* montrent qu'une femme peut avoir des phases de virilité, écrire à telle heure, sans le souci des coquetteries obligées ou des attitudes coutumières, faire de l'art avec rien qu'une idée et des mots, créer »²³ ; le critique insiste sur la « virilité » de la romancière car, selon lui :

La littérature des femmes, c'est ma chère amie, leur façon polie de faire l'amour en public. Or, ça ne se voit pas trop, chez vous (...), parce que vous n'êtes pas femme, littérairement (...). Ce qui est nécessaire, puisque vous me faites honneur de me consulter, c'est que vous restiez une herbe drue parmi les créations artificielles de ces dames »²⁴.

Marcel Schwob, dans la préface du roman *Le Démon de l'absurde*, présente son auteure comme une personne qui arrive à concilier la sensibilité, un traditionnel apanage féminin, avec une grande lucidité, un attribut réservé à l'époque au masculin. La rencontre de ces deux qualités, habituellement

²⁰ B. d'Aurevilly, *Introduction in: Les Bas-bleus*, Paris, Victor Palmé, 1878.

²¹ *Avant-propos de Madame Adonis (L'Art de se faire injurier)*, Paris, E. Monnier, 1888.

²² A. Valette, *Le roman d'un homme sérieux*, op. cit., p. 13.

²³ R. de Gourmont, *Le Livre des masques* (1896), Paris, Les Éditions, 1900, 1987, p. 117.

²⁴ Cité dans A. David, *Rachilde. Homme de lettres*, op. cit., p. 49.

séparés entre deux sexes, douerait la jeune écrivaine des exceptionnelles capacités intellectuelles :

On dit que les femmes ont des antennes au coeur. Rachilde à des antennes au cerveau. Pour avoir deviné à vingt ans, en écrivant *La Scie*, l'irréparable médiocrité de la vie et son inutilité, il faut une hyperesthésie intellectuelle que la seule sensibilité n'explique pas. Avec ses délicats filaments qui prolongent son intelligence, elle flaire la mort à travers l'amour, l'obscène à travers la santé, la terreur à travers le calme et le silence²⁵.

La croyance qu'un génie ne peut appartenir qu'à l'homme est tellement enracinée dans la mentalité que l'ouvrage d'Henriette Duckers-Ward, *L'Âme ardente des Livres*, pourtant consacré aux plus éminentes femmes-écrivains, paradoxalement loue Rachilde en termes rigoureusement masculins :

L'art très ferme, le talent strictement personnel, rude, viril et souple sans la moindre faiblesse, du génial écrivain qu'est Rachilde, ne reculant devant rien, pour donner sa pleine et sincère expression, font d'elle une des plus belles et des plus hautes figures de la littérature des XIXe et XXe siècles, gardant dans une audace sans limites, une imperturbable sérénité²⁶.

Toutefois, dans le discours critique, la notion de « virilité » peut servir également à culpabiliser ou ridiculiser une femme-écrivain. *Monsieur Vénus* paraît au public tellement scandaleux, qu'on refuse à l'auteure l'appartenance au beau sexe. Rachilde évoque les jours suivant la première publication de son roman : « Le sexe de Rachilde n'ayant jamais été suffisamment constaté, on se demandait si elle ne se représentait pas dans la virile Raoule (...) »²⁷.

Paul Devaux écrit, dans *Écho de Paris*, à la suite d'une dispute publique avec Rachilde :

Ce n'est plus une femme mais une sorte d'androgynisme qui se pose sur les tréteaux comme un histrion... et révèle à tout venant les secrets de son intimité morale... L'aventure est connue de cette femme qui, lors du sac de sa ville, se promenait en robe blanche par les rues et criait : « Où viole-t-on ? » Les bas-bleus, toutes les espèces de batteuses d'estrades qui vivent de la publicité... ressemblent à cette dame en blanc qui courait après les soldats.

Et, en conclusion, il fait appel aux femmes de lettres : « Restez chez vous, faites des enfants et point de livres, ravaudez vos bas et ne raboutez point les lignes »²⁸.

