

Hybridations des genres littéraires dans les récits et textes brefs inédits de jeunesse de Rachilde

Hybridization of literary genres in Rachilde's early short texts and stories unpublished

SOLEDAD SORIA BERROCOSA
Universidad de Alicante
ms.soria@ua.es

Resumen

Rachilde, nacida Marguerite Eymery (1860-1953), conoció su primer éxito literario con *Monsieur Vénus* (1884). Sin embargo, cuando sólo tenía doce años, las primeras formas literarias con las que se inició en literatura fueron el relato corto en prosa y el cuento. Estos textos inéditos, extraídos de su *Cahier de Style*, aún no han sido objeto de estudio. Así pues, nos proponemos, en este artículo, sacarlos a la luz demostrando que, a esa edad, la escritora en ciernes poseía ya dones literarios que la llevaron a transgredir las convenciones tradicionales de estas diferentes formas literarias a través de una escritura híbrida que viene a contaminar y romper los límites de los géneros. Más tarde, con diecisiete años, se lanzó a publicar sus cuentos y novelas cortas en la prensa local y parisina, así como a iniciarse profesionalmente como crítica literaria y de arte con unas reseñas que muestran ya un estilo único y subversivo. Estos primeros textos publicados en la prensa tampoco han sido aún objeto de estudio.

Palabras clave

Rachilde, hibridación de géneros, textos breves, crítica, fin-de-siècle.

Abstract

Rachilde, born Marie-Marguerite Eymery (1860-1953), had her first success with *Monsieur Vénus* (1884). However, her first literary forms were the fairy tale and the short story. These texts unpublished, issued from her *Cahier de Style*, have not yet been studied. So that, we propose, in this article, to bring them to light showing that, so young, the girl aspiring writers already possessed literary qualities that led her to transgress the traditional conventions of these different textual forms through a hybrid writing that contaminates and breaks the limits of the genres. Later, at seventeen, she began to publish her tales and short stories in the local and Parisian press, as well as to start professionally as a literary and art critic with reviews that already show a style unique and subversive. These first texts published in the press have also not yet been studied.

Keyword

Rachilde, hybridization of genres, short texts, criticism, fin-de-siècle.

Rachilde fut surtout connue pour ses romans considérés malsains, obscènes, voire pornographiques, par certains critiques de la fin-de-siècle. *Monsieur Vénus*, *La marquise de Sade* (1887), *L'Animale* (1893) ou encore *La Jongleuse* (1900), ne sont que quelques-uns de ses titres qui 'd'effrayèrent' la critique et la reléguèrent au rang des auteurs irrévérencieux. Malgré cette mise à l'écart, Rachilde fut l'une des femmes de lettres les plus influentes de la Belle Époque. C'est sa fonction de critique littéraire au sein du *Mercure de France* qui l'a conduite à un tel pouvoir dans le monde des lettres, un monde principalement géré par les hommes.

Or, avant d'être la femme de lettres subversive, puis la femme-critique de poids souvent redoutée, Rachilde, qui n'était encore qu'une enfant de douze ans, nommée affectueusement "Magui" par ses grands-parents, était déjà une écrivaine, une journaliste et un critique en herbe. C'est avec des genres littéraires dits "brefs", comme le conte, la nouvelle, le micro-récit, l'article et le compte rendu littéraire et d'art, que sa jeune plume a commencé à flirter, d'abord dans son *Cahier de Style* rouge¹, puis dans la presse Périgourdine de la fin-de-siècle. Ces primes textes, qu'elle écrivit entre l'âge de douze et vingt ans, sont d'un grand intérêt. En effet, ils sont le sous-bassement sur lequel se fondera la griffe narrative et critique rachildienne. Comme nous le verrons, ceux-ci valent leur pesant d'or par leurs jeux de transgressions discursives menant à l'hybridité des genres littéraires, car en cette fin-de-siècle, l'hybridation des genres, forme en stade d'expérimentation déjà au XVIII^e siècle puis innovée par les romantiques, est exploitée à profusion tant en littérature, qu'en critique littéraire, artistique et dramatique. Paul Bourget a dit: "Le plus sage est d'avoir le goût très large" (1922: 20). Rachilde a non seulement suivi la tendance de l'hybridation des genres dans ses contes, ses nouvelles et ses romans, mais l'a appliquée avec originalité dans ses comptes rendus critiques tout le long de sa carrière. Ses textes sont un vrai laboratoire de composition dans lequel la "bricoleuse"² (G. Genette, 2004) a réalisé non seulement des petits chefs-d'œuvre narratifs et critiques, mais elle a aussi façonné un style unique en jouant avec les diverses catégories de mots et de structures, afin de se libérer des contraintes traditionnelles.

Pour atteindre notre premier objectif, nous ne tiendrons compte, dans la première partie de cet article, que de certains microrécits et contes inédits écrits par la jeune fille dans son *Cahier de Style*, c'est-à-dire ceux qui sont les plus représentatifs de cette écriture hybride au service du bref: *Adieux d'un vieillard aux hirondelles*, *Le Crépuscule*, *Le jour de l'an*, *Le*

1 Ce *Cahier de style* est consultable à la Bibliothèque littéraire Jacques Doucet, "Fonds spécifiques", cote: Ms 22084. Les textes sont tous inédits, sauf *La Création de l'oiseau mouche* qui fut le premier conte publié dans la presse. Il faut noter que ce *Cahier* n'est pas paginé. Par ailleurs, tous les textes insérés dans celui-ci vont de 1872 à 1875, c'est-à-dire qu'elle les a écrits entre ses douze et quinze ans.

Nous désirons remercier Madame Isabelle Diu, directrice de la Bibliothèque littéraire Jacques Doucet, de nous avoir octroyé l'autorisation de citer et de publier ces textes inédits, en nom de Madame Severini, l'ayant droit de Rachilde.

2 Nous reprenons un terme employé par Gérard Genette, dans *Fiction et diction* (2004), qui lui-même l'emprunta à Lévi-Strauss dans *La Pensée sauvage* (1962).

songe et *Le chien de Jean Nivelle*³. Fort est de souligner que ces contes de jeunesse progresseront toutefois d'une esthétique romantique, avec des valeurs propres à ce mouvement, vers une esthétique décadente, très rapidement assumée par la jeune Magui, qui possédait déjà tous les arômes de la modernité littéraire.

Nous suivrons ensuite avec deux primes projets de critique, également inédits, insérés dans son *Cahier de Style: Réflexion sur le visage humain* et *Jean de la Fontaine*, puis trois comptes rendus publiés dans la presse du Périgord sous les titres "Les Tziganes", "Un professeur de peinture à Périgueux. Mlle Louise Broin" et "Poésie et poésies. *Apriliana*". Finalement, nous terminerons en analysant la première nouvelle de Rachilde publiée également dans la presse locale, et intitulée *Fidelium*.

1. Contes et microrécits dans le *Cahier de Style*

Le premier genre abordé par la jeune Marguerite fut le conte; un genre que Rachilde élèverait plus tard à l'Olympe des genres en déclarant: "Les premiers poètes, les premiers conteurs, s'efforcèrent d'échapper à la banalité de la vie et d'y faire échapper leur auditoire en mettant leurs œuvres un peu plus haut que l'humanité" (Rachilde, 1908: 297). Elle pensait d'ailleurs aussi que le roman était héritier du conte, et que ce dernier était tout aussi glorieux: "Le conte, dans la manière fantastique, n'en est pas moins sérieusement traité et nous apprend plusieurs vérités nouvelles sous la forme antique de la fiction" (Rachilde, 1909: 127).

Née au Périgueux, dans le domaine du Cros, la future Rachilde grandit dans une terre humide et lugubre en hiver qui se transformait en un tableau magique et coloré en été. Ce *locus terribilis* deviendra le décor principal de certains de ses textes brefs. En effet, comme le souligne Ernest Gaubert, son premier biographe, déjà toute jeune, elle agrémentait ses contes "de morts, de fées, de chats, de loups, de torrents, d'apparitions fantastiques" (Gaubert, 1906: 336).

Tel est le cas du premier récit que nous trouvons dans son *Cahier de style*, daté du 19 novembre 1872: *Adieux d'un vieillard aux hirondelles*. Ce texte aux semences romantiques, qui, comme nous le verrons plus en détail par la suite, plane entre le conte, le récit, le drame et le poème, explore déjà l'union du morbide et de la nature par le biais du symbole: le vieillard étant associé à la mort et l'hirondelle au printemps, donc à la renaissance de la vie. Il est intéressant de noter que l'oiseau prend une place importante dans les textes de jeunesse de Rachilde. Et pour cause, il est symbole de liberté, de rêve et de visée, trois éléments qui définirent son parcours littéraire et critique.

Nous reproduisons ici ce texte inédit en respectant la ponctuation, l'accentuation et l'orthographe de Marguerite Eymery, qui, rappelons-le, n'avait que douze ans:

3 Pour des raisons de concision, nous ne pourrions malheureusement pas reproduire dans cet article tous les textes inédits. Toutefois, prochainement, nous projetons la publication d'un essai critique qui reprendra tous ces premiers textes de Marguerite Eymery, dite Rachilde.

– Vous nous quittez ingrates, vous fuyez nos climats, pour des cieus nouveaux, vous abandonnez le nôtre mais en partant vous avez l’espérance de revenir et moi peut-être avant que de cet hiver le dernier jour arrive j’aurais, j’aurais terminé le cours de ma vie et je partirais aussi pour ne plus vous revoir. Vous reverrez ces campagnes, vous batirez (*sic*) vos nids sous le chaume désert de ma pauvre cabane et les échos joyeux repeteront (*sic*) vos cris. Dites alors, ô hirondelles fugitives une chanson au ciel pour le pauvre vieillard. La bas (*sic*) au cimetière vous verrez une croix c’est là que je serai c’est là qu’il faut chanter. Revenez au printemps fidèles (*sic*), revenez au réveil de la nature et peut être à ma mort j’aurais moi qui suis seul un sourire pour vous (*Cahier de Style*⁴, 1872).

Le conte, tout comme n’importe quel texte bref, soit-il un micro-récit, une nouvelle, etc., est un genre fascinant, car il admet volontiers le croisement de différentes formes littéraires qu’il enchâsse, permute, disloque ou élargit, tout en tenant compte des restrictions imposées par la longueur. Dans le cas de ce premier récit, presque inclassable, c’est la prose qui migre en lyrisme par le biais du recours à l’hyperbate: “[...] et moi, peut-être, avant que de cet hiver le dernier jour arrive, j’aurais terminé le cours de ma vie, [...]” ou encore en utilisant l’apostrophe “ô”, figure de style dont la fonction emphatique interpelle l’oiseau imaginaire que Marguerite magnifie en lui donnant une fonction divine et mortuaire en même temps, car c’est lui qui sera chargé de chanter le *Requiem*: “Dites alors, ô hirondelles fugitives, une chanson au ciel pour le pauvre vieillard”. D’autre part, son *incipit*: “Vous nous quittez ingrates”, fait écho à la formule dramatique cornélienne dans *Polyeucte*: “Tu me quittes, ingrat, et le fais avec joie” (Corneille P., 1851: 380). Plus tard, son frère, Thomas Corneille, fit également un clin d’œil à cette formule dans, *La Mort d’Achille*, insérée dans *Poèmes dramatiques*, où le personnage Astérie dit: “Vous oublierez pour moi l’ingrate qui vous quitte” (1734: 222).