Dans un livre à titre suggestif, *Les Fellatores*, du même auteur, Rachilde apparaît comme « championne des fellatores » et « champion du fellatorisme », un « être dévoyé, d'un sexe incertain », « écrivassière pitoyable », « fausse femelle », « semi-femme, semi-garçon »²⁹.

Certains critiques essaient de nuancer le propos, en tentant de concilier la féminité de l'écrivaine avec le côté « viril » de ses oeuvres. Ainsi, Antoine Orillac définit Rachilde comme « un cerveau d'homme bien construit, admirablement greffé sur une structure féminine »³⁰ et la romancière déclare

²⁵ M. Schwob, Préface au *Démon de l'absurde*, Paris, Mercure de France, 1894.

²⁶ H. Duckers-Ward, *L'Âme ardente des livres*, op. cit., p. 50.

²⁷ Préface d'*À mort*, op. cit.

²⁸ „Écho de Paris”, Paris, 28 janvier 1887.

²⁹ P. Devaux, *Les Fellatores*, Paris, Union des Bibliophiles, 1888, p. 201-206.

³⁰ A. Orillac, *Médailles symbolistes: Rachilde*, „Mercure de France”, 15 janvier 1938, p. 294.

elle-même : « je suis androgyne de lettres »³¹. Jean Lorrain, lui aussi, insiste sur la nature complexe et insaisissable de Rachilde :

Une chaste qui à tout désiré, tout rêvé et puis méfiante à préféré s'en tenir là ; mieux qu'un bas-bleu, un cordon-bleu expert dans l'art d'accomoder les truffes, une femme pour les collégiens, un joli garçon pour les vieux messieurs, un revenu pour son éditeur, un homme d'esprit pour les chroniqueurs, un monstre pour les imbéciles, Mademoiselle Salamandre, ma seule amie³².

La perversité des oeuvres de Rachilde, attribuée par certains critiques à son caractère supposé viril, chez d'autres, trouve, au contraire, l'explication dans sa féminité. Pour Louis Dumur, la perversité est une caractéristique typiquement féminine, donc il affirme : « Elle n'a point voulu, en abordant les lettres, se mettre à copier le modèle viril. Elle s'est donnée comme elle était : femme, et par conséquent parverse (...). Elle est franchement, complètement, grandement, magnifiquement perverse »³³. Dans un conte parodiant la *Genèse*, Dumur présente la création d'une « nouvelle » femme, Rachilde, qui n'est admirablement intelligente que grâce à sa perversité. En voici un large fragment :

Au commencement, Dieu daigna doter la femme d'une certaine dose d'intelligence. Mais le diable survenant (...) souffla dans l'âme de la femme la perversité (...). Le fait est que la perversité de Mme Rachilde est un exemple unique en littérature. On a vu des femmes chastes, des femmes légères, des femmes superficielles, des femmes pédantes, des femmes sentimentales, des femmes terribles, des femmes mystiques, des femmes athées, mais on n'avait pas encore vu de femme perverse. Et en constatant cette chose principale, je n'entends donner à Mme Rachilde ni un éloge, ni un blâme (...). D'abord, la nouveauté est toujours louable ; ensuite, les femmes étant généralement fort peu aptes à dire des choses sensées et naturelles, il y a beaucoup plus de chance qu'elles fassent preuve de talent dans le domaine de la fantaisie : or la perversité n'est-elle pas éminemment fantaisiste ?³⁴

Ainsi, le critique, hésitant initialement entre la conception « masculine » des facultés créatrices de l'écrivaine (« Ne voyez-vous pas qu'elle est d'une intelligence au-dessus de son sexe ? Elle comprend une notable partie de la vie. Elle sait rire lorsqu'il le faut, et peut-être plus qu'il na faut (...) des misères humaines »³⁵) se penche finalement vers la forme « féminine » de l'invention, basée plus sur l'inconscient (« la fantaisie »³⁶) que sur la réflexion (« choses sensées et naturelles »³⁷).

Si la féminité de Rachilde apparaît souvent dans un contexte grotesque, certains critiques arrivent néanmoins à mieux discerner dans son oeuvre la spécificité de l'écriture féminine. André David voit l'empathie de l'écrivaine, sa capacité d'apercevoir d'infimes détails de la vie comme des particularités propres à une femme-auteur :

³¹ Rachilde, *Madame Adonis*, op. cit., avant-propos, p. 11.

³² „*Mademoiselle Salamandre*” dans „*Dans l'oratoire*”, op. cit., p. 214–215.

³³ L. Dumur, „Rachilde” dans *La Plume*, 1893, p. 89–112.

³⁴ Ibidem.

³⁵ Ibidem.

³⁶ Ibidem.

³⁷ Ibidem.

Dans la vie quotidienne de notre époque mécanique et glacée, le caractère de madame Rachilde à bien ce côté *excessif* (...) : tirant des événements toute leur intellectualité, elle exagère, elle grossit, elle donne une valeur aux faits les plus insignifiants de l'existence journalière. Pour elle tout est raison d'aimer ou de haïr. Elle déteste les tièdes et recherche la bataille pour défendre un être ou une idée injustement combattus. Ceci pourrait être un défaut grave, même insupportable, chez un bourgeois borné, mais fait le génie d'une femme à qui n'échappe jamais la face pitoyable ou la face divine du coeur des hommes et des bêtes.

Maurice Maeterlinck, dans son commentaire de l'*Animale*, met en relief la capacité de l'écrivaine d'évoquer l'image très charnelle et sensuelle de l'enfance :

(...) particulière ici, singulièrement transformée par l'âme de la femme – on a dit *perversité* – je ne trouve pas – c'est le livre le plus fraîchement charnel que je sache – et une odeur de vie prodigieuse à certains moments – une vie qu'on ne vit plus, mais qu'on se rappelle, qu'on doit avoir vécue tout petit enfant, aux sources de l'être, dans les jardins inouïs du berceau (...) ³⁸.

Malgré la présence de certaines particularités que la critique moderne, dont Béatrice Didier, définirait comme spécifiques pour l'écriture féminine ³⁹, l'oeuvre de Rachilde subit largement la contrainte des modèles et stéréotypes masculins de l'imaginaire décadent. Toutefois, Rachilde est l'un de premiers critiques à reconnaître la marque originale du féminin dans les romans de Colette.

Rachilde, critique des femmes-écrivains

Rachilde s'occupe de la critique littéraire en collaboration avec la revue *Mercur de France*, où elle tient, dans les années 1897–1922, la rubrique « Romans ». Rachilde pratique une « critique d'impression », sans aucune prétention à l'impartialité. Elle ne prétend pas à l'objectivité et laisse transparaître ses humeurs, ses sympathies, voire ses antipathies ; elle ne recule pas non plus devant les digressions et perd parfois de vue le roman dont il faut parler pour traiter un sujet qui lui tient le plus à coeur. L'ouvrage dont elle rend compte devient souvent le prétexte au développement de ses idées. L'étroite liaison qu'elle établit entre le livre et son auteur entraîne parfois des jugements hatifs, un procédé qu'elle paraît emprunter à ses propres commentateurs.

Rachilde ne consacre à l'analyse de la technique d'art que peu d'attention ; elle s'intéresse beaucoup plus à mettre en évidence une intrigue vive, aux personnages, à ce qu'elle appelle la « sincérité » du roman. Elle se moque des lieux communs, des scènes convenues de la littérature de Belle Époque aussi qu'elle déteste le « bourgeoisisme » : le culte de la famille, du mariage, le nationalisme. Selon sa vision de la littérature, au lieu de promouvoir une certaine vision du monde, le roman doit approfondir l'analyse psychologique.

³⁸ Ibidem, p. 61.

³⁹ B. Didier, *L'écriture-femme*, Paris, PUF, 1999.

Dans son travail de critique, Rachilde est confrontée au phénomène, de plus en plus important, de la littérature écrite par des auteurs femmes. Elle refuse de prendre position en faveur des idées féministes de l'époque et préfère s'en tenir à la position de la neutralité :

Dans le wagon, bien trop étroit, du fameux train du plaisir, qui nous emporte côte à côte, femelles et mâles, jusqu'au prochain déraillement, où nous serons, sans doute, précipités les uns sur les autres (compartiment des « dames seules » comme compartiment des « fumeurs », les catastrophes n'ayant nul souci des préjugés sociaux), je me suis déniché une place délicieuse dont personne jamais ne veut : celle du milieu, la place de la vieille dame aimant la lecture⁴⁰.