Il faut avouer que la classification de ce texte dans un genre déterminé représente une difficulté évidente. En effet, il est entre le poème, le conte et la pièce de théâtre. Enchâsser plusieurs genres donne la sensation que ce texte se trouve en pleine éclosion, qu’il est “en train de se faire”, dirait Roland Barthes (1985: 329). De plus, sa pluralité intertextuelle lui permet de mettre en rapport deux réalités aux prises avec la fiction: la vie et la mort, par le biais de codes métatextuels opposés. Cette subversivité donne à ce discours narrativo-lyrique-théâtral une telle souplesse intellectuelle qu’il est presque impensable d’imaginer que ce texte ait été écrit par une enfant de cet âge.

L’*incipit* du *Crépuscule*, quatrième texte du *Cahier*, n’est pas en reste, lyriquement parlant. Afin d’apprécier ce texte inédit dans son entièreté, nous le retranscrivons pour le plaisir des lecteurs et des lectrices. Tout comme l’antérieur, nous respectons l’orthographe, la ponctuation et l’accentuation de l’auteure:

À cette heure mystérieuse où le jour qui s’enfuit recueille les adieux de la terre, la nature semble assoupir ses échos. L’astre resplendissant voile son front par de légers

4 Pour les prochaines citations, nous abrègerons “*Cahier de style*” en indiquant “C. S.”.

nuages de pourpres et d'or, bientôt d'autres aux teintes plus sombres viennent prendre leur place: la nuit avance à grands pas et ces flocons grisâtre (*sic*) en sont les précurseurs. Déjà le pâtre à (*sic*) rentrer (*sic*) son troupeau, le laboureur et ses infatigables compagnons sont en marche vers leur étable, l'oiseau à (*sic*) quitter (*sic*) son domaine: l'air, ou (*sic*) tout à l'heure si gaiement il se jouait, il est rentré lui aussi à son nid ou (*sic*) se tient son trésor et déjà la couvée dort sur la branche hospitalière (*sic*) qui les a tous reçus. Un silence religieux règne sur ces campagnes naguère si animées, elles ne dorment point encore, elles ne veillent pas: elles attendent. Déjà une étoile timide a percé de sa vacillante lueur les nuages nombreux qui se pressent, qui combattent, et enfin qui ont vaincu la lumière, qui a fuit (*sic*). La nuit domine, le jour cède et le crépuscule qui l'a annoncé a cessé de suspendre la terre dans sa silencieuse attente il l'a annoncé et lui aussi il s'est éteint dans l'ombre. Le jour a fait revivre le mouvement, la nuit donne l'être (*sic*) au silence et seul le flambeau qui l'éclair (*sic*) regarde comme un œil tranquille et limpide ces campagnes endormies, et s'avance majestueusement dans les plaines de l'immensité (C. S.).

Comme nous pouvons le constater par ce fragment: "À cette heure mystérieuse où le jour qui s'enfuit recueille les adieux de la terre, la nature semble assoupir ses échos", dé-laisser la formule économique traditionnelle par laquelle commence le conte ("Il était une fois...") et la substituer par la faconde lyrique, c'est en quelque sorte une performance qui cherche déjà une certaine libération de l'acte d'écriture mettant à l'épreuve un lectorat qui voit les mécanismes traditionnels du conte se métamorphoser pour venir bousculer les acquis de la mémoire collective. Il y a dans ce texte des semences baudelairiennes qui se traduisent par un récurrent emploi de synesthésies, dont leurs fonctions sous-jacentes, exprimées par des analogies sensuelles où la vue et l'ouïe sont en constante harmonie, telles que: "la nature semble assoupir ses échos..." (C. S.) ou encore "La nuit domine, le jour cède et le crépus-cule qui l'a annoncé a cessé de suspendre la terre dans sa silencieuse attente il l'a annoncé et lui aussi il s'est éteint dans l'ombre." (C. S.), ainsi que par l'opposition d'un lexique de la lumière et de l'ombre merveilleusement choisi, qui confère au lectorat la faculté de saisir toutes les nuances temporelles, nous permettent de relever une approche émotionnelle, presque philosophique dans cette jeune écriture.

Jour de l'an, cinquième texte du *Cahier*, est un court récit pour enfants, pas si enfantin que cela car, malgré son jeune âge, la plume de la jeune fille prend des airs amers en appelant la formule virgilienne, *fugit irreparabile tempus*, thème tant prisé par les poètes de toutes écoles: "Qu'ils sont heureux [les enfants] d'être aussi insouciant pour le temps et de ne pas voir chaque année comme un échelon qui les mène par degré à l'âge mûr, à la vieillesse et enfin à la mort" (C. S.). Nous pouvons y voir une préoccupation pour la mort malgré son jeune âge. Comme une dessinatrice, par le biais de la comparaison, de l'opposition et de la gradation, elle esquisse les différentes étapes de la vie qui file d'une façon très minimaliste. Ici encore, elle réunit la prose et le lyrisme afin de transposer différentes réalités, différentes qualités.

*Le songe*⁵, sixième texte de ce même *Cahier*, nous semble un cas intéressant. En effet, nous y retrouvons trois statues féminines qui, à la façon de *la Cité des dames* (1405) de Christine de Pisan, sont des allégories. La première est celle de la beauté, la deuxième, voilée, celle de la vertu, que Marguerite dessine déjà androgyne: “La seconde statue était une femme mise avec une extrême simplicité. Sa figure possédait cette beauté mâle et sévère, et respirait cette fierté qu’inspire seule la vertu” (C. S.), et la troisième, également voilée, celle de la mort. L’ébauche de ce dernier personnage, grand mythe rachildien, nous renvoie à sa future pièce de théâtre, *Madame la mort* (1892). Si dans *Madame la mort*, la femme voilée a une fonction consolatrice, dans ce conte allégorique sa fonction est plutôt salvatrice: “Devant moi tout s’éteint, tout meurt, mais l’âme vertueuse ne me craint (sic) pas. Ce n’est qu’un court sommeil que je lui envoie pour qu’à son réveil, elle se trouve dans l’éternité” (C. S.).

La forme de ce conte ne manque pas non plus d’intérêt puisque la jeune fille fait intervenir des animaux, ici des oiseaux –animal qui, comme nous l’avons avancé, revient énormément dans ses contes de jeunesse– qui dialoguent entre eux comme dans une fable, afin de faire un choix sur la statue sur laquelle ils nicheront. Ce qui est déroutant dans ce conte, c’est que, lorsqu’elle annonce l’oiseau qui parle, Magui rajoute souvent des didascalies apportant des informations complémentaires aux lecteurs et lectrices. Ce procédé théâtral vient renforcer le caractère des sujets imaginaires, et apporte au lectorat toutes les informations possibles. La jeune fille tient d’ailleurs très en compte ce lectorat. En effet, celui-ci occupe une place privilégiée dans ce conte, puisqu’elle s’adresse directement à lui: “Transportez-vous, lecteurs, dans un jardin, mais un jardin qui ne se ressent en rien de la terre, véritable séjour de l’autre monde” (C. S.).

Ce conte, qui accueille également les formes de la fable et de la pièce de théâtre, nous est présenté sous une nouvelle dimension. En effet, ce texte bidimensionnel se situe entre le texte et la représentation par le recours à ces autres formes d’hybridation génériques. Emboîter les genres pour former un texte dont les frontières sont difficiles à saisir, est sans nul doute un aspect qui laisse déjà prévoir la facilité avec laquelle l’auteure fera de son écriture une écriture hybride, empruntant à d’autres genres ce qui convient le mieux à ses objectifs. Dans ce sens, Marguerite commençait déjà à développer ce “souci de la composition [qui] consiste surtout à créer un réseau de rappel à l’intérieur de l’œuvre” (2015: 210), comme le soulève Anita Staroñ pour certains des romans de Rachilde, tel que *La Jongleuse*.

Chez la jeune Magui, le conte se nourrit aussi de proverbes populaires issus eux-mêmes d’événements historiques réels. C’est le cas de *Le Chien de Jean de Nivelles*, neuvième récit du *Cahier*, inspiré d’une péripétie historique, dont le protagoniste fut Jean de Montmorency, un noble du XV^e siècle qui réagit lâchement en se sauvant à Nivelles, une ville du Brabant Wallon (Belgique), après avoir trahi son père. Ce proverbe est le suivant: “C’est le chien de Jean De Nivelles qui s’enfuit quand on l’appelle” (Bouillet et Chassang, 1878:

5 Malheureusement, pour des questions d’espace, nous ne pouvons retranscrire ce texte qui est plus long que les autres.

1353). Le terme “chien” fut utilisé péjorativement pour décrire l’attitude de ce méprisable noble. En revanche, Magui remplace le personnage par un brave animal. Chez elle, le chien est le vrai protagoniste qui subit la violence des religieux pour être trop câlin avec son maître, un prêtre agonisant. À nouveau, elle fait migrer l’événement historique, qui lui-même migra vers le proverbe, puis vers la chanson populaire⁶, pour créer un conte absolument hybride. Joindre le récit historique au merveilleux démontre une capacité étonnante de la part de la jeune fille d’appliquer, certes encore naïvement et gauchement, le contraste entre le réel et la fiction. Dans ce sens, la narration historique vient disloquer la frontière du merveilleux. Ces voix polyphoniques ne viennent cependant pas co-rompre l’intention première de l’auteure qui n’est autre que celle de conter.

À l’âge de dix-sept ans, un 23 juin de 1877, *La Création de l’oiseau-mouche*⁷ fut le premier texte à sortir de son *Cahier de style* pour être publié dans une feuille locale du Périgord: *L’Écho de la Dordogne*⁸, n° 169. C’est sous l’étiquette “légende” que celui-ci fut présenté au lectorat par un rédacteur ou une rédactrice anonyme qui reste encore à découvrir:

Nous publions avec plaisir le morceau suivant, dont l’insertion nous est vivement recommandée. Cette ingénieuse fiction est l’œuvre d’une toute jeune fille, que son goût déjà sûr et délicat, son style à peu près formé, ses habitudes de composition régulière, autorisent à viser plus haut. Nous sommes convaincus que nos lecteurs accueilleront avec intérêt ce premier essai d’un talent qui promet (Rachilde, 1877: 3).

Ce texte, qu’elle signe de ses initiales “M. E.”, fut quelque peu remanié et corrigé pour les besoins du support médiatique qu’est la presse. Il est intéressant de noter que, malgré les restrictions imposées par le format journalistique, l’auteure élargit le genre en y incluant des dialogues. Par ce changement de situation d’énonciation, la narratrice fait prendre la parole à son personnage, Dieu, pour s’adresser à ses disciples, des anges. Passer du discours indirect au discours direct, assurant une transposition de l’oral à l’écrit, permet d’ancrer les lecteurs et les lectrices dans ce monde merveilleux. Cette stratégie discursive d’insérer ce corps étranger qu’est l’oralité dans le discours narratif permet non seulement de lui octroyer son caractère hybride, mais aussi de lui donner cette capacité de maintenir les origines premières du genre.

2. La critique

Du conte nous passons à un autre genre pratiqué par la jeune fille. En effet, déjà, la veine critique naissait sous la plume de Marguerite dans son *Cahier de style*. *Réflexion sur*

6 Voir l’article de Jean-Baptiste Wekerlin (1821-1910), “La chanson de Jean de Nivelles”, publié dans le *Bulletin de la Société des compositeurs de musique*, Vol. 1, Paris, Siègne de la société des compositeurs de musique, 1863, pp. 111-118.