Globalement, Rachilde garde une attitude plutôt hostile à l'égard des femmes de lettres. L'avènement des femmes à l'écriture lui paraît trop massif et banal pour que leurs oeuvres puissent garder une marque de l'individualité. Les réactions de la romancière contre d'autres « intellectuelles », qui peuvent paraître assez réactionnaires, trouvent sans doute l'explication dans le souvenir des difficiles commencements de sa propre carrière littéraire :

Il y a, au-dessus de la *dactylo*, une autre classe d'intellectuelles, de savantes combien plus dangereuses parce que plus ignorantes encore de leurs devoirs de ménagères, celle des femmes de lettres qui sont devenues légion (...). Ah ! les pauvres femmes de lettres de jadis, obligées à la réserve imposée aux exceptions, comme elles étaient touchantes, réclamant seulement la permission de chercher leur pain quotidien dans l'amusement de leur public ! À présent, elles sont, comme les avocates, les actrices, les doctresses et les conférencières, des *professionnelles*. Bachelières dès le berceau, elles s'élèvent à la hauteur de toutes les institutions nationales, se faufilent, imperturbablement, dans tous les congrès et ce brevet de femme de lettres qui suffisait, jadis, à leur fermer des portes au nez, leur ouvre, aujourd'hui, toutes les chancelleries⁴¹.

Malgré son hostilité pour la catégorie « femme de lettres », Rachilde reconnaît vite le talent de Colette, bien avant d'autres critiques. Initialement, elle en parle au masculin pour souligner son génie : « Je crois l'auteur bien capable de nous intéresser dans ses multiples avatars, car il a décidément le tour de griffe du métier »⁴².

Cette nuance de la « virilité » dans la présentation de Colette n'empêche pas Rachilde de comprendre l'originalité féminine de sa manière d'écrire. L'article du 1^{er} mars 1907 sur *La Retraite sentimentale* y semble particulièrement important.

Écrit à la suite du cycle des *Claudine*, *La Retraite sentimentale* est le premier livre signé par Colette de son nom de famille : Colette Willy. Le roman est une histoire de deux femmes, Claudine et Annie, qui se retirent dans une maison de campagne après la rupture avec leurs compagnons. *La Retraite* présente l'univers presque sans événement, où l'action ne se situe que dans les dialogues de deux amies. C'est un univers exclusivement féminin, dans lequel les hommes, Renaud, le mari de Claudine et son beau-fils Marcel, n'occupent qu'une place marginale. Cette absence d'homme contribue à la découverte de l'indépendance, à la conquête de la liberté. Claudine y arrive mieux qu'Annie, la

⁴⁰ „La Revue” Blanche, 1896, 2^e semestre, t. 11.

⁴¹ *Pourquoi je ne suis pas féministe*, op. cit., p. 30–32.

⁴² „Mercure de France”, avril 1904.

« fausse évadée », qui restera toujours prisonnière de ses aventures amoureuses et dont son amie parle avec un peu de mépris : « je la vois assez bien dans un de ces pays où l'on attelle la femme à la voiture »⁴³.

Rachilde met en relief cette opposition entre deux images de la féminité : Claudine est une « vraie » femme, tandis qu'Annie n'est qu'une création artificielle de la civilisation. L'authentique, et, en même temps insaisissable féminité de Claudine, se situe quelque part en dehors de la logique maculine, désignée ironiquement comme « le fameux Concile » qui, par « la majorité de quelques faibles voix de vieux messieurs sacerdotaux » à daigné accorder l'âme aux femmes. Rachilde accuse les féministes de reprendre la même logique patriarcale : « ..à leur image et à leur ressemblance toutes... même celles qui n'écrivent pas ! », les « émancipatrices », sont « trop assurées de couvrir une âme selon le Maître ! ». Même la maternité, elle aussi, est trop envahie par le modèle élaboré par des hommes. Claudine envisage les choses autrement que « les imbéciles, qui ont la pédante coutume d'envoyer toutes les femmes exceptionnelles faire des enfants » : « Un enfant, moi ! Par quel bout ça se prend-il ?... Sûr, si j'accouchais de quelque chose, ce serait d'un bébé-bête, poilu, tigré, les pattes molles, et les griffes déjà dures, les oreilles bien plantées et les yeux horizontaux comme sa mère »⁴⁴.