7 Il s’agit du dix-neuvième texte inséré dans le *Cahier de Style*.

8 Étant donné que *L’Écho de la Dordogne* sera cité plusieurs fois tout au long de notre article, nous n’indiquerons postérieurement que les initiales du journal (*E. D.*)

le visage humain, troisième texte de ce *Cahier*, est la prime preuve de ce que nous avançons. Certes, il ne s'agit pas de critique littéraire, mais d'une petite critique physionomiste dans laquelle la jeune fille s'essaie à considérer, après observation, quels rapprochements ont les yeux, le nez, la bouche, les joues ou les oreilles par rapport aux canons de beauté de l'époque, ainsi qu'aux comportements humains, et surtout féminins sur un ton ironique. La critique de la femme sera amplifiée ultérieurement par Rachilde, aussi bien dans ses romans, tels que *Les Voluptés imprévues* (1931) ou *L'Aérophage* (1935) (Collectif, 1893 :33-35), que dans ses comptes rendus dans la 'revue mauve'⁹. On y rencontre également un autre projet de critique sous le titre *Jean de la Fontaine*, onzième texte du *Cahier*. Ce texte annonce déjà les vertus de publiciste qui feront de ses jugements au *Mercur de France*, un franc succès.

Ses premiers comptes rendus critiques publiés dans la presse périgourdine datent d'avant 1881 –date à laquelle elle s'installera définitivement à Paris. En 1878, alors qu'elle n'a que dix-huit ans, elle publie un compte rendu de concert intitulé "Les Tziganes". Il s'agit probablement de son premier texte signé officiellement "Rachilde". Ce compte rendu est remarquable. La narration que la jeune femme fait de cette représentation exotique permet de plonger les lecteurs et les lectrices *in situ*. Rachilde devient leur guide, elle les accommode, les invite à la mise en scène des accords: "il y a un violoncelliste qui joue de la main gauche, un autre artiste administre à son instrument une masse de petits soufflets (*sic*) sonores du plus harmonieux effet. Cet instrument s'appelle un cymbalum" (Rachilde, 1878a: 3). Elle leur présente le *Maestro* s'agitant comme une marionnette possédée par le diable:

Le chef, au lieu de battre la mesure avec son archet, la mime de toute sa personne. Il avance la jambe en lui imprimant un mouvement de roulis : l'andante commence. Il baisse la tête brusquement, ferme les yeux, se cambre... Il semble être sur le point de se précipiter dans un abîme irrésistible... (1878a: 3).

Si Rimbaud se fait voyant dans sa poésie, Rachilde, elle, se fait voyante dans sa critique. Elle fait même plus, elle passe de voyante à musicienne et joue de sa plume pour transférer à son public toutes les nuances, les tonalités des instruments joués par l'orchestre. Elle leur joue tous les effets qu'elle ressent, les contrastes de rythmes qui vont du plus passionnel au plus mélancolique. Elle les entraîne dans une frénésie satanique de mots qui deviennent à leur tour notes de musique:

Alors, les crescendos (*sic*) se pressent. Une tempête de notes se déchaîne... On suffoque; d'instinct, en regardant ces gens-là, on cherche son mouchoir pour s'éponger le front. Sans aucune transition, le maestro tzigane arrête son élan et celui de ses musiciens. Il se tort, autour de son violon, ses yeux roulent, sa bouche se plisse amoureuxment, un hymne passionné vibre sur toutes les cordes. Le cymbalum murmure, la basse chuchotte (*sic*), les chanterelles pleurent. Puis, comme il leur est probablement impossible de se modérer, elles vont des pleurs aux sanglots, des sanglots aux rires dé-

9 C'est ainsi qu'on appelait également *Le Mercur de France*.

moniaques. Satan souffle sur toutes ces débauches d'harmonie, le déchaînement recommence... Au milieu de cette orgie de vibrations, on distingue une phrase de romance pleine de tendresse... (*E. D.*, 1878a: 3).

Elle leur fait prendre part aux sensations musicales qui deviennent soudain images, spectacle:

[...] le grondement continue et soudain on entend, on pourrait presque dire on voit, une fusée de gammes éclater. C'est du cristal que l'on brise sur du marbre, ou, c'est un collier de perles que l'on défile dans une coupe de bronze : cela ne se comprend pas, cela se ressent... (1878a: 3).

Et finalement, elle partage avec eux l'extase que provoque ce rythme endiablé:

On palpite avec les artistes, on étouffe, mais on est transporté. On se passionne malgré soi. Je ne crois pas qu'un orchestre français puisse jamais atteindre à cette sauvagerie originalité... En écoutant leurs valse, on se demande quels sont les danseurs capables de les valser. On se représente tout de suite une bacchanale de la nuit des Valpurgis (*sic*)... (1878a: 3).

Nul doute, Rachilde, de sa plume virtuose, a su retransmettre à un public absent toutes les sensations de ce concert en *live*. C'est comme si il s'y trouvait, comme si chaque moment défilait devant lui et devant nous, comme si chaque note grondait dans nos tympanes. La littérature s'accélère pour aller au rythme de la musique. Ou est-ce le contraire? La synesthésie entre l'écriture et le sens auditif est développée par le biais de tout un éventail de mots appartenant au champ de la musique, ainsi que par de nombreuses comparaisons visuelles et auditives.

C'est un an plus tard, en 1879, toujours à *L'Écho de la Dordogne*, qu'elle s'initie à la critique d'art avec "Un professeur de peinture à Périgueux – Mlle Louise Broin". Mlle Broin est une jeune femme peintre qui vient de s'initier dans cet art, tout comme Rachilde s'initie dans la critique. Cette dernière salue d'une manière très poétique cette prime veine artistique:

La peinture est le plus charmant des arts pour une jeune fille. Lorsqu'elle peint rien, une main d'enfant, (*sic*) donne au tableau facture adorable, elle communique à ses couleurs ses tons roses et diaphanes; ses toiles se ressentent de sa fraîcheur, la poésie glisse plus facilement entre ses doigts, comme glisse, plus à l'aise, l'or fin du soleil entre les jeunes rameaux du printemps. Ses créations revêtent un vernis opalin, ressemblant à l'humidité de la sève: il y a de la tendresse dans les mouvements de ses compositions; on devine une harmonie égale dans le geste onduleux du pinceau... (1879: 3).

Par la même occasion, elle en profite pour donner une opinion féministe en octroyant à la femme un savoir-faire que l'homme ne peut égaler: "Une nuance peut être naïve: c'est la seule manière d'être vraie, et, dans la gamme naturelle, l'œil de la jeune femme devient plus

subtil: il voit des demi-teintes naïves ou parfois l’homme ne voit qu’un ton brutal indivisible” (1879: 3).

Elle se risque même à relever certains détails qui ne lui semblent pas parfaits sur l’œuvre *Le Soir aux Eyzies*, et ce, avec beaucoup de tact: “Un peu plus de profondeur serait désirable dans l’espace restreint que parcourt l’avalanche ensoleillée; mais, vraiment, si j’indique cela, c’est pour donner un nouveau lustre au tableau”. Et continue ses menus reproches de la guise: “Voici maintenant de bons Fruits, d’après Couderc. Cette peinture a de la saveur: les raisins ne sont pas trop verts. Cependant, j’aimerais mieux pas (*sic*) tant de fleurs sur les pêches. Une femme est jolie sous la voilette, mais un tulle (*sic*) épais gêne le visage”. Finalement, elle déplore, mais qu’à moitié, “le Nouveau-né [qui lui] paraît un peu gris-perle pour un mouton, mais c’est – dit-elle en connaisseuse – la couleur favorite de Boucher et j’aurais mauvaise grâce de critiquer un mouton en habit de gala?” (1879: 3).

Après avoir détaillé les tableaux de l’artiste, d’une manière encore un peu inexperte quant au format de sa plaidoirie picturale, puisqu’elle est hachée et ne présente pas un ensemble homogène de la collection, Rachilde encourage, de manière catégorique, les jeunes filles à oser entrer dans le milieu culturel, quel qu’il soit: “Une mère, aujourd’hui, ne peut refuser à sa fille une étude artistique” (1879: 3), écrira-t-elle. Enfin, pour conclure son commentaire, Rachilde use de son ton philosophique, car elle en a bien un, en offrant cette sentence qui, d’après nous, devrait faire partie des grandes citations de l’humanité: “Ne pas saisir avec enthousiasme l’occasion d’acquérir un talent, c’est reculer d’une seconde la marche de l’ère moderne, car chacun de nous représente une miette de son siècle” (1879: 3).

Il y a dans ce compte rendu une preuve éloquente du tour de main de la jeune critique. En effet, la manière très picturale dont elle donne son opinion sur l’œuvre de Mlle Broin, aboutit à un accouplement intime de deux formes d’expression artistique: l’écriture et la peinture. En somme, elle métamorphose sa plume en pinceau pour partager avec ses lecteurs ses impressions par le biais de cette hybridation des sens relevée par les synesthésies, tout comme elle le faisait déjà dans ses primes récits.

Une de ses premières critiques littéraires professionnelles, nous la trouvons publiée encore à *L’Écho de la Dordogne*, le 2 juin 1880, sous le titre “Poésie et poésies. Apriliana”. Malgré son jeune âge, on y aperçoit déjà ses préoccupations littéraires; préoccupations qui tiendront également une place importante et définitive durant son mandat au *Mercur de France*. On y aperçoit déjà son style vif, un verbe exact et une franchise si diplomatique qu’elle séduira bien du monde. Nous en arrivons à son exercice critique proprement dit de l’œuvre de Paul-Michel, un poète périgourdin qui ne publia que deux recueils: *Bleu de province*¹⁰ et celui que nous analysons. Après avoir employé la moitié de son espace pour ses commentaires personnels, le commentaire métatextuel, bien qu’il soit succinct à cause du format, est un jugement laudatif:

10 Rachilde en fit la critique également à *L’Écho de la Dordogne*, n° 314, du 18 novembre 1879.

Il vient d'éclorre une jolie chose intitulée: *Apriliana*. Cela contient quelques charmants poèmes et peut-être la branche fleurie dont je vous parle. De cette branche, il est facile de tresser une couronne, car tout simple et gracieux dans ses contours embaumés (1880: 2).

Étant donné la brièveté imposée par ce format, comment dire en quelques lignes à un public de masse, que l'œuvre et son contenu sont dignes de son attention, et surtout comment transférer l'idée de l'objet qu'elle a entre les mains? "*Apriliana* n'est pas un livre", note Rachilde (1880: 2). Tout de suite il nous vient à la mémoire le fameux tableau de Magritte *La Trahison des images* et sa fameuse légende existentielle: "Ceci n'est pas une pipe", qui inspira une œuvre homonyme à Michel Foucault, publiée en 1973. En avance avec son temps, Rachilde aimait recourir aux images, car, comme on le sait, "une image vaut mieux que mille mots". Elle informe d'emblée de ce qu'il ne s'agit pas, même s'il en a la forme. En niant l'objet, "le livre", elle nie le genre fictionnel et construit le genre lyrique par le biais de métaphores qui ne laisseront plus de doute au public quant au genre lui-même: "[...] ce sont des feuillettes arrachés du calepin et écrit au hasard dans un chemin, dans un bois, dans une rue, dans un salon... par la pluie et par le beau temps!" (1880: 2).