La « vraie » féminité a une complicité avec la Nature grâce à laquelle elle peut mieux intégrer la solitude, la sexualité, le deuil. Pour la femme qui reste « en marge des civilisations », la notion de toute « pudeur sentimentale » n'a plus de sens ; c'est pourquoi, Claudine parle « De l'honnêteté (...) mais qui s'habille comme une grue »⁴⁵.

L'univers de la vraie féminité, lié étroitement à la vie dans sa dimension biologique, sait accueillir la mort comme sa partie intégrale et naturelle. Claudine, à la nouvelle du décès de Renaud, trouve la consolation au sein de la nature :

Soyez donc, petite Claudine, félicitée pour les pages finales de votre livre, où couchée sur le sol humide autant de la rosée du matin que de vos propres larmes, vous parlez du trépas avec la dignité d'un être réellement supérieur. De la pourriture des feuillages et les cadavres vous savez extraire le parfum persistant de la terre nourrice, de celle qui ne tourne que pour mieux bercer les morts (...)⁴⁶.

La complicité avec la nature, c'est aussi celle avec les animaux. Claudine, « animale farouche » se sent « plus proche des bêtes que de l'homme ». Cette sympathie pour le monde animalier revient dans le recueil de Colette *La paix chez les bêtes*, dans lequel Rachilde apprécie la vision pacifique de l'univers où « une couleuvre enroulée autour du poignet » de l'homme « indiquera l'heure avancée »⁴⁷ du temps paradisiaque.

⁴³ *La Retraite sentimentale*, Paris, Gallimard, 1972, p. 93.

⁴⁴ Ibidem.

⁴⁵ Ibidem.

⁴⁶ Ibidem.

⁴⁷ „Mercur de France”, 1^{er} juin 1916.

La Retraite sentimentale finit par le choix délibérée de la solitude. Pour garder son indépendance, Claudine renonce aux nouvelles relations amoureuses. Le dénouement que Rachilde, l'amie de « l'herbe fraîche et de la liberté » ne saurait que trop apprécier.

Oscillant toute sa vie entre le féminin et le masculin, Rachilde accueille avec enthousiasme ce que sa propre oeuvre ne savait qu'annoncer : une véritable écriture féminine, enfin dégagée des stéréotypes masculins de son époque.

Streszczenie

Rachilde – „literat”, „literatka”, „literacki androgyn”?

Marguerite Eymery (1860–1953), znana jako Rachilde, jest jedną z najbardziej barwnych postaci życia literackiego drugiej połowy XIX wieku. Nazwana pod koniec swojej kariery „królową dekadentów”, młoda powieściopisarka wkracza, wraz ze swoją pierwszą powieścią *Pan Venus*, na scenę literacką w atmosferze skandalu. Jej imię nieustannie powraca pod piórem największych znakomitości literackich epoki: Barresa, Lorraina czy Verlaina. Jako małżonka Alfreda Valette, dyrektora znaczącego czasopisma literackiego, „*Mercure de France*”, Rachilde prowadzi w nim rubrykę „*Powieści*” w latach 1897–1922.

Autorka, na której wizytowych kartach widnieje podpis „Rachilde, pisarz” i która przedstawia się jako „literacki androgyn”, stawia w oryginalny i nadal aktualny sposób pytanie dotyczące tożsamości płciowej. Wojnie płci lub odwróceniu ról pisarka stara się przeciwstawić ideał androgynii. To właśnie pisarstwo staje się aktem przekroczenia tradycyjnych granic płci. W epoce, gdy status kobiety-pisarza nie jest jeszcze uznawany, Rachilde oświadcza: „Znalazłam sobie znakomite miejsce, którego nikt nigdy nie chce: środek”.