Avec sa veine romantique mêlée de symbolisme, elle s'éloigne du rationalisme pour explorer un vraisemblable espace de création: la nature. Le chemin, le bois, sous toutes les saisons, sont le refuge de tout poète romantique. Le poète y trouve là la source d'inspiration soulignée par Rachilde sous le nom "d'esprit". Celui-ci n'est autre que "le fil conducteur de l'art". Elle suit avec cette sentence pleine de nuances dans laquelle on y trouve curieusement, avant la lettre, l'essence poétique de Théodore de Banville: "[...] l'œuvre s'envole, insoucieuse et rapide comme la caresse d'une aile fatiguée d'avoir battu le grand bleu [...]" (1880: 2). En effet, nous y trouvons maints mots qui conforment "Songe d'hiver" (Banville, 1889: 115-142): "s'envole", "insoucieuse", "rapide", "caresse", "aile", "fatigué". La grandeur de cette phrase ne réside pas seulement dans la littérarité de son texte critique, mais aussi dans la notion abrégée du signifiant "poème". Rappelons ce que Mallarmé a dit à propos du poème: "Un poème est un raccourci prodigieux pour arriver à mettre en trois pages ou quatre ce qui demande un volume à d'autres" (Mallarmé, 1893: 96). Dans ce même sens, elle recourt, non sans brio lyrique, à la brièveté imposée par le format de sa critique, et libère ses émotions de cette oppression afin de transférer une idée qui n'est autre que sa propre définition du terme "poème", pour la plus grande joie de celui ou de celle qui lira son compte rendu ainsi que pour la plus grande joie de son auteur, Paul-Michel.

Peu de mots suffisent pour montrer que la chute, très théâtrale et bouffonne, ne laisse pas les lecteurs et les lectrices indifférents. D'un côté elle sacralise, de l'autre elle profane: "Paul-Michel a conquis la liberté depuis *Bleu de Province*; nous avons le poète du jeune Périgueux. Maintenant à qui le tour? Les autres sont encore en prison!!" (1880: 2). Après le baiser pour l'un, vient la gifle pour les autres. Le rire est présent partout: dans les livres, dans la psychologie, dans le théâtre, dans le cinéma, etc. Et pourquoi pas dans la Critique? Mais,

être femme et avoir le sens de l'humour était jadis, on le sait, une "chimère de droit divin" (Rachilde, 1898: 816) réservée exclusivement aux hommes. Rachilde s'en priva-t-elle? Absolument pas, au contraire.

Écrire des comptes rendus à la hâte, soumis aux exigences des délais du journal sans oublier d'y mettre l'essentiel, est un exploit difficile à relever. Alors que d'autres y verraient un handicap, Rachilde est arrivée, malgré tout, à le dominer avec brio. Nous pourrions même aller plus loin: Rachilde fut l'architecte, la régente du commentaire bref que beaucoup de ses confrères auraient bien voulu égaler. Tout y est: la présentation de l'œuvre, le résumé, la critique, et non moins important, la chute. Le tout réalisé avec une éruption de mots simples qui, formulés par la passion de l'écriture, forment des phrases poétiques ou au contraire incendiaires. Dans les deux cas, nous y trouvons toujours ce "plaisir du texte". Les mots coulent avec précision et peuvent devenir, à certains moments, violents ou au contraire très doux. Ils peuvent aussi revêtir le costume de clown, de Pierrot ou de Pantagruel, pour son plus grand amusement, ainsi que pour celui de son lectorat. On n'en a jamais assez, au contraire, ses commentaires laissent un goût de trop peu. Ils sont addictifs. Voilà le mot juste! C'est comme si "on serait tenté de dire: peu importe le roman pourvu qu'on ait le compte rendu!", avoue Dauphiné (1991: 163). Ce fut sa manière de faire, innovante et subversive, unique dans le monde de la critique de l'époque, qui lui permit de durer trente ans dans la profession.

3. Première nouvelle publiée à *L'Écho de la Dordogne*

Comme le rappellent Concepción Palacios et Pedro Méndez, la presse est un "lieu privilégié de publication du récit bref" (2011: 10). C'est ainsi que sa première nouvelle, *Fidelium*, fut publiée en 1878, à partir du mois de mars, en feuillets à *L'Écho de la Dordogne*¹¹. Très jeune, elle est consciente que, pour allécher un lectorat avide de feuillets depuis Balzac, Hugo ou Dumas, elle doit recourir à des ruses discursives pour maintenir son attention. Pour cela, elle fait appel, non seulement au dramatisme ou à l'intrigue, mais en plus, elle innove dans la forme par l'insertion d'autres genres.

En effet, dès son *incipit*, elle usurpe au genre épistolaire le format de la lettre: "Cherbourg, 3 septembre 18... La fragile chose que le cœur humain, cher ami..." (1878b: 1). Ce début de lettre vient rompre la narration par une structure communicationnelle, mais assure au texte un effet beaucoup plus réel et même plus intime. De plus, elle met en abyme un autre genre: le drame. En effet, Charles, un de ses personnages se met à écrire "un drame en vers et en cinq actes, intitulé: *Les amours d'un professeur d'histoire avec une bayadère...*" (1878b: 1). De même, des formules tirées du conte, telle que: "C'était par un matin brumeux..." (1878b: 1), font également irruption dans cette nouvelle.

11 Les cinq livraisons de *Fidelium* s'échelonnent du n° 62, du 4 mars 1878 jusqu'au n° 68, du 11 mars de la même année. Tous les numéros de *L'Écho de la Dordogne* peuvent être consultés sur le site des archives départementales de la Dordogne: <https://archives.dordogne.fr/>.

Plus tard, Rachilde mit noir sur blanc sa propre définition de la nouvelle, un genre littéraire qui, comme nous pouvons le constater par le biais du lexique qu'elle utilise, peut et doit se métamorphoser en un texte où l'hybridité des topoï génériques peut se faire patente:

Une nouvelle parfaite vaut un long poème et vaut souvent plus qu'un bon roman. Pour créer en quelques lignes une atmosphère, il faut posséder un *don descriptif* tout particulier et, pour intéresser le lecteur, le saisir aux épaules, l'arrêter devant *le spectacle* qu'on lui propose, il faut avoir dépensé autant de *décors* et de *costumes* que pour le plus grand *drame* ou pour la plus étincelante des *comédies*, il faut surtout avoir tout autant de bagage littéraire que pour *voyager* à la suite des grands *fantaisistes*, lesquels ne demeurent jamais en place dans leur pays ou dans le pays des autres. [...] *Une nouvelle n'est pas [...] un simple conte, récit d'imagination, c'est aussi une histoire qui est de l'histoire humaine, qui vaut par son pesant de vérité avant de séduire par son poids d'or poétique*¹² (Rachilde, 1911: 594-595).

4. Conclusion

En somme, comme nous avons pu le constater, Rachilde possédait déjà cette facilité pour jouer avec les genres. En effet, ses habilités juvéniles à travailler la poétisation de sa prose, laissent déjà prévoir ce que Noël Santon déclara quarante ans plus tard: "Rachilde est l'un de ces prosateurs qui ont mêlé à leur substance le plus de poésie profonde, le frémississement des images, l'incantation des pensées, les prolongements nuancés de la musique intérieure" (1928: 12). Enchâsser l'écriture théâtrale au conte ou l'élargir en y introduisant des proverbes, lui permettait d'atteindre une autre dimension narrative, dont l'hybridité vient bousculer les attentes de celui ou celle qui lit ses textes. Il en est de même pour le compte rendu où l'imagination de la jeune femme-critique parvient à faire en sorte que le public voit et écoute en même temps à travers le discours critique par des stratégies synesthésiques, il faut le dire, surprenantes. Que dire de sa première nouvelle qui débute par le genre épistolaire!

Pour tenir en haleine son lectorat, elle sut très tôt qu'il fallait "être soi-même convaincu de ce que l'on dit. [Car,] il est un art que l'écrivain d'aujourd'hui ne possède pas: c'est celui de bien raconter les vieilles histoires" (Rachilde, 1879: 198). Malgré son jeune âge, elle a maîtrisé, non seulement l'art de conter, mais aussi l'art du bref dans la critique et la nouvelle, de manière innovante. Échos, clins d'œil aux formules issues d'autres genres, renversement des propositions, sont autant de stratégies transgressives utilisées par la jeune Rachilde au service du bref, afin de créer des textes kaléidoscopiques.

Références bibliographiques

BANVILLE, Théodore. 1889. *Les cariatides*. Paris, Alphonse Lemerre.

¹² C'est nous qui soulignons.

BARTHES, Roland. 1985. “Analyse textuelle d’un conte d’Edgar Poe”, in *L’aventure sémiologique*. Paris, Seuil.

BOUILLET, Marie-Nicolas & Alexis CHASSANG (dir.). 1878. *Dictionnaire universel d’histoire et de géographie*. Paris, Hachette et Cie, 26^e édition.

BOURGET, Paul. 1922. *Nouvelles Pages de Critique et de Doctrine*. Paris, Plon.

COLLECTIF. 1983. “Hommage à Rachilde”, in *Organographes du cymbalum Pataphysicum*, n° 19-20. Paris, Viridis Candela.

CORNEILLE, Pierre. 1851 [1643]). *Polyeucte*. Paris, Ch. Delagrave et Cie.

CORNEILLE, Thomas. 1734 [1674]. *La Mort d’Achille*, Vol. V. Paris, Huart.

DAUPHINE, Claude. 1991. *Rachilde*. Paris, Mercure de France.

GAUBERT, Ernest. 1906, 1^{er} avril. “Rachilde”, in *Mercure de France*, T. LX, n° 211.

GENETTE, Gérard. 2004. *Fiction et Diction*. Paris, Seuil.

MALLARME, Stéphane. 1893. *Correspondances*. Paris, Gallimard.

Méndez, Pedro & Concepción PALACIOS (éds.). 2011. *La nouvelle au XIX^e siècle. Auteurs mineurs*. Bern, Peter Lang.

RACHILDE. (1872-1875). *Cahier de Style*. Non publié.

RACHILDE. 1878a, juin 3. “Les Tziganes”. *L’Écho de la Dordogne*, n° 149.

RACHILDE. 1878b, mars 4 au 11. *Fidelium*. *L’Écho de la Dordogne*, n° 62 à 68.

RACHILDE. 1879, octobre 23. “Une histoire bretonne”. *L’École des femmes*, n° 17.

RACHILDE. 1880, juin 2. “Apriliana”. *L’Écho de la Dordogne*, n° 148.

RACHILDE. 1898, septembre. “Les Romans”. *Mercure de France*, T. XXVII, n° 105.

RACHILDE. 1908, mars 16. “Les Romans”. *Mercure de France*, T. LXII, n° 258.

RACHILDE. 1909, mai 1^{er}. “Les Romans”. *Mercure de France*, T. LXXIX, n° 285.

RACHILDE. 1911, juin 1^{er}. “Les Romans”. *Mercure de France*, T. TCI, n° 335.

SANTON, Noël. 1928. *La poésie de Rachilde*. Paris, Le Rouge et le Noir.

STARON, Anita. 2015. *Au Carrefour des esthétiques. Rachilde et son écriture romanesque 1880-1913*. Thèse de doctorat, Université de Lodz, Pologne <<http://dx.doi.org/10.18778/7969-436-5>> [15/04/2023